LICENCIATURA EN ARTES AUDIOVISUALES

Proyecto de Graduación

Berenice "La resucitada"

Modalidad

Producción audiovisual con ensayo argumentativo

Estudiante

Javiera Cabezas Acuña

Orientación

Realización

Rol

Directora

Tutor

Enrique Stavron

año: 2023

UNA ARTES AUDIOVISUALES

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES
ARTES AUDIOVISUALES
AÑO 2023



BERENICE LA RESUCITADA

JAVIERA PAZ CABEZAS ACUÑA

PROYECTO DE TESIS AUDIOVISUAL

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

Departamento de Artes Audiovisuales

Decano Director
Marcelo González Magnasco

Secretaría Académica
Marcelo Bentancour

Alumna
Javiera Paz Cabezas Acuña

DNI
95.844.422

Legajo
2018-10-06081

Tutor de Tesis
Enrique Stavron

ÍNDICE

I. AGRACEDIMIENTOS..... 04
II. INTRODUCCIÓN..... 06
III. CRÓNICA: BERENICE, LA RESUCITADA..... 08
IV. SINOPSIS..... 13
V. GUION LITERARIO..... 15
VI. PROCESO DE ADAPTACIÓN..... 33
VI. I INVESTIGACIÓN TEMÁTICA..... 37
VI. I . I INVESTIGACIÓN VISUAL..... 41
VI. II PERSONAJES..... 44
VII. PROPUESTA ESTÉTICA..... 49
VIII. PROCESO DE PRE-PRODUCCIÓN..... 60
VIII. I BÚSQUEDA DE LOCACIONES..... 62
VIII. II PRE-PRODUCCIÓN Y EQUIPO 65
VIII. III TRABAJO CON ACTORES..... 68
IX. BITÁCORA DE RODAJE..... 72
X. POST-PRODUCCIÓN..... 79
XI. APRENDIZAJES Y CONCLUSIÓN..... 82

I

AGRADECIMIENTOS



"AQUÍ ME QUEDARÉ POR SIEMPRE
ATADO A TUS DESPOJOS"

Agradezco las oportunidades que esta Universidad me ha brindado; de aprender, de crecer, de encontrarme a mí misma y seguir el camino que siempre había soñado.

Agradezco las enseñanzas de cada uno de mis profesores, que llevaré conmigo durante el resto de mi carrera. Gracias en especial a Luis, Leo y Alberto, quienes me guiaron en los primeros pasos de esta tesis, y a Enrique, quien me guió en los pasos finales.

Gracias infinitas a Franco, Azul, Belén, Alina, Valeria y Tere, que dieron vida a Santiago, Violeta, Berenice, Flora, Clara y Olga. Ver a mis personajes nacer y crecer frente a mis ojos fue un privilegio que me llena el corazón.

Gracias al equipo de producción que hizo todo esto posible y al apoyo incansable y amoroso de mi madre, mis abuelos, tías y tíos, mi familia cruzando la cordillera. Gracias a Luciana y Octavio, mi familia elegida en este lado de ella.

Gracias, por encima de todo, a mi padre; guionista de todos mis cuentos de infancia, amante sempiterno del cine, que no dudó nunca de mi capacidad de crear y contar las historias que siempre quise. Papá, cada segundo de mis obras estará siempre dedicado a ti.

II

INTRODUCCIÓN



"NUNCA FUI REINA DE NINGUNA PRIMAVERA"

PEDRO LEMEBEL. 1990





"Berenice, la resucitada" es originalmente el nombre de la última crónica del libro de Pedro Lemebel "Loco Afán: Crónicas de sidario". En esta, Lemebel cuenta la historia de Berenice, una mujer transgénero que secuestra al niño que está bajo su cuidado. Sin embargo, antes de esto, antes de llamarse Berenice, es solo un chico de pueblo sin nombre que, cansado de ser acosado, se va con un grupo de mujeres a trabajar al campo. Un día de extremo calor una de ellas, Berenice, muere y él roba su identidad. Tras obtener su nuevo nombre, Berenice, la resucitada, se va a la capital, donde debe prostituirse por años, hasta terminar trabajando como niñera para una familia de clase alta, y cuando el niño a su cargo la llama "mamá", Berenice escapa con él, para finalmente ser descubierta por la policía.

De todos los capítulos que tiene la historia, cada cual más interesante que el anterior, elegí el primero para ser adaptado a una obra audiovisual porque quise explorar más los temas que la historia de Lemebel solo intuye; la búsqueda incesante de Berenice por pertenecer a un lugar, por encontrarse a sí misma, por hallar un propósito a esa diferencia innata que ha sido recibida con violencia toda su vida.

Estos temas atraviesan frecuentemente la obra de Lemebel, pero también son cercanos a mí, y resuenan con mi propia historia vital. Cuando tomé a "Berenice", quise darle un nuevo renacimiento, respetando la obra original, pero tomándome también la libertad de hacerla mía, de añadir un trasfondo más explícito, una mirada calada de mis propias experiencias.

En las siguientes páginas expondré cómo ocurrió este proceso de adaptación libre, cómo se desarrollaron los personajes, qué ocurrió durante el rodaje, realizado en noviembre de 2022, las elecciones tomadas, las dificultades que supusieron y las lecciones aprendidas gracias a ellas.

III

CRÓNICA: BERENICE, LA RESUCITADA



"EL RELOJ SIGUE GIRANDO HACIA UN FLORIDO Y CÁLIDO FUTURO."

Él nunca pensó llamarse Berenice, y menos ponerse ropa de mujer. Solamente huir lejos, escapar de todos esos huasos molestándolo, diciéndole cochinadas.

Porque él era un chiquillo raro, feíto, pero con un cuerpo de ninfa que sauceaba entre los cañaverales. Un cuerpo de venus nativa que aunque trataba de ocultarlo entre las ropas enormes que le dejaba su abuelo, siempre había algún peón espiando su baño egipcio en las ciénagas del estero.

Apenas asomaba su pubertad, y ya se le notaba demasiado su vaivén colibrí en el mimbre de esclava nubla perdida entre las pataguas. Por detrás era una verdadera chiquilla, una tentación para tanto gañán temporero que no veía mujer hacía meses. Hileras de inquilinos que pasaban en la tarde gritándole: Mijito tome esta frutita. Mijito cómase esto, cabrito vamos pa' los yuyos.

Por eso al cumplir los dieciocho años se fue, cansado que lo jodieran tanto. Se juntó con un grupo de mujeres que iban a la corta de uva y partió entre ellas riéndose y haciendo chistes. Se despidió de su tía y del abuelo, que eran su única familia, y dijo que se iba con ellas porque no lo molestaban, que cortar uva no era difícil, y con lo que ganara se iba a comprar un pasaje a Santiago.

Así desapareció de esos tierrales, de ese paisaje alborotado por las chiquillas, las cabras vecinas, sus amigas que lo convencieron que se fuera con ellas más allá de los cerros, donde el campo azulado de viñas congregaba a las temporeras de la zona. Todas esas mujeres de brazos fuertes, señoras de manos verrugosas por el amasijo de tierras y enjundias campestres.

Obreras de sol a sol, desmigadas por los surcos de las parras. Hormigas con sombreros de paja, soportando la gota del sopor a las tres de la tarde. Cuando el astro amarillo clava en la frente su espada fogosa. Cuando no, hay ni una sombrita que refresque la brasa laboral, recolectando vides en los parronales enanos. Cuando el sol es el capataz mayor que despelleja la piel con su látigo quemante.

Allí solamente una pequeña ilusión es el reparo que amortigua la fatiga. Quizás, un bluyín nuevo para el Luchín que lo tiene hecho pedazos. Tal vez ese mantel colorinche, colgado en la tienda del pueblo, para avivar la mesa. A lo mejor, si alcanza la paga, una blusita, una faldita floreada, un rouge barato, una Crema Lechuga para humedecer los pómulos llagados de amapolas por la irritación solar. Y mucho más, tantas cosas pendientes, tanto milagro de cortinas nuevas y vestiditos para la niña chica.

Tanta ensoñación colgando de unos pocos pesos, del resumen de canastos y canastos que no se alcanzan a llenar en un solo día. Que las cabras más jóvenes lo hacen rápido, corriendo, apresuradas por llenar las javas para juntar la plata y comprarse esa parka de la ropa americana, y esas zapatillas Bata, o las Adidas.

Y entre las muchachas frescas como gajos verdes, casi confundido entre

sus ademanes coquetos, el marucho riéndose a toda perla contenta, tirándose agua, alivianando el duro oficio con sus mariguancias de loca, diciéndole a las señoras que no se encorvaran tanto. Así no mamita, que va a terminar como un camello. Míreme a mí. Así, sin gibarse, con el espinazo bien derecho. Usted se agacha solamente doblando las rodillas, como si recogiera una flor tirada en el camino. Entonces, las mujeres copiaban sus lecciones muertas de risa, entre aplausos, gritos y besos que se tiraban jilguereando la tarde.

Ese verano de uvas febriles y sudores de mujer le puso el nombre a la Berenice. Ocurrió sin quererlo, sin saber que los treinta y cinco grados de aquel febrero que achicharraba los sesos, se cobrarían una víctima. Un desahucio entre las trabajadoras que caían desvanecidas sobre las matas. Y luego, después de tomar agua y reponerse un rato, volvían a la agotadora corva de recoger. Pero una de ellas, casi una mocosa de frágil corazón, no despertó.

Y aunque trataron de reanimarla tirándole agua y echándole viento con hojas de parra, ella pareció hundirse más en el ahogo. Se quedó tan muerta entre los racimos, tan ovalada y mora su cara desafiando al sol. Casi orgullosa de morir así, amortiguada por los algodones jugosos de aquel colchón vinagre.

Entonces, sus compañeras pararon el trabajo y se quedaron tiesas un minuto resistiendo el impacto. Y luego, el estampido de gritos y carreras y averiguaciones de quién era, quién la conocía, quién avisaba a la familia. Qué dirían los patrones, allá en la oficina tomando agua mineral. Esos explotadores de mierda tenían que hacerse cargo de este crimen.

Y partieron todas juntas, enrabiadas, empuñando las tijeras de podar abiertas en el aire. Tú no, le dijeron al coliza, tú no eres mujer. Tú te quedas cuidando a la finada para que no se la coman las hormigas. Y lo dejaron de custodio tembloroso junto a la muerta. Porque él nunca había cuidado a una muerta. Menos a ésta, que mirándola bien era bonita. Parece una virgen, se dijo, cerrándole los ojos. Pero para ser virgen tiene que tener un nombre, algún papel de identificación. Y comenzó a hurguetearle los bolsillos del delantal hasta encontrar un carnet agrietado y mohoso.

Y en ese momento, al mirar la foto y leer el nombre, nació la Berenice. Se vio reflejado en esa identidad como en un espejo. Y con un poco de imaginación, quizás depilándose las cejas... Podría ser, por qué no. Y no lo pensó dos veces, bautizándose de nuevo con la identidad de la muerta, que agradeció con un beso en la frente aún tibia del cadáver.

El resto fue desaparecer de esos lugares, viajar y viajar hasta encontrarse bajo el cielo ahumado de la capital. Su parecido con la fotocarnet lo complementó dejándose el pelo largo y aindiado; un poco de pintura, relleno para el busto y un susurro de voz.

Así, como un clavel injertado con rosa, salió a la vida derramando los candores pirateados de su nueva identidad Berenice, la resucitada.

El tiempo en la ciudad es trapo que se gasta rápido, más aún para el forastero que multiplica su pasar en las volteretas de la sobrevivencia. Así repartido, las mañanas desfilan mirando caras famosas en las revistas de los kioscos, leyendo titulares de prensa donde él nunca será protagonista.

Pero éste no fue el caso de la Berenice, que saltó a la fama de loca raptora, al aparecer a toda página en las portadas de los diarios. A toda pantalla en la tele, exhibiendo una maternidad eunuca de Virgen María o Madre del Año. Toda concha o tinaja para acunar el niño que se robó de esa casa de ricos, donde trabajaba como nurse en el único laburo decente que encontró en la capital, después de tantos años de pelar el ajo puteando la calle al rumbeo travesti.

Porque ella nunca quiso terminar su vida como las otras maracas de nacimiento. Nunca olvidó el sur, ni su cielo nublado, como la cola de un zorro gris enredándose en sus sueños.

Por eso le hizo asco a tanto maquillaje, a tanta pintura que se echaban sus compañeras, a tanto tacoalto y pelucas y pilchas brillosas que inútilmente trataban de encajarle. No había forma de quitarle lo campesina, ni siquiera un arito, ni una pestaña postiza para alegrarle los ojos secos de tanto cemento. Ni una sombrita, ni un colorete para avivarle su cara lavada de monja mañanera. Por eso no te pescan los buenos clientes, solamente los pacos de civil y esos mapuches que te confunden con empleada doméstica, le decían los otros travestis. Y al parecer, ése era su futuro.

Y no le costó pasar por india trabajadora, de esas que ya no quedan, de esas que nunca piden feriado ni imposiciones para la libreta. De esas que son como brutas para el aseo, que no usan minifalda y no le andan meneando el culo al patrón. Esas indias sanas que se conforman con tan poco, solamente una limosna de sueldo, un cuartucho y la comida. Solamente eso, y todo el tiempo del mundo para amononar a la guagua de la patrona que la Berenice quería tanto.

El bebito de rizos dorados que se robó en un arrebato sentimental cuando el crío le dijo mamá. Y ella no lo pudo soportar, no encontró recuerdo donde anidara esa palabrita, y sintió en el estómago una ebullición de ternura, como si la palabra la inflara de capullos que reventaron en rosas por cada uno de sus poros. Ese nombre una vez más le desordenó el mate ya desordenado por tanta mudanza de sexo. Ese mamá le fragilizó al máximo su corazoncito de tenca y no lo pensó dos veces, arrancando con la guagua como si se robara una muñeca de una tienda de lujo.

Sólo por amor, sólo por equivocación de teta el bebé le había balbuceado mamá, a ella que jamás cantó ese bolero. Porque allá en el sur, nunca su tia ni el abuelo le dijeron su procedencia. Solamente podía escuchar en el ayer el "maricón huacho" que le gritaban los demás chiquillos.

Por eso agarró una ropita, unos ahorros, y se largó con el niñito diciéndole "Que iban de paseo, pip, pip, pip, en un auto feo, pip, pip, pip, pero no me importa, pip, pip, pip, porque como torta". Que iban a comprar dulces, globos, juguetes y todo lo que quisiera. Que lo iban a pasar muy bien en el bus que tomaron rumbo al sur, lejos de Santiago, lejos de los radios dando

la noticia del rapto. Lejos de la policía tomando sus huellas, averiguando que la Berenice era hombre. Lejos de la familia del nene llorando, suplicándole al homosexual que no le hiciera daño. Todo Chile pensando lo peor, las aberraciones sexuales más, atroces en manos de ese degenerado. Toda la policía buscándolo, repartiendo por fax a todo el país la cara inocente y sin expresión de una Berenice ausente.

Más bien, la fotocarnet de una identidad sepultada allá en el sur, tantos años lejos. Ese rostro muerto de la Berenice original, fotocopiada bajo tierra, perseguida más allí de su desaparición en los doblajes del travesti. Quizás rescatada de su anónima fosa, exhumada en la versión maricueca que burló la ficha del documento. Tal vez, revivida, reinventada en la noticia amarilla, por el "loco afán" de una maternidad en la aventura urbana. Así, ese rostro sureño tensó el cotidiano nacional alarmando las buenas costumbres. Fueron horas y horas bombardeadas por la bulla del rapto que cacarearon los noticieros.

En tanto la Berenice, doblemente travestido de mamá, jugaba con su niño en una plaza de provincia. Ambos reían corriendo, persiguiéndose, gritando cascabeleados por la agitación del "Corre que te pillo", llenos de remolinos y pajaritos de papel, pegajosos de nubes azucaradas de rosado sentimiento. Se hartaron de golosinas, merengues y confites, gastándose toda la plata en puros embelecos para la dicha. Le compró un sombrerito de huaso, una capa de Batman, una espada de Ultramán y un gran conejo de peluche que le sirvió al mocoso de almohada cuando agotado se quedó dormido.

Cuando cayó la tarde sobre ellos, acurrucados en el banco, perseguidos, sin poder ir a un hotel ni pedir alojamiento en la iglesia. Por eso ahí mismo, anidados en el asiento florecido de juguetes, le cantó el arroró y le susurró el arrurú con su ronquera de mami marica. Chocha como una polla, lo envolvió de arrumacos tarareándole el "Duérmase mi niño porque viene la vaca a comerle el popó". Y como por encanto, el pequeño parque se detuvo en una campana de silencio, para dejarlos seguir soñando juntos el mismo juego.

Así, tumbados de cansancio, la penumbra llegó en puntas de pies y la noche provinciana los arropó con su velo azul en la gran plaza vacía. Así mismo los encontró la policía, ovillados en la noche del desamparado amor. Apenitas empezado el cuento, apenitas recién cerrados los ojos, cayó el telón para la Berenice apresada en el sobresalto de su captura.

Pero casi ni se inmutó, como si despertara a un final de fiesta conocido. Congelada para la foto del diario, entregó al baby como si devolviera un juguete prestado.

No hizo teatro, le echó los dulces en los bolsillos, envolviéndole su capa de Batman, su espada de Ultramán y el sombrerito de huaso. No derramó ni una lágrima, le dijo adiós levemente, sin drama. Y solamente se guardó el conejo de trapo, llevándose el olor de su sueño en la piel mojada del peluche.

PEDRO LEMEBEL
Loco Afán: Crónicas de Sidario
2008

IV

SINOPSIS



"MI HOMBRÍA FUE MORDERME LAS BURLAS. COMER RABIA PARA NO MATAR A TODO EL MUNDO. MI HOMBRÍA ES ACEPTARME DIFERENTE"

Berenice, aún no llamada Berenice, comienza su historia como Santiago, un chico del campo de rasgos femeninos, que, cansado del acoso constante por parte de los campesinos, se va con su amiga Violeta y un grupo de temporeras a trabajar en la colecta de fruta. Aunque al principio las mujeres no lo aceptan entre ellas, una vez que lo ven consolando a una de las trabajadoras más pequeñas, Berenice, lo integran a su grupo. Entre las mujeres, Santiago se vuelve cada vez más cómodo en su feminidad. Un día caluroso de verano Berenice muere de calor y Santiago es obligado a quedarse con el cuerpo. Allí, se da cuenta de que Berenice y él guardan parecido físico y decide robar su identidad. Así nace Berenice, la resucitada.

V

GUION LITERARIO



"ASÍ, COMO UN CLAVEL INJERTADO CON ROSA, SALIÓ A LA VIDA DERRAMANDO LOS CANDORES PIRATEADOS DE SU NUEVA IDENTIDAD BERENICE, LA RESUCITADA."

ESC. 1 - EXT. - CALLE DE PUEBLO - DÍA

SANTIAGO (20), delgado y de rasgos delicados, camina apresuradamente por la calle. Detrás de él va un hombre joven y corpulento, siguiéndolo y silvándole.

HOMBRE
¡Eh! ¡Eh, vení acá, maricón!

El hombre se ríe. Santiago comienza a correr. Él corre detrás.

HOMBRE
¡Vení que te voy a dar algo que te gusta!

De un lado de la calle sale VIOLETA (20), de estatura baja y cabello rojo. Ve a Santiago siendo perseguido, frunce el
ceño.

VIOLETA
¡Santi!

Santiago se detiene y mira hacia ella. Violeta le hace un gesto con la mano para que la siga. Santiago se acerca a ella y Violeta toma su mano. Ambos echan a correr.

ESC. 2 - EXT. - PRADO - DÍA

Santiago está sentado en el pasto junto a Violeta. Ambos están intentando recuperar el aliento.

Después de un instante, Violeta lo mira.

VIOLETA
¿No estás cansado, Santi?

SANTIAGO
Nah, me han echo correr más...

VIOLETA
Sabés que no te estoy hablando de eso.

Santiago suspira y se acuesta en el pasto.

SANTIAGO
¿Y qué querés que te diga, Viole? ¿Que correr de pelotudos me encanta? Obvio que estoy cansado... De no poder salir sin que alguien me grite que si me quiero ir a su casa, o que si se la

quiero chupar en el río. Pero ¿qué querés que haga?

VIOLETA
Podemos irnos...

Santiago se levanta, sentándose para mirar a Violeta con extrañeza.

SANTIAGO
¡Ja! ¿Y dónde querés que nos vayamos?

VIOLETA
A donde sea... Con tal de salir de este pueblo de mierda.

SANTIAGO
(pensativo)
No podemos irnos así no más, Vi.

VIOLETA
¿Por qué no? Nadie va a echar de menos a los dos huerfanitos maricones.

Santiago se ríe de nuevo. Se lleva las manos al rostro y en su antebrazo hay un moretón de gran tamaño.

VIOLETA
(apuntando con la cabeza)
¿Y eso?

SANTIAGO
Andrés.

VIOLETA
¿El hijo del carnicero?

Santiago asiente y Violeta hace una mueca de dolor.

Santiago juguetea con el pasto, evitando la mirada atenta de Violeta. Ambos se quedan en silencio un momento.

VIOLETA
¿Conocés a Flora? ¿La hermana de Pedro?

Santiago asiente.

VIOLETA (CONT'D)
Me contó el otro día que se va a recolectar fruta con otras mujeres,

seis meses. Ganan bastante guita, al menos suficiente para ahorrar.

Violeta hace una pausa, espera a que Santiago entienda lo que quiere decirle.

SANTIAGO
¿Y?

VIOLETA
Que podríamos irnos... Flora me dijo que necesitan más manos.

SANTIAGO
¿Entonces te vas a ir?

Violeta asiente.

VIOLETA
No quiero seguir acá. Y creo que vos tampoco... vení conmigo.

SANTIAGO
Viole... Yo no soy mujer.

VIOLETA
¿Y qué importa? Es la oportunidad que tenemos para irnos.

SANTIAGO
No sé...

VIOLETA
Pensalo, ¿sí?

Violeta acaricia el moretón en el brazo de Santiago, luego se recuesta en el pasto. Santiago da un largo suspiro y se recuesta a su lado.

ESC. 3 - INT. - BAÑO- DÍA

Las paredes de azulejos están empapadas, en el suelo hay un charco de agua. SANTIAGO sale de la bañera, dejando sus pisadas marcadas. Toma una toalla y se envuelve el cuerpo. Se acerca hasta una pequeña ventana y la abre, dejando escapar
la condensación. Camina hasta quedar frente a un espejo empañado, que limpia con su mano.

Se mira en el espejo. Acerca su cara y hace una mueca. Hunde las mejillas. Respira profundo. Se acaricia el labio. Da un paso hacia atrás y mira su cuerpo en el

reflejo. Acaricia su cintura, sus caderas.

En el reflejo ve que por la ventana un HOMBRE (40) lo mira atentamente.

Santiago se sobresalta y le lanza una botella de jabón. El hombre se va. Santiago cierra la ventana con mucha fuerza. Lanza un resoplido. Vuelve a mirarse en el espejo.

ESC. 4 - EXT. - CALLE DEL PUEBLO - DÍA

A un costado de la carretera un grupo de diez mujeres espera. Las mujeres varían en edades y contexturas. Todas están vestidas de forma cómoda y cargan mochilas grandes de aspecto pesado.

Violeta está entre ellas hablando con una de las mujeres. Santiago se acerca, cargando su propia mochila. Al verlo, Violeta sonríe y lo abraza efusivamente.

VIOLETA
Que bueno que viniste.

Santiago sonríe y asiente.

A un lado de Violeta se acerca FLORA (40).

FLORA
¿Qué es esto, Violeta?

VIOLETA
Flora, este es Santi. ¿Te acordás que te hablé de él?

Santiago se acerca para saludarla. Flora acepta el saludo frunciendo el ceño.

SANTIAGO
Muchas gracias por dejarme venir con ustedes, es-

FLORA
(interrumpiéndolo)
Yo no dije que podías venir.

Santiago titubea.

SANTIAGO
Yo...

FLORA
(a Violeta)
Te dije que no aceptamos hombres acá.

Las demás mujeres notan la escena y miran con curiosidad a los tres.

Violeta se acerca más a Flora y habla en voz baja, intentando que las mujeres no la oigan, pero segura.

VIOLETA
Te conté lo que le pasa, lo que le hacen los hombres acá.

Santiago mira al suelo, algo avergonzado. Flora bufa y pone gesto sarcástico. Le replica en el mismo tono de voz, actuando como si Santiago no estuviera ahí.

FLORA
Sí, bueno, a todas nos hacen cosas los hombres acá.

VIOLETA
Flora, por favor.

Flora mira a Santiago, estudiándolo por un instante.

FLORA
(a Santiago)
¿Podés levantar cosas pesadas?

Santiago asiente. Flora vuelve a mirarlo de arriba a abajo.

FLORA (CONT'D)
Bueno.

Violeta y Santiago sonríen. Flora alza un dedo y apunta a Santiago.

FLORA (CONT'D)
Pero ojito, ¿eh? Si te llego a ver aunque sea mirando a una de las chicas de más-

SANTIAGO
No se preocupe, señora, no será problema.

Flora bufa nuevamente y apunta a Violeta.

FLORA
Y vos, no me hagás arrepentirme o se devuelven los dos, ¿entendieron?

SANTIAGO
Sí señora. Gracias.

VIOLETA
Gracias, Flora.

Flora se da media vuelta y se va a charlar con un grupo de mujeres de su edad. Violeta y Santiago comparten una sonrisa cómplice.

ESC. 5 - INT. - CASA DE CAMPO - NOCHE

El grupo de mujeres se encuentra en una pequeña estancia. Hay una fila de colchones en el suelo, algunos cubiertos con mantas. Hay una torre de mantas dobladas en el suelo. Las mujeres se mueven de un lado a otro, llevando bolsas, mantas y canastos. Algunas de ellas se sientan en los colchones.

Santiago y Violeta están en la puerta, con sus mochilas al hombro, observando junto a un grupo de tres chicas jóvenes con gesto nervioso: BERENICE (18), LUPE (22), y FABIOLA (22) Lupe y Fabiola entran a la estancia y eligen colchones para dormir.

Violeta hace un gesto con la cabeza, indicándole a Santiago que entre. Berenice, Violeta y Santiago avanzan hacia
adentro.

Berenice toma cuatro mantas y las entrega a cada uno. Santiago le sonríe. Violeta se para frente a un par de colchones.

VIOLETA
¿Acá?

Santiago asiente. Deja su mochila sobre el colchón.

FLORA
¡Eh, eh, eh! ¿Qué hacés?

Flora mira a Santiago con el ceño fruncido y las manos en las caderas.

SANTIAGO
(nervioso)
Ah, perdón, no sabía que estaba

ocupado.

FLORA
No está ocupado, pero vos no vas a dormir acá.

Santiago la mira con confusión.

FLORA (CONT'D)
¿Te creés que voy a dejar que un hombre esté acá, donde nos cambiamos? No, no.

SANTIAGO
¿Y dónde voy a dormir entonces?

FLORA
Afuera.

VIOLETA
¡Pero Flora!

BERENICE
¿Cómo que afuera?

FLORA
No, no. Dejé pasar que venga a trabajar, pero es otra cosa que duerma acá con nosotras.

Santiago agacha la cabeza. Flora mira a Berenice y Violeta.

FLORA (CONT'D)
Lo hago por su bien. Los hombres son así, mucha sonrisita primero y después...

VIOLETA
¡Pero él no-!

SANTIAGO
(haciendo un gesto con la mano)
No, tranquila. Está bien.

Santiago toma su mochila y su manta. Violeta y Berenice lo miran con lástima. Él les lanza una sonrisa nerviosa y se va.

ESC. 6 - EXT. -CASA DE CAMPO- NOCHE
Santiago se acurruca con una manta al lado de la puerta.

ESC. 7 - EXT. - CAMPO - DÍA

Bajo el sol, las mujeres trabajan. Están sudorosas, llevan el pelo recogido y algunas de ellas tienen pañuelos en la
cabeza.

A un lado, unas mujeres amontonan cajas. Otras, se van pasando fruta en cadena, dejándola en cestos. Santiago lleva una caja pesada.

Una mujer, OLGA(54) levanta una caja y Santiago se apresura a ir a ayudarla.

SANTIAGO
Cuidado, no levante así que se puede dañar la espalda.

La mujer lo mira con desconfianza, pero Santiago le sonríe.

ESC. 8 - EXT. - CAMPO - DÍA

Las mujeres trabajan. Violeta junta frutas en una cesta y le susurra algo a Santiago. Santiago y Violeta se ríen. Flora chasquea los dedos y les lanza una mirada severa. Santiago agacha la cabeza, toma la cesta con fruta y se va.

ESC. 9 - INT. - CASA DE CAMPO - COMEDOR - DÍA

Las mujeres están sentadas en la mesa comiendo y hablando animadamente. Santiago está en una de las esquinas de la mesa, comiendo en silencio.

ESC. 10 - EXT. - CAMPO - DÍA

Santiago está al lado de una de una de las mujeres, CLARA (45), recibiendo en una cesta la fruta que ella le da sin mirarlo. Clara se limpia el sudor de la frente. Santiago deja la cesta y le entrega una botella de agua. Clara lo mira sorprendida, frunce el ceño y toma agua.

ESC. 11 - INT. - CASA DE CAMPO - NOCHE

Una habitación pequeña, con una fila de colchones tirados en el suelo.

En uno de los colchones está Berenice. Llora silenciosamente, con las rodillas recogidas contra el pecho. A su lado está SANTIAGO, que la abraza de costado.

SANTIAGO
(acariciando su espalda)
Shhh, tranquila. Dejalo salir.

Berenice llora más fuerte, mientras Santiago frota su espalda suavemente en círculos.

SANTIAGO
Eso...eso. Está bien. Está bien llorar. Mi tía decía que las agujas deshacen los nudos en las cuerdas, y llorar, los nudos en la garganta.

Berenice se ríe suavemente, entre lágrimas. Suspira, intentado calmarse.

BERENICE
¿La echás de menos? ¿A tu tía?

SANTIAGO
(duda un segundo. Miente, sabiendo que consolará a Berenice)
Claro. Todas echamos de menos a alguien. Yo soy igual que vos.

Berenice asiente, aún lagrimeando.

SANTIAGO
¿Qué echás de menos? ¿Querés contarme? A lo mejor te sentís mejor...

Berenice lo mira en silencio, intenta hablar, pero todavía tiene la garganta apretada.

SANTIAGO
¿Querés que te cuente lo que yo echo de menos?

Berenice asiente.

SANTIAGO
Echo de menos los guisos de mi tía. No sé qué les ponía esa mujer, pero no consigo que me queden como a ella...

Mira hacia los lados y se acerca más a Berenice, como contándole un secreto preciado.

SANTIAGO (CONT'D)
Y a las señoras de acá tampoco les quedan tan buenos... pero no les vayas

a decir, ¿eh?

Berenice vuelve a reírse suavemente.

SANTIAGO
Echo de menos las canciones de mi abuelo... Todo el día cantaba... y mirá que tiene una voz horrible el hombre.

Berenice sonríe y asiente, más calmada.

BERENICE
A mi mamá también le gustaba cantar. Siempre había música en la casa... Pero después del accidente de mi papá... ya no hubo más música.

Santiago la mira con compasión. Acaricia su mejilla.

SANTIAGO
Lo siento, nena.

Berenice se encoge de hombros y sonríe levemente, como queriendo decir "no importa".

SANTIAGO (CONT'D)
Si querés te puedo cantar. No tengo la mejor voz, pero puedo intentarlo.

Berenice asiente y se acurruca en el colchón.

Santiago comienza a cantar.

SANTIAGO
Para olvidarme de ti, voy a cultivar la tierra. En ella espero encontrar remedio para mi pena. Aquí plantaré el rosal de las espinas más gruesas. Tendré lista la corona para cuando en mí te mueras. Para mi tristeza violeta azul, clavelina roja pa' mi pasión, y para saber si me corresponde desojo un blanco manzanillón. Si me quiere mucho, poquito o nada, tranquilo queda mi corazón.

Berenice tiene los ojos cerrados, y Santiago alza la mirada para ver a VIOLETA y FLORA mirándolos desde la puerta. Santiago sigue cantando suavemente mientras las mujeres hablan en susurros.

VIOLETA
¿Viste? Te dije que no era malo.
Flora pone los ojos en blanco.

FLORA
Sí, bueno... Andá a hervir el agua, mejor.

Violeta se sonríe.

VIOLETA
Solo no querés admitir que tenía razón.

Flora la empuja suavemente y Violeta se va con una sonrisa triunfante.

Flora mira a Santiago y Berenice. Esta última está dormida.

Flora se acerca a ellos.

SANTIAGO
(en un susurro)
No se preocupe, señora. Ya me voy.

Santiago acerca una manta del suelo y hace amago de levantarse.

FLORA
(susurrando)
No. Quedate.

Santiago la mira con sorpresa.

FLORA (CONT'D)
Está haciendo frío y... sos una de nosotras, ¿no?

Santiago sonríe y asiente suavemente.

ESC. 12 - INT. - BAÑO - DÍA

Santiago se lava las manos. Se mira al espejo y se ordena el pelo. Mira hacia el borde del lavamanos y ve un estuche con maquillaje.

Con curiosidad saca un colorete y una brocha gruesa. Coloca colorete en la brocha y la pasa por su mejilla. Se ríe levemente al sentir cosquillas. Pone colorete en su otra mejilla.

Deja el colorete y brocha en el estuche y saca un pintalabios color rosa. Mirándose detenidamente en el espejo, maquilla sus labios. Deja el pintalabios en el estuche y saca una caja de sombras.

Se aplica sombra en los párpados con el dedo, de forma torpe. Deja las sombras y mira el resultado final en su reflejo.

Se ríe como un niño haciendo una travesura. Se mira nuevamente y sonríe.

ESC. 13 - INT. - CASA DE CAMPO - COMEDOR- DÍA

Las mujeres y Santiago están sentadas en la mesa. Santiago está en el centro, charlando animadamente. A su lado, Olga le da un trozo de pan.

OLGA
Comé, comé, mirá que tenés que estar fuerte, eh.

Santiago acepta el pan con una sonrisa.

ESC. 14 - EXT. - CAMPO - DÍA

Santiago y Clara están recogiendo fruta mientras se ríen de algo.

SANTIAGO
(demostrando cómo agacharse)
Así, sin gibarse, con el espinazo bien derecho. Usted se agacha solamente doblando las rodillas, como si recogiera una flor tirada en el camino.

CLARA
(riendo)
¡Ay, que alguien le de agua a este niño que se nos pone poético con el calor!

Santiago y las mujeres se ríen alegremente.

ESC. 15 - INT. - CASA DE CAMPO - NOCHE

Sentadas en los colchones están Violeta, Santiago, Berenice, Fabiola y Lupe. Las chicas están maquilladas de forma brillante y colorida. Lupe está concentrada, maquillando a Santiago, que está con los ojos cerrados. Le pone pintalabios y se aleja para que las otras lo vean.

SANTIAGO
¿Y? ¿Cómo me veo?

Las chicas se ríen y asienten.

BERENICE
Honestamente, te ves mejor que yo.

VIOLETA
Sí, ¿eh? Como que así se parecen los dos.

Berenice y Santiago se miran y se echan a reír.

ESC. 16 - EXT. - CAMPO - DÍA

Bajo el sol abrasador el grupo de mujeres saca fruta de los tupidos y cargados árboles y las van colocando en cestos de mimbre. Están sudorosas y rojas. Cada cierto rato se detienen para abanicarse con las manos y limpiarse la frente de sudor.

Una mujer bebe el último poco de agua que queda en una botella.

OLGA
¿Tenés agua?

BERENICE
No, nada.

CLARA
Tomá, yo tengo.

Clara le entrega una botella de agua a Olga.

Flora llega con un cuadernillo en la mano.

FLORA
El jefe dice que no hay más agua hasta mañana.

Las mujeres se quejan en voz alta, al mismo tiempo.

FLORA (CONT'D)
Sí, ya sé. No me miren a mí, yo solo traigo el mensaje. Me dieron esto
(muestra el cuadernillo)
para que nos abaniquemos.

OLGA
(con sarcasmo)
Ah, pero qué generosos los hijos de puta.

Flora se encoge de hombros y le entrega el cuadernillo.

FLORA
Descansen un rato, ¿va? No sea que alguna se desmaye.

El grupo asiente. Berenice se sienta bajo la sombra de uno de los árboles, respira muy rápido. Violeta se sienta en el árbol frente a ella. Fabiola le da su botella de agua a Lupe.

FLORA
Santi, ¿podés llevar esa caja grande al camión?

Santiago asiente y se lleva una caja llena de fruta.

CLARA
No puedo creer a estos negreros de mierda.

FLORA
Ay, ya sabés cómo son.

Flora le da una palmada en la espalda. Violeta y Lupe se ríen de algo mientras Fabiola muerde una manzana. Berenice sigue bajo el mismo árbol, con los ojos cerrados.

FLORA
¡Eh! Si tienen ánimo para cotorrear y comer, pueden trabajar.

Flora da palmadas secas.

FLORA (CONT'D)
¡Va, va! Que hay que seguir.

El grupo de chicas se levanta del suelo aún riendo. Las mujeres retoman sus puestos de trabajo.

VIOLETA
(acercándose a Berenice)
¿Berenice, me sujetás la escalera?

Berenice no se mueve, sigue con los ojos cerrados.

VIOLETA (CONT'D)
¿Berenice?

Violeta chasquea los dedos frente a su cara.

VIOLETA (CONT'D)
No te hagás la dormida.

Berenice sigue inmóvil. Su cara está pálida. Violeta se asusta, sujeta sus hombros y la mueve para despertarla. Berenice cae como un peso muerto.

VIOLETA
(con pánico)
¡Chicas! ¡Ayuda! ¡Berenice no se mueve!

Las mujeres corren a verla, formando un círculo a su alrededor. Santiago vuelve y corre hacia ellas también.

CLARA
Quítense del medio, déjenla respirar.

OLGA
¡Agua! ¡Denle agua!

Alguien le extiende una botella a Violeta, que vierte el agua con cuidado sobre la boca de Berenice, que no la bebe.

Clara se agacha hasta ellas y toma la muñeca de Berenice, intentando encontrarle pulso. Mira hacia arriba, a sus compañeras, y niega con la cabeza. Berenice está muerta.

Las mujeres exclaman, Lupe y Fabiola comienzan a llorar. Una de las mujeres hace una señal de la cruz, la mayoría se llevan las manos al rostro. Santiago mira en shock. Violeta se levanta con dificultad y Santiago la abraza, conteniéndola.

CLARA
Flora, ¿qué hacemos?

Las mujeres miran a Flora, esperando que su líder tenga una respuesta. Flora intenta hablar varias veces, pero no puede hablar con claridad. Toma un largo respiro, componiéndose.

FLORA
Hay... hay que ir donde el jefe.

OLGA
Voy a matar a ese hijo de puta. Es su

culpa que la criatura se haya muerto.

CLARA
Pobrecita, tan joven... Le dijimos. Le dijimos al jefe que no podía tenernos trabajando así.

Las mujeres asienten, aún conmocionadas.

FLORA
Vamos.

Las mujeres se mueven, dejando sus canastas.

CLARA
Alguien se tiene que quedar con la muerta.

Todas guardan silencio y esperan a que alguien se ofrezca.

OLGA
Deja al maricón. Al jefe no le cae bien.

Flora mira a Santiago. Santiago asiente. Las mujeres se van.

ESC. 17 - EXT. - CAMPO - DÍA

En el suelo, entre los árboles, yace BERENICE, completamente inmóvil, lánguida. SANTIAGO está arrodillado a su lado, aún sollozando. Con una mano le acaricia la mejilla con suavidad, y con la otra se seca las lágrimas, tocando su propia mejilla.

Lentamente, explora la cara de Berenice; traza con su dedo el perfil de Berenice, su nariz, su boca y su mentón y luego imita el movimiento en su propia cara.

Suavemente, con respeto, con amor, acomoda el cuerpo de Berenice, para que esté recostado para descansar, cual princesa de cuento esperando un beso para despertar.

Algo sobresale del bolsillo de su pantalón.

Santiago mira hacia el frente, buscando si las mujeres están cerca. Se muerde el labio, dubitativo. Se extiende hasta alcanzar el bolsillo. Saca de él un pequeño espejo y se mira en él. Busca nuevamente y saca su billetera, en ella no hay mucho dinero, y Santiago no lo toma, sino que saca su identificación. Pasa su dedo por el nombre y la foto. Vuelve a mirarse al espejo.

Vuelve a mirar a la chica, aún recostada, aún inmóvil.

Hace una pausa. Piensa por un instante. Toma una decisión.

Santiago se levanta y guarda el espejo y la identificación en el bolsillo de su pantalón. Hace una pausa. Con delicadeza, le quita el pañuelo que tiene en la cabeza, dejando que su pelo se extienda contra la tierra.

Santiago le besa la frente.

Santiago se coloca el pañuelo en la cabeza, de la misma forma que Berenice lo tenía.

Mira otra vez para asegurarse de que las mujeres aún no han vuelto.

Se despide de Berenice con la mirada una última vez.

Santiago se da vuelta y se va entre los árboles.

VI

PROCESO DE ADAPTACIÓN



"PERO SE IMAGINARÁN, LECTORES MÍOS, QUÉ COSAS FALTARON, QUÉ ESCUPOS, QUÉ BESOS, QUÉ CANCIONES NO PUDE CANTAR"



“Berenice, la resucitada” llegó a mí gracias al artista Jaime Lepé, amigo íntimo de Lemebel, que actualmente se encuentra en el proceso de crear diferentes plataformas, tanto en Chile como en Argentina, para la difusión y conservación del patrimonio cultural de Pedro Lemebel.

Fue él quien me invitó a que leyera esta crónica y pensara en cómo adaptarla a a un medio audiovisual. Si bien en ese momento la obra de Lemebel no me era desconocida, no estaba tan familiarizada con ella como lo estoy ahora. Aunque el haber crecido fuera de Chile, en Madrid, me enriqueció enormemente en muchos aspectos, sí he lamentado la pérdida de ciertos conocimientos culturales; Lemebel, Huidobro, Donoso, Parra, fueron más bien figuras difusas y fantasmagóricas en mi desarrollo literario en la adolescencia, y un regalo a descubrir en mi adultez.

La primera idea que tuve para adaptar a Berenice fue mucho más metafórica y simbólica. Quise repetir la experiencia ganada en uno de mis proyectos anteriores, “Memoria”, y hacer un collage audiovisual, valiéndome del ritmo y fraseo naturalmente musical del estilo de Lemebel para hacer una videodanza que incluyera además imágenes traspuestas de personas transgénero y no-binarias, imágenes de naturaleza naciendo y muriendo, juegos de luces y sombras, y un sinfín de ideas que finalmente no llegaron a cumplirse.

El abandono de esta primera idea se debió, entre otras cosas, a que sentía que por muy interesante que una propuesta así se viera en teoría, no era verdaderamente “yo”; no tenía mi amor por los diálogos, ni mis personajes con más historia oculta que contada, no hablaba desde mi perspectiva, desde mi dirección.



VIDEODANZA "MEMORIA" (2021). DIR: J. CABEZAS

Con este impulso en mente y coincidiendo con la consigna dada por el nivel cuatro del taller proyectual de realización, quise en un principio adaptar la crónica completa. Sin embargo, como ya se adelantó en la introducción y como bien me advirtieron mis profesores, la historia original tiene una gran cantidad de capítulos, suficientes como para hacer un largometraje (o dos, o tres).



Y es que la prosa de Lemebel es engañosa; la extensión de sus crónicas puede ser breve, pero su lenguaje sembrado de curvas y vaivenes colma cada palabra de poder y significado, sintetizando en pocas frases una eternidad de tiempo.

En su libro “Loca fuerte: Retrato de Pedro Lemebel”, el periodista Óscar Contardo hace una recopilación de entrevistas e investigaciones sobre el autor, en la cual incluye un encuentro que tuvo con él en 2007, a pesar del conocido desdén que Lemebel sentía por el periodismo. Contardo expresa: *“Un narrador que busca expresarse en una voz singular como Lemebel no es pretencioso, es ambicioso. Su ambición era infinita y era la ambición de la trascendencia de alguien que nació en la literatura y no en el periodismo. [...] Incluso su rabia y su resentimiento, de los que tanto se jactaba, me devolvían algo propio, como el eco de un grito que cruzaba el tiempo y que también me pertenecía. Lemebel lograba eso no solo con quienes lo conocieron personalmente, sino con sus lectores o quienes vieron en su figura y sus críticas políticas un destello que podía resultarles familiar.”* (Contardo, 2022, p. 16).

El lenguaje furioso y evocativo de Lemebel fue el primer desafío con el que me encontré al comenzar con el proceso de adaptación. ¿Cómo devenir ese “él nunca pensó llamarse Berenice, y menos ponerse ropa de mujer” a un texto fílmico? ¿Cómo podría llegar a expresar en simples imágenes algo más hermoso que “vaivén colibrí en el mimbre de esclava nubla perdida entre las pataguas”?

Robert Stam decía que “el escritor y el cineasta, según una vieja creencia, viajan en el mismo barco, pero ambos esconden un secreto deseo de lanzar al otro por la borda” y yo definitivamente sentía la punta de la espada de Lemebel en mi espalda mientras trastabillaba por el tablón, directa hacia el mar.

Pero al igual que el protagonista hizo al tomar la identidad de Berenice (y al igual que Egaeus en el cuento de Edgar Allan Poe del mismo nombre), decidí quedarme con solo una parte de ella; con su sol brillante, con las ganas de huir, con su inocencia rota por sus circunstancias, con sus dientes, con su nombre.

La elección de adaptar solo el comienzo de la historia no fue arbitraria; tuve en principio el impulso de abordar con mi obra todos los temas que la de Lemebel trata: el acoso, la homofobia, el inherente rechazo a lo distinto, la transgresión de lo transgénero, las paupérrimas condiciones laborales de la clase baja, la necesidad de encajar en un canon de belleza, el encasillamiento en un rol... Pero al querer abarcar tanto, algo inevitablemente se perdería. Contar el comienzo de la historia me permitió, sin embargo, elegir una parte pequeña y a partir de ella trabajar en la

resonancia que esta traía consigo. La historia comienza con un chico que huye. Solo eso. Solo es ese “chiquillo raro, feíto, pero con un cuerpo de ninfa que sauceaba entre los cañaverales”. Todo lo que ocurre a continuación es el fruto de esa semilla que germina.

La adaptación realizada sería categorizada por José Luis Sánchez Noriega como “interpretación, apropiación, paráfrasis, traducción, lectura crítica o como quiera que llamemos a este modo más personal y autoral de adaptación” (Sánchez Noriega, 2000, p. 65), ya que si bien la intención fue usar el texto literario como vehículo para crear un texto fílmico autónomo que guardara fidelidad con la temática, narrativa y valores ideológicos, incorporé mi propio punto de vista, y al hacerlo me vi en la necesidad de transformar su contexto (del sur de Chile al campo argentino), agregar personajes (que o bien en la crónica existen pero no tienen nombre, como el protagonista y las temporeras, o directamente son invención propia, como Violeta y Flora), y en general hacer una interpretación de la obra que implicó añadir nuevos hitos en la narración.

La extensión de la crónica y el lenguaje utilizado, ya descrito, me exigieron que desarrollara elementos que la narración describe muy brevemente. Esta ampliación supuso la transformación de fragmentos narrados, ya fuese en nuevos diálogos (que adicionalmente tienen un léxico y vocablo diferente, debido al traspaso del acento chileno al argentino), nuevos personajes, o nuevos equivalentes cinematográficos.

Para la precisión de este desarrollo, tuve que realizar tres procesos diferentes; una investigación temática, que incluyó una investigación visual, y la creación de estos personajes nuevos.



VI.I

INVESTIGACIÓN TEMÁTICA





El primer paso para comprender el trasfondo de la historia que sería la columna vertebral de mi tesis fue comprender un poco más de su autor, su corpus, y las temáticas que tratan tanto esta, como sus otras obras.

PEDRO LEMEBEL

MURAL DE PROTESTA TRAS EL ESTALLIDO SOCIAL EN CHILE EN 2019



Este escritor, cronista y artista plástico chileno utilizó su arte como un emotivo vehículo para denunciar la política y la sociedad chilena. Desde finales de los años 80, su obra buscó generar una interrupción de los discursos institucionales en la época de la dictadura de Pinochet, mediante la mostración de la realidad homosexual y el travestismo, así como reclamos a la memoria, la vuelta de la democracia, los derechos humanos y la sexualidad.

Fallecido en 2015, su figura, a la vez altiva y martirizada, provocadora y dramática, permanece aún en el imaginario de la cultura chilena como uno de los símbolos más vibrantes de la rebelión y la furia.

"Berenice, la resucitada" es una de las tantas historias en las que el autor, con su estilo irreverente, colmado de provocación y resentimiento, aborda la marginalidad desde su propia experiencia, hablando íntimamente sobre las dificultades del mundo gay y travesti, especialmente entre las clases bajas chilenas.

En “Loco Afán: Crónicas de Sidario”, el libro al que pertenece Berenice, hay otra crónica que habla de forma más expresa uno de los temas que sirvieron de inspiración en la adaptación; en “Los mil nombres de María Camaleón” Lemebel habla de la importancia de renombrarse a sí mismo, de construir una identidad arraigada en el nombre elegido, de abandonar las elecciones hechas por nuestros padres y forjar nuestras propias personas. *"Existe una gran alegoría barroca que empluma, enfiesta, traviste, disfraza, teatraliza o castiga la identidad a través del sobrenombre. Toda una narrativa popular del loquerío que elige seudónimos en el firmamento estelar del cine. [...] Nombres adjetivos y sustantivos que se rebautizan continuamente de acuerdo al estado de ánimo, la apariencia, la simpatía, la bronca o el aburrimiento del clan sodomita siempre dispuesto a reprogramar la fiesta, a especular con la semiótica del nombre hasta el cansancio.”*

Quise que mi Berenice experimentara también esta euforia al renombrarse.

PERSONAS TRANSGÉNERO Y NO-BINARIAS



En primera instancia, definimos a las personas transgénero como aquellas cuyo sexo asignado al nacer no refleja de manera completa y precisa su sentido central de sí mismos o su experiencia interna de género. Dentro de esta definición se incluye a las personas no-binarias, agénero, y de género fluido.

Existe un carácter retrospectivo en la vivencia trans; el nombre y el género con el que se les conocía y con el que operaban en la esfera pública anteriormente, no son siempre los que les corresponden ni representan, y esto debe ser respetado.

Si bien para algunas personas trans este pasado es doloroso y no un tópico a abordar, otras lo consideran como parte fundamental de su historia personal y del camino que han recorrido hacia la aceptación de sus identidades.

Es además relevante destacar que el lenguaje que utilizamos para referirnos a estas personas ha ido evolucionando, y que actualmente nos valemos de más herramientas para poder describir sus experiencias de forma más específica, sin embargo difiere del lenguaje utilizado por Lemebel, que prefería reapropiarse de las palabras que se utilizaban (y aún se utilizan) para referirse de forma despectiva a los hombres homosexuales; era común, según Contardo, escucharlo recitar los términos como una tabla periódica -loca, cola, colizón, mariposón, hueco, fleto- son palabras que se encuentran de forma común en su obra, que en lugar de hacer distinciones entre ser transgénero o de género no binario, ser homosexual, o travestirse como parte de un espectáculo (o en el caso de Berenice, para crear una nueva identidad), acoge a todas las personas que entran en estas categorías como "las locas" o "los colas".

En Berenice hay una cierta ambigüedad, pero yo elegí interpretar el uso de pronombres masculinos en un principio para demostrar ese pasado doloroso pero fundamental, y como la piedra angular en la que construir el personaje principal.



Una de las películas que me sirvió como referencia temática fue "Hedwig and the angy inch" (Mitchel, 2001). Esta trata sobre el camino que Hedwig, una cantante de género fluído que sobrevive a una vaginoplastía fallida, en búsqueda de su "otra mitad", que termina no siendo una pareja romántica, como esperaba, sino él mismo, aceptando ambos lados de su identidad, ambos géneros.

Hedwig fluctúa entre lo masculino y lo femenino. Atrapado siempre en lo binario, entre el este y el oeste de su Alemania natal, entre su propia feminidad y su masculinidad, entre Hansel, el nombre con el que nació, y Hedwig, el nombre que eligió.

“Hedwig and the angry inch” es una película que está en constante persecución de una “completación” del ser. Pero para encontrarlo Hedwig debe aprender la lección; debe dejar de deambular buscando una mitad, porque él es un ser completo. Es las dos caras unidas, es los dos géneros, es este y oeste. Al igual que la simbólica caída del Muro de Berlín, construido en el mismo año de su nacimiento, Hedwig debe romper su muro, su división eterna, ser el Berlín unido, ser su persona única. Su final es trascendental, ya que aprende que la búsqueda de esa mitad siempre deberá terminar en encontrarse a sí mismo, en amarse a sí mismo. Quise darle a mi Berenice ese mismo final, aún esperanzador.

TEMPORERAS

Los mercados de trabajo rurales se han caracterizado tradicionalmente por estar conformados sobre la base de trabajadores estacionales o temporarios, con empleos precarios y organizados en espacios geográficos que pueden incluir áreas distantes.

En producciones altamente intensivas en el uso de mano de obra como el tabaco, el trabajo femenino aparece como “segmentos” a los que se acude para ciertas tareas específicas (desflore, clasificación).

En la producción limonera el trabajo femenino en general proviene de hogares pobres, y en general sus ingresos mejoran sus condiciones de vida. Generalmente, las trabajadoras empleadas en estas ramas de actividad son de origen periurbano.



VI.I.I

INVESTIGACIÓN VISUAL





El trabajo en el campo es transversal a la narración, por lo que me pareció importante conocer más sobre él, sobre los instrumentos de trabajo que se utilizan. Esto me ayudó para crear una mejor ambientación, incluso aunque finalmente no se pudiesen ver todos estos elementos, fue importante tener una referencia visual a estos. Información obtenida de la "Guía de prevención de riesgos laborales para los trabajadores de montes frutales del noreste de la provincia de Buenos Aires".

VESTUARIO

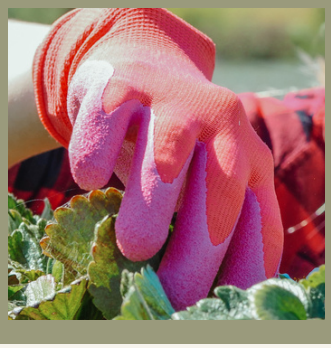


CALZADO
Botas adecuadas para el estado del terreno, que mantenga fijos los tobillos.



PROTECCIÓN EN LA CABEZA
Para atenuar la acción del sol se utilizan pañuelos de tela (de algodón o viscosa) y sombreros (de tela o paja)





GUANTES
De algodón y en ocasiones con recubrimiento plástico. Para la protección de las manos.



FAJA LUMBAR
Hecha de elastano reforzado y malla elastizada, proporciona soporte en la espalda y asegura la correcta postura en situaciones que requieran esfuerzos físicos.



HERRAMIENTAS DE TRABAJO

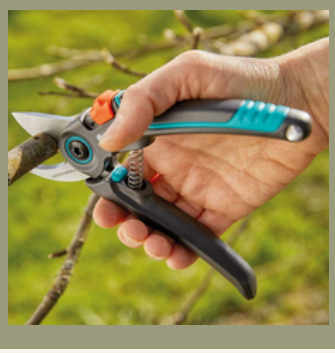


CAJONES DE MADERA
Donde se deposita la fruta tras recolectarla y se transporta.



ESCALERAS
De madera o metal. Deben estar en condición óptima y ser revisadas con mucha frecuencia para prevenir accidentes.





TIJERAS
Con filo curvado para para podar ramas de árboles. Existen de corto y largo alcance.



MALETA DE COSECHA
Se sujetan mediante una bandolera cruzada por la espalda del trabajador. Aguantan hasta 10 kilos de peso.



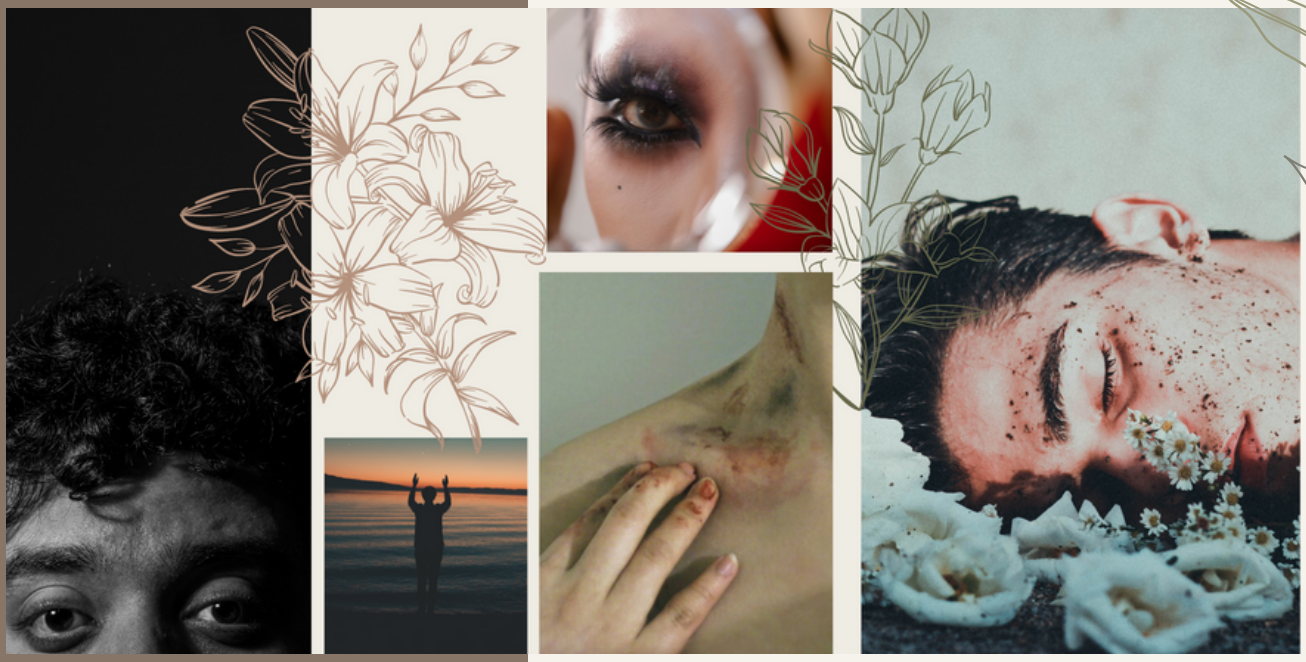
VI.II

PERSONAJES





La creación de personajes nuevos y el desarrollo de estos fue fundamental en el proceso de adaptación. Creo que este fue el gran paso con el cual Lemebel y yo separamos nuestros caminos. Fue aquí donde la historia comenzó a ser realmente mía; cuando ese chiquillo sin nombre que después sería Berenice se convirtió en mi Santiago, cuando la propia Berenice dejó de ser esa figura casi santificada, cuando las obreras al sol dejaron de trabajar y pude pensar en quiénes eran alrededor de la mesa.



SANTIAGO

En una historia como esta me pareció que había gran importancia en el proceso de escoger el nombre correcto. "Santiago" hace referencia no solo a la ciudad en la que tanto Lemebel como yo nacimos, sino también al siguiente capítulo de la vida del personaje original.

El trasfondo de este personaje no varía demasiado del escrito por Lemebel, sin embargo quise darle más matices a los sucesos que la crónica expresa más bien como estrafalarias idiosincrasias.

Quise establecer desde el comienzo que el acoso perpetuado por los hombres del pueblo, con sus miradas indiscretas y sus comentarios lascivos, es una amenaza constante, incluso cuando no lo vemos. De hecho, los planos utilizados para mostrar a los dos hombres que lo acosan en pantalla son amplios y con movimientos rápidos, con la intención de mostrar que la agresión no proviene de personas particulares, sino más bien de una amenaza sin rostro. El espectador puede suponer con un par de líneas de diálogo y miradas precisas del actor que más de uno ha conseguido tomar por la fuerza lo que buscaba, pero no necesita ser testigo de la violencia explícita, porque a fin de cuentas el dolor de la víctima es solo suyo y no necesitamos ser voyeurs de este para comprender que la situación en la que se encuentra Santiago no es solamente dolorosa, sino también agravada por el desapego.

No es algo que se diga en el guión, pero cuando creé el personaje imaginé que sería alguien solitario y reservado, ya que siempre se ha sabido distinto, que no encaja con el resto, que su entorno lo rechaza.

Este sentimiento de rechazo es el motor tras las acciones de Santiago; el querer huir del pueblo, el esforzarse en encajar con las mujeres, el renacer con una identidad que él mismo no rechace.

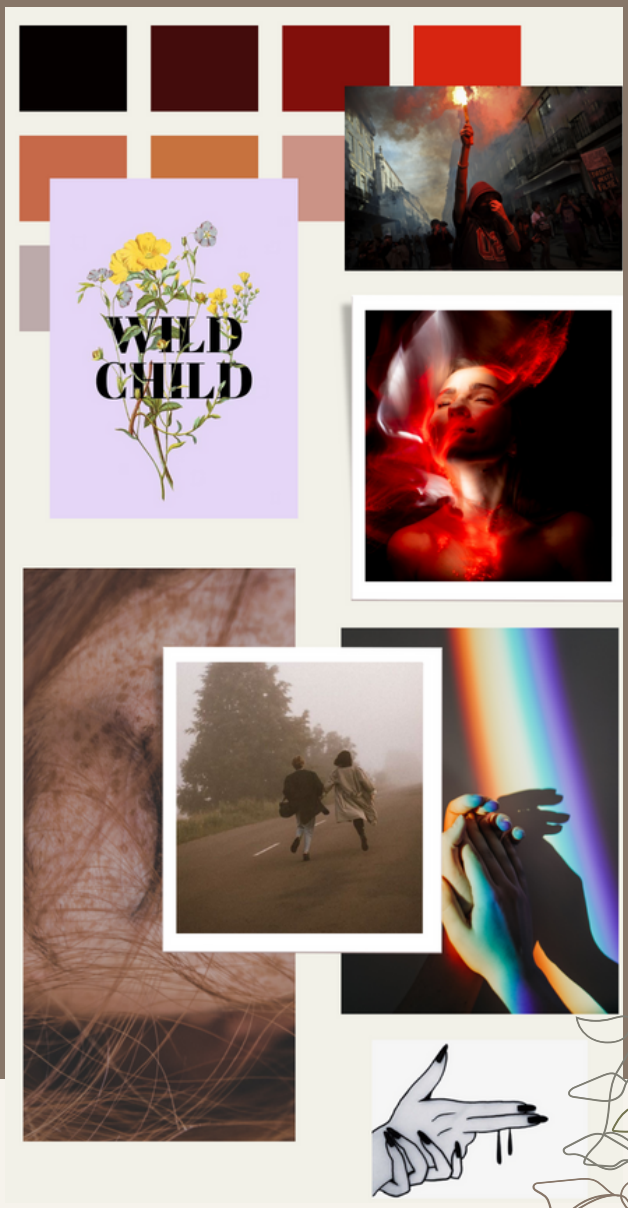
Por eso me pareció importante al principio, tanto narrativa como visualmente, que Santiago se viera aislado del resto de los personajes, porque exterioriza esta "otredad" que siente por dentro, y a su vez muestra el camino que recorre para ser aceptado por otras personas y con ello aceptarse a sí mismo al final de la historia.

VIOLETA

Siguiendo con la línea de darle significado a los nombres, Violeta es nombrada en honor a Violeta Lemebel, madre del autor y uno de sus mayores apoyos en la vida. Me gustó además que hiciera referencia a la naturaleza, que es un motivo que se va repitiendo en la narración.

Violeta no existe en la historia original, pero desde el primer momento en que comencé a adaptarla me di cuenta de que si quería incluir una trayectoria en la que Santiago pasaba de ser rechazado por las mujeres a ser incluido entre ellas, debía crear una especie de puente entre ellos, un motor de empuje para que Santiago pudiese irse.

Quise además que incluso en su soledad Santiago tuviese alguien en quien apoyarse, alguien que compartiera su dolor, no solo en su orfandad (mencionada, aunque solo de paso, en el guion), sino también en la experiencia de sentirse discriminado por las personas del pueblo por su sexualidad percibida.



El personaje de Violeta funciona también como una antítesis de Santiago. Son dos personajes atrapados por las mismas circunstancias, sin embargo Violeta es mucho más reactiva ante ellas; mientras que Santiago está resignado a aceptarlas, es ella quien plantea la idea de que se vayan juntos, pero está dispuesta a irse sola si Santiago decide quedarse. Cuando Flora se niega a dejar que Santiago se vaya con ellas, Violeta salta inmediatamente a su defensa, mientras Santiago se queda en silencio. Donde Santiago es tímido y reservado, Violeta es extrovertida y obstinada.

Gran parte de este contraste entre los dos personajes fue conseguido gracias a la innegable química que ambos actores tuvieron desde el primer día, y al trabajo que realizamos en conjunto para mostrar estas cualidades y hacer que, aunque no pueda saberlas explícitamente, el espectador pueda captar ciertas partes de sus personalidades y su relación llena de profundo amor.

La disparidad entre ambos se hace especialmente latente al final, cuando la reacción de Violeta ante la muerte de Berenice está llena de profundo duelo, pero finalmente expresado en ira en contra del jefe quien ha sido el causante indirecto, haciendo que se vaya con las otras mujeres, y dejando a Santiago solo para que procese la pérdida en completo silencio, desgarrado, pero concluyendo en la creación de su nueva identidad, con la que se permite también soltarse de la mano de Violeta.



BERENICE

En la primera fase del proyecto quise seguir más las líneas dibujadas por Lemebel, y dejar a Berenice como una figura desconocida hasta su muerte, y posterior "resurrección". Sin embargo, me pareció que sería mucho más significativo si el protagonista generaba un vínculo previo con ella.

Si Violeta es la antítesis de Santiago, Berenice es el reflejo de un espejo deformado.

Ambos siguen el mismo camino al irse a trabajar con las temporeras; se sienten ajenos a las demás mujeres, fuera de lugar, en desventaja, y lentamente se van integrando al grupo. Sin embargo caminan en direcciones opuestas, una balanza que poco a poco se desequilibra. Berenice va muriendo y Santiago renace mucho antes del trágico desenlace.

Berenice es la más joven de las temporeras, por lo que me pareció necesario darle un trasfondo que la obligara a tomar un trabajo así de arduo a tan temprana edad. En mi mente, Berenice es la hija mayor de una familia azotada por la tragedia, que debe cargar en ella no solo la responsabilidad de sacar adelante a sus hermanos pequeños y a su madre, sino también el duelo de su niñez rota. Al igual que Santiago, Berenice es empujada a irse por sus circunstancias, pero a diferencia de él, esta elección es un sacrificio hecho por el bien de otras personas, y no una decisión arraigada en la supervivencia individual.

A pesar de esta diferencia temática, era muy importante para mí que Santiago se viera reflejado en ella, no solo físicamente, sino también que en ese momento de debilidad, él viera en ella su propia orfandad, su propio cansancio, su propia añoranza a las pocas cosas buenas de su vida anterior.

Mientras Santiago va floreciendo en su nueva identidad, finalmente cómodo en el abrazo de las otras temporeras, Berenice se va marchitando en la añoranza de su hogar y el cansancio del duro trabajo que finalmente la mata.



TEMPORERAS

Flora, Clara, Olga, Lupe, Fabiola.

Mujeres nombradas como otros personajes de Lemebel, que comparten también su fuerza, su perseverancia, su valentía contra el mundo.

Incluso aunque no se ahonde en sus historias, estas mujeres son una parte importantísima del tejido que conforma tanto la historia original como la adaptación.

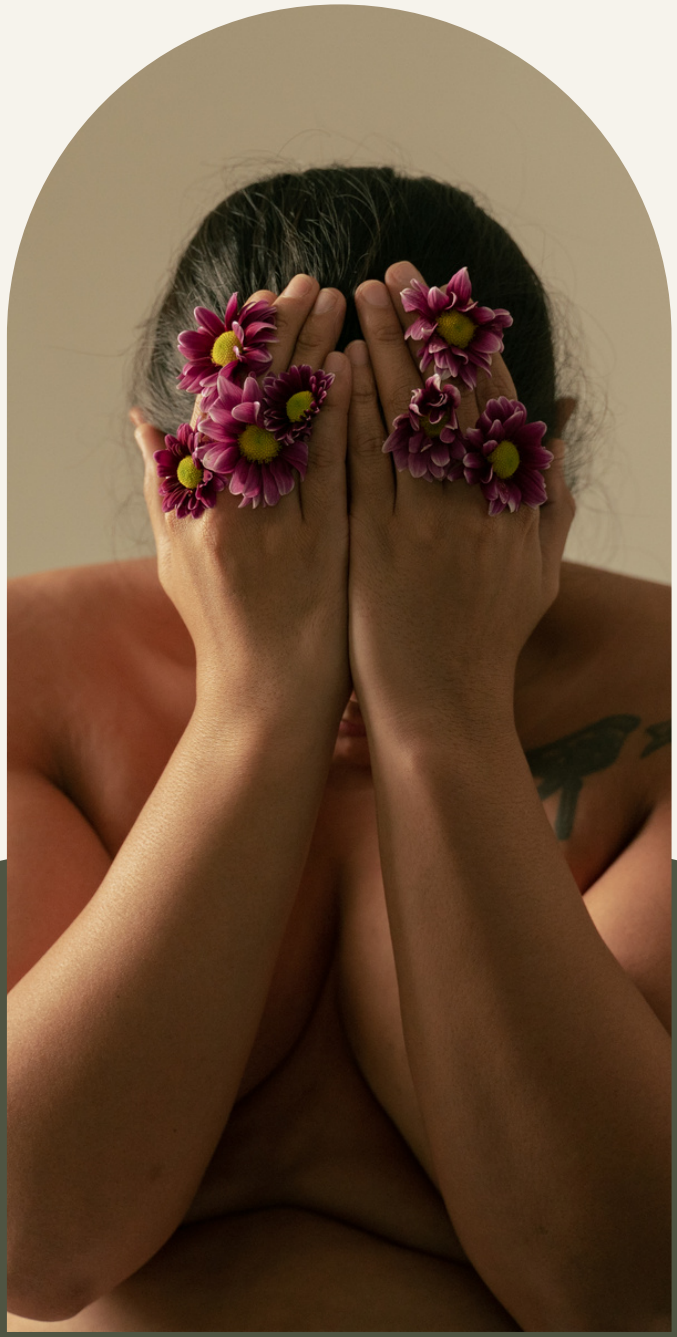
Si bien en la crónica el protagonista es aceptado por las temporeras inmediatamente e incluso celebran con gracia aquello por lo que era perseguido en el pueblo, creí que tendría más sentido, no solo para avanzar el argumento del guion, sino también con la caracterización de un grupo de mujeres que trabajan habitualmente en condiciones precarias, provocadas (o al menos exacerbadas) por hombres, que fueran precavidas, cuidadosas con los ojos ajenos.

Al ser personajes secundarios, con poca líneas para condensar sus personalidades, me valí más bien de arquetipos para conformarlas; Clara es más dulce, más cuidadosa, integra a Santiago un poco más rápido al darse cuenta de que genuinamente se preocupa por su bienestar, Olga en cambio es más tosca, más sentenciosa, y a pesar de que finalmente lo acepta, es quien vuelve a utilizar lenguaje despectivo para referirse a él. Quise además que, en menor medida debido a que son personajes sin líneas de diálogo, las temporeras más jóvenes, Lupe y Fabiola respectivamente, reflejaran estos mismos sentimientos.

Flora terminó siendo un personaje con matices diferentes en pantalla que en papel. El personaje que yo había escrito es mucho más estricto, mucho más tajante, no solo con Santiago, sino con todas las temporeras, en especial con las más jóvenes. Pero el trabajo con la actriz me permitió ver que era necesario darle un sentido más protector al personaje, y menos severo; a fin de cuentas, el rechazo que muestra Flora (y por ende el resto, que siguen el ejemplo de su líder) viene de un instinto de protección hacia las mujeres que están bajo su cuidado.

VII

PROPUESTA ESTÉTICA



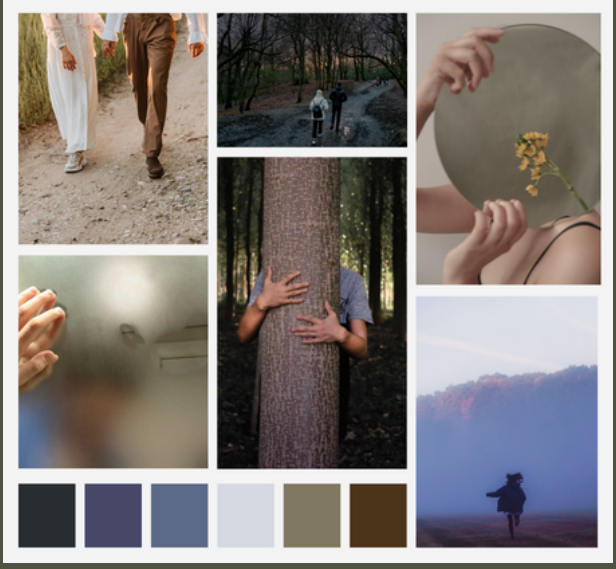
“¿CÓMO SE MIRA ALGO QUE NUNCA MÁS SE VA A VER? ¿CÓMO SE PUEDE OLVIDAR AQUELLO QUE NUNCA SE HA TENIDO?”

Durante la etapa de pre-producción tuve una visión muy clara de qué quería expresar con imágenes. En su mayoría, conseguí que estos conceptos se tradujeran visualmente, aunque hubo casos en que por motivos de locación, tiempo o disponibilidad de materiales, no se pudo. A continuación quisiera comparar la propuesta estética, conceptos, paletas de colores y texturas, ambientación mediante utilería y decorados, que fueron pensados originalmente con el resultado final de la película.

ESPACIOS

El centro de la historia de Santiago es su tránsito en su otredad, en su diferenciación con su entorno, en la búsqueda de una identidad que le permita dejar de ocultarse. Se destacará su diferencia con el entorno mediante una paleta en contraste; mi primera propuesta fue generar diferencia entre las paletas de colores de los espacios y las figuras de los personajes.

En el caso del pueblo, busqué que el lugar del que Santiago y Violeta escapan fuera frío en medio del verano. Que las calles se vieran grises y marrones, en contraste con ellos, mucho más coloridos; en el caso de Violeta debido a su pelo rojo y en el caso de Santiago gracias a su ropa.





En contraste, la vida en el campo es cálida, incluso en exceso, y llena de colores con los que Santiago se hará familiar. El campo y la naturaleza forman parte fundamental del relato. Es el refugio de Santiago y Violeta, el sustento de las temporeras, y el lugar de descanso final de Berenice.

El relato de Lemebel hace mucho hincapié en el sol, describiéndolo como el capataz mayor que despelleja la piel con su látigo quemante. Era importante reflejar la sensación del calor agobiante, que matará a Berenice. Esto resultó más difícil debido a que el clima, que debía ser cálido durante toda la filmación, fue más nublado de lo que habíamos anticipado. Sin embargo la vegetación del campo ayudó a que se generaran paletas de colores diferentes, especialmente en contraste con el vestuario elegido, en tonos rosas y violáceos.

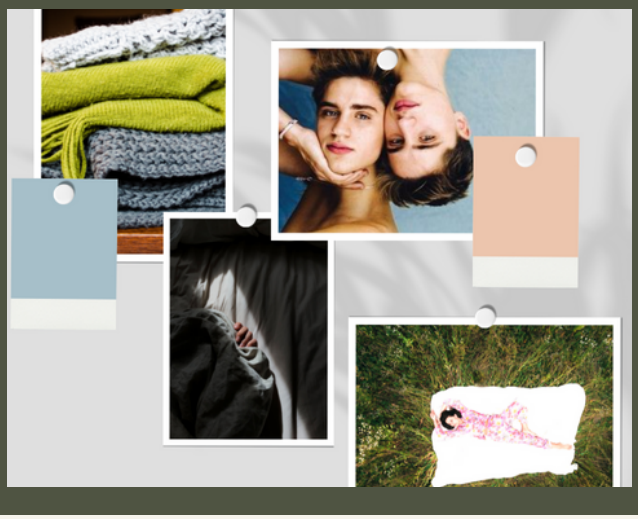




SANTIAGO Y BERENICE

Hay una ternura inherente al personaje de Santiago. La forma en que interactúa con las demás, especialmente con Berenice, antes y después de su muerte, es delicada y suave. Se intentó transmitir esta delicadeza en las texturas que acompañan sus escenas y en la forma en que se mueven y hablan.

Fue importante subrayar el parecido físico entre ambos, que al final será lo que permita la "resurrección" de Berenice. En este final, Santiago toma no solo su identidad, sino también parte de su vestuario.

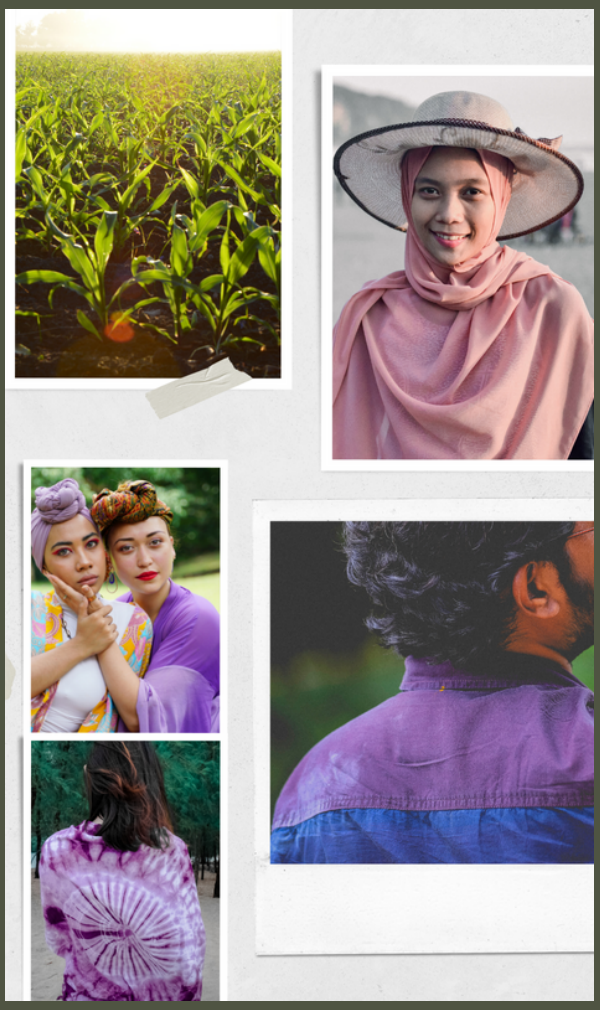




MIMETIZACIÓN CON LAS MUJERES

A lo largo del relato Santiago sufrirá una metamorfosis que culminará en el nacimiento de su nueva identidad.

Las temporeras tienen una paleta de color unificada mediante su vestuario, en contraste a los colores del campo. Santiago comienza la historia en una paleta opuesta, aislado visualmente, pero va lentamente mimetizándose con las mujeres, con su paleta de colores, hasta ser una de ellas.







PALETAS DE COLORES

Durante las primeras escenas, que ocurren en el pueblo, la paleta de colores debía ser principalmente fría, salvo por los acentos de color cálido en los personajes de Santiago y Violeta, buscando subrayarlos como fuera de lugar.

Buscamos que la clave tonal fuese intermedia menor, con contraste bajo, salvo Santiago y Violeta, que tendrán colores más saturados.



Una vez que la historia se traslada al campo, la paleta debía adquirir mayor luminosidad, colores cálidos con contraste bajo y una clave tonal alta menor.

En rodaje se decidió optar por inclinarnos un poco más hacia la desaturación de colores que nos otorgó el clima en la mayor parte de las escenas de exterior, salvo en una, al atardecer, que no pudimos dejar pasar sin capturar.





Quería que tanto esta escena, donde Santiago es apartado de las mujeres, como la escena en la que Santiago consuela a Berenice, fueran visualmente distintivas, aunque no estaba muy segura de cómo hacerlo, Afortunadamente la locación nos regaló este bello atardecer, que le sirvió al equipo de iluminación y cámara como base para armar una puesta que fuera evocadora a su gama cromática, aunque menos luminosa.

Esta paleta es significativa porque, como había mencionado, los colores del vestuario de Santiago van evolucionando como un reflejo de su integración y aceptación con las mujeres. Comienza usando tonos azules oscuros y apagados, y progresivamente va incorporando los tonos rosas y violáceos que las otras mujeres utilizan.



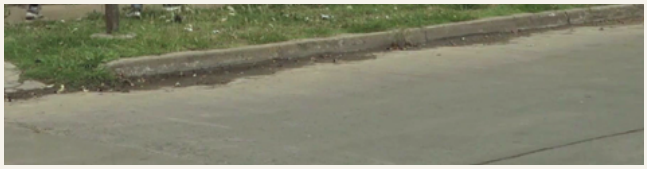


PALETAS DE TEXTURAS

Al elegir la locación donde se filmó, de la cual hablaré en mayor profundidad más adelante, tuvimos que renunciar a varias de las texturas de referencia que imaginé durante la etapa de creación de la propuesta de arte, pero pudimos asegurar otras de ellas, que me parecieron más prioritarias.



Durante las primeras escenas, en el pueblo, quería destacar el suelo gris y pedregoso, la naturaleza como una especie de refugio para Santiago y Violeta.



Era importante también que el moretón que Santiago tiene en el brazo, que finalmente gatilla a que Violeta le ofrezca que se vayan, se viera claramente.





En el guion la escena en la que Santiago es espiado por un hombre ocurre en un baño, de la misma forma que ocurre en la crónica de Lemebel. Originalmente estaba contemplado prestar especial atención a las texturas del baño, la humedad de los azulejos, la condensación en el espejo, pero finalmente esta escena tuvo que ser reemplazada con otra locación, dejando un resultado estético muy diferente al planeado, pero con la misma carga narrativa. Parte de esa textura húmeda se conservó en la piel y cabello de Santiago.



Uno de los elementos a los que debimos renunciar con la elección de locación fue a la idea original de cómo se vería la casa de campo en la que viven las mujeres. La propuesta era una casa rancho vieja, de paredes rotas y materiales antiguos, muy texturadas y viejas, con puertas y ventanas de madera rústica.





Lamentablemente, la casa en que filmamos tenía un aspecto bastante más moderno. Compensamos esto añadiendo colchones y mantas que sí se vieran viejos, así como telas viejas y otros elementos de utilería y mobiliario que dieron los acentos en madera.



En el campo en cambio pudimos utilizar las texturas naturales para acentuar el esfuerzo del trabajo y contrastar la dureza de la naturaleza con la suavidad de las telas del vestuario de las trabajadoras.



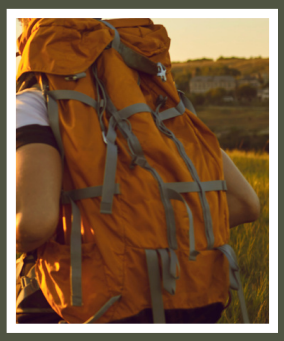


AMBIENTACIÓN DE DECORADOS

Dado que no podíamos hacer grandes cambios a la locación, nos valimos de la utilería para poder ambientar los espacios. Aunque en la etapa de pre-producción el dormitorio y el comedor, los dos escenarios interiores principales, estaban pensados como dos espacios completamente separados, la locación solo contaba con una gran habitación para representar ambos. Sin embargo conseguimos que los dos ambientes se diferenciaran al mismo tiempo que se vieran con una estética unificada que no hiciera romper la construcción de que el espacio que habitan las temporeras es precario.







El lugar donde las mujeres descansan debía entenderse como un espacio que ofrece un cobijo únicamente temporal. No hay demasiadas marcas personales, no hay decoraciones, no hay comodidades.

La única comodidad que debía ser visible (y dada como una especie de premio de consolación a Santiago) son las mantas, gruesas y coloridas, aunque también viejas.





Entre los colchones viejos en el suelo están las mochilas, nunca completamente desempacadas.

Buscamos también que estas mochilas no se vieran nuevas, sino cargadas de objetos y experiencias.











El segundo espacio en que las mujeres conviven, la mesa de comedor, también debía tener un aspecto envejecido. Nos servimos de una mesa y sillas de madera, pintadas de verde (acompañando la paleta de colores del exterior), pero desgastadas.





Quisimos también que la vajilla y utensilios con los que comen fueran diferentes, sin combinarse entre sí. Además, dejamos a la vista los cajones de madera y herramientas de trabajo, para remarcar la sensación de que incluso en sus momentos de descanso, siguen trabajando.

Las cajas de madera en diferentes estados de deterioro fueron uno de los elementos más importantes de la utilería de la filmación.

Sabía que era posible que no pudiese conseguir un campo para cosechar o toneladas de fruta, pero sí podría manejar estos pequeños detalles que ayudarían mucho a la construcción del mundo que quería mostrar.

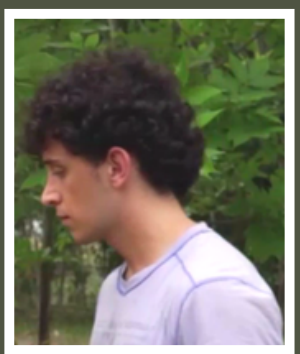


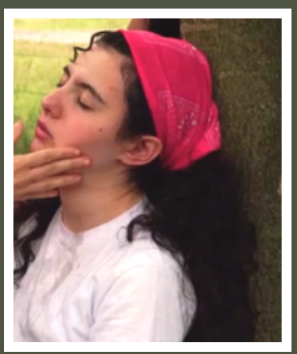
AMBIENTACIÓN DE PERSONAJES

Como ya se ha mencionado, el vestuario jugó un importante papel en el desarrollo del viaje que recorre Santiago hasta convertirse en Berenice; la paleta de colores de su vestuario se va transformando con él y mimetizando con las mujeres cada vez más.

Quise que pequeños detalles ayudaran a remarcar ciertos conceptos relevantes de la narración, pero era importante también que el vestuario, maquillaje y peinado de todos los personajes fuera consistente con la historia.

Uno de estos conceptos es la similitud entre Berenice y Santiago, que es destacada mediante la textura de su pelo, igual de negro y rizado, y fue importante darles volumen y definición a sus rizos, sin perder la verosimilitud de que están trabajando en el campo.

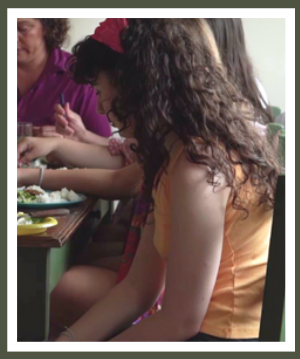




Otro elemento de peluquería del que nos valimos fue el color del pelo de Violeta, más saturado que otros elementos que los rodean. Violeta, al igual que Santiago, comienza sintiéndose y viéndose fuera de lugar estando en el pueblo, y su pelo rojo resalta esta diferencia visual.

Era importante también que en un principio se notase la inexperiencia de Berenice con el trabajo mediante su vestuario, más descubierto e incómodo.





Sin embargo no estoy muy segura de si se consiguió este efecto, ya que finalmente en el rodaje solo quedaron unas pocas escenas del primer acto donde se vieran todas las mujeres y se notara realmente el contraste entre la ropa de Berenice y de las demás.

La ropa de las temporeras debía no solo seguir la paleta de colores, sino también cómoda y de algodón, que fueran respirables y adecuadas para el trabajo. Así mismo usan pañuelos y sombreros para el sol, y calzado firme.

Su maquillaje debía demostrar su arduo trabajo bajo el sol, con pieles enrojecidas, bronceadas y curtidas, y las manos lastimadas y manchadas.





VIII

PROCESO DE PRE-PRODUCCIÓN



“DÉJAME ESTAR TRISTE, ES LA ÚNICA FORMA QUE CONOZCO DE ESTRUJAR LA FELICIDAD PARA QUE DESPUÉS NO ME PENE.”



Este proyecto comenzó con solo tres escenas, grabadas como consigna para el cuarto nivel de la proyectual de realización. Este ejercicio consistía en la escritura y filmación de una escena de cada acto; en mi caso, me decanté por grabar los hitos más importantes de la narración: el detonante, el punto medio y el clímax.

Estas escenas corresponden, respectivamente, al momento cuando Violeta le propone irse, cuando Santiago consuela a Berenice y es aceptado por Flora como una más de las mujeres, y finalmente cuando Berenice muere y Santiago toma su identidad.

Estas escenas no solo mueven el argumento, sino que también presentan a los cuatro personajes con más desarrollo. Esto me obligó a elegir a mi elenco principal en la primera etapa de la producción, cuando aún el proyecto estaba completamente en pañales. Aún no lo sabía entonces, pero poder contar con los actores, con su apoyo emocional y total fe en el proyecto, con la confianza de que serían parte del producto final, sería una de las pocas certezas con las que contaría durante los siguientes meses de pre-producción.

El siguiente paso sería la finalización del guion literario, un proceso que, para mi sorpresa, se me hizo bastante fácil e indoloro, en comparación con muchas otras ocasiones en las que la escritura es más bien un constante ciclo tortuoso de inseguridades sobre mis propios talentos y sobre qué es lo que busco expresar. No fue el caso de "Berenice"; puede que haya sido porque tenía las pinceladas marcadas por Lemebel, o porque ver esas tres escenas actuadas me ayudó a visualizar y caracterizar mejor a mis personajes, o tal vez fue una señal del universo o de mi propio cerebro de que no era tiempo de dudar, sino de avanzar sin miedo, pero el resultado final fluyó de forma natural, dibujándose con claridad en mi mente.



Eso hizo que el desarrollo del guion técnico, storyboard y propuesta de arte también ocurriera con facilidad. Aunque fue un proceso más lento, la realización de una carpeta sumamente detallada (como referencia, el archivo original tiene 110 páginas) me ayudó mucho a visualizar con precisión qué era lo que quería mostrar y cómo quería que se viera.

Esto fue un arma de doble filo, ya que hizo muy frustrante la búsqueda de una locación que se adecuara a todo lo que había propuesto.

VIII.I

BÚSQUEDA DE LOCACIONES





Encontrar la locación adecuada fue posiblemente el desafío más grande del proceso de pre-producción, ya que no fue nada fácil encontrar un espacio que simultáneamente estuviera dentro o al menos cerca de la ciudad, para poder asegurar el acceso y transporte del elenco y el equipo técnico, y que tuviese suficientes áreas verdes como para hacer pasar por campo.

Determinar esto primero era de suma importancia, ya que era la base sobre la que debía construir no solo los espacios en los que se filmaría, sino también la propuesta de trabajo para el equipo técnico. Ya que si bien contaba en teoría con el apoyo de compañeras que estaban dispuestas a ser parte del proyecto, era necesario hacerles saber a dónde tendrían que ir, cómo podían llegar, cuántas jornadas serían necesarias y cuántas horas estas durarían.

Desde el principio estaba determinada a que la filmación se hiciera en tres jornadas, para abaratar costos, ya que aunque aún no sabía exactamente con qué presupuesto contaría, sabía que este sería limitado (el plan financiero estuvo constituido por las generosas contribuciones de familiares y amigos y ahorros propios), y sabía también que considerando la longitud de la película sería imposible hacerlo en menos tiempo.

Durante este proceso me encontré con apoyo mínimo desde el área de producción, ya que la persona que se haría responsable terminó cumpliendo un rol más de consultante, antes de abandonar el proyecto de forma definitiva. Por tanto me vi en la necesidad de cumplir no solo mi trabajo como directora, sino también como productora, con solo algunas indicaciones para guiarme, un presupuesto incierto, fechas que aún trastabillaban, y un equipo aún sin confirmar. Quise rendirme, no lo niego.

Hubo muchos intentos fallidos de encontrar la locación perfecta; docenas de airbnbs, de parques, de llamadas con corredoras de propiedades, viajes a La Plata, a Victoria, a Berazategui y a otros lugares de los que, en mi ignorancia de extranjera, jamás había oído antes. Fueron semanas de un bucle infinito de espacios que jamás lograban tener las tres aristas necesarias: un área verde con árboles, que se acatara al presupuesto (que conforme pasaban las semanas estaba más claro que no sería tan ajustado, pero definitivamente no lo suficientemente grande como para pagar 150.000 pesos por jornada, lo mínimo que me pedían en algunos lugares) y que tuviera acceso fácil o al menos sin necesidad de auto.



El penúltimo lugar al que llegué fue a la Facultad de Agronomía y Veterinaria de la UBA, que dispone de gran cantidad de áreas verdes, varias de ellas con cultivos, y está en plena ciudad. Me comuniqué incluso con su decano, el señor Alejo Pérez Carrera, para solicitar autorización para filmar ...

filmar en el recinto, a pesar de que no estaba demasiado convencida de que fuera la locación ideal, ya que está atravesada por una línea de tren que pasa con frecuencia, y además no me solucionaba las locaciones interiores.



Sin embargo, mientras esperaba la respuesta del decano, resignada a estar esperando que pase el sonido del tren por dos de tres jornadas de rodaje, ocurrió lo impensable: la casa de Cañuelas.

Cual milagro divino, de esas cosas de la vida, esos conocidos de amigos de amigos, apareció Juan. Él y su esposa Evelyn me ofrecieron amablemente llevarme hasta su casa cerca de Cañuelas, y ver si posiblemente podría servir como locación.

Mi primera impresión del lugar fue que no serviría. No había forma de llegar sin auto, la casa se veía demasiado moderna para lo que yo buscaba, y el área de la que Juan y Evelyn son dueños, aunque encantadora, no tiene árboles grandes. Sin embargo, tras dar un paseo por las arboledas de los vecinos (que me aseguraron que podríamos usar si pedíamos permiso) y conversar más con ellos, poco a poco me fue cautivando.

Era un día, según lo que me contaron, inusualmente frío, ya que la zona lleva ya más de un año azotada por la sequía; los pastos verdes que los enamoraron del lugar al comprarlo estaban desapareciendo bajo el yugo de un sol abrasador y de altas temperaturas diarias. Esto me pareció especialmente interesante, pues como se ha mencionado ya varias veces, el calor es una parte fundamental de la historia (aunque finalmente el clima prometido nos traicionó durante el rodaje, pero ya hablaremos de eso).

Lo que terminó por convencerme de que esta era la locación que estaba buscando, además del increíble atardecer que aquel día nos regaló, fue el ofrecimiento de que nos quedáramos a dormir en la casa durante el rodaje, algo que todo el elenco y parte importante del equipo aceptaron como una aventura.

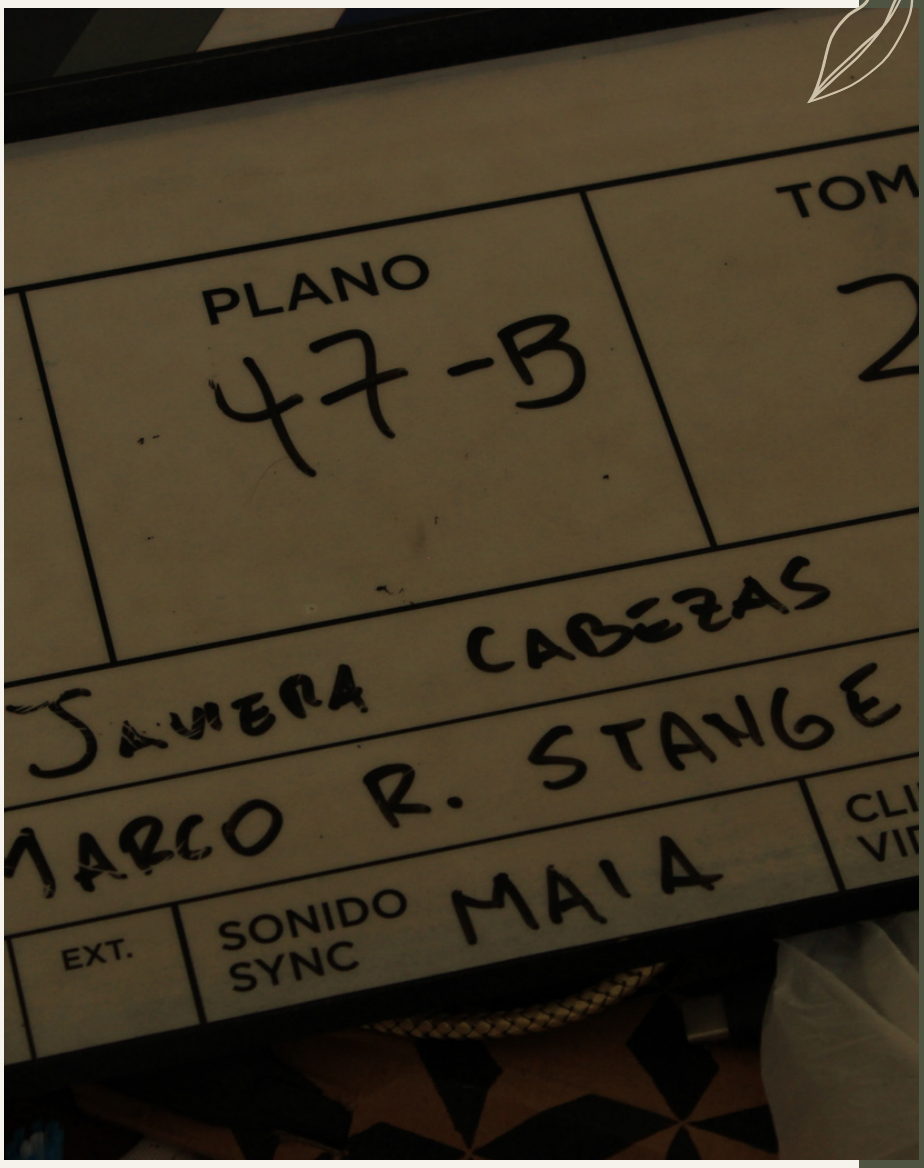


Con el campo y el precio cubiertos, lo único que quedaba era encontrar cómo mover a casi una veintena de personas desde Capital a Cañuelas. Fue en ese momento cuando recibí el mejor regalo posible: mi padre cruzaría en auto la Cordillera junto con su mujer para venir a ayudarme con el rodaje, haciendo posible toda la producción.

VIII.II

TRABAJO DE PRE-PRODUCCIÓN Y EQUIPO





La venida de mi padre y su esposa Eleonor, solucionarían múltiples variables que aún estaban sin definir. Contar con vehículos en rodaje nos permitiría ofrecer traslado desde y de vuelta a Capital, movernos dentro de la locación, transportar equipos, utilería, vestuario y alimentos. Adicionalmente, serían extras que no tendría que contratar.

Su viaje me permitió además pedir elementos de utilería y vestuario a familiares y amigos en Chile; las mochilas de los personajes fueron prestadas por miembros del grupo scout en el que mis padres se conocieron, mucha de la ropa que las temporeras usan es de mi mamá y mi tía, las mantas con las que los personajes se cobijan son las mismas que me abrigaron en mi infancia. Son pequeños detalles, imperceptibles matices que los espectadores no sabrán, pero que añaden un universo de significados personales para mí.

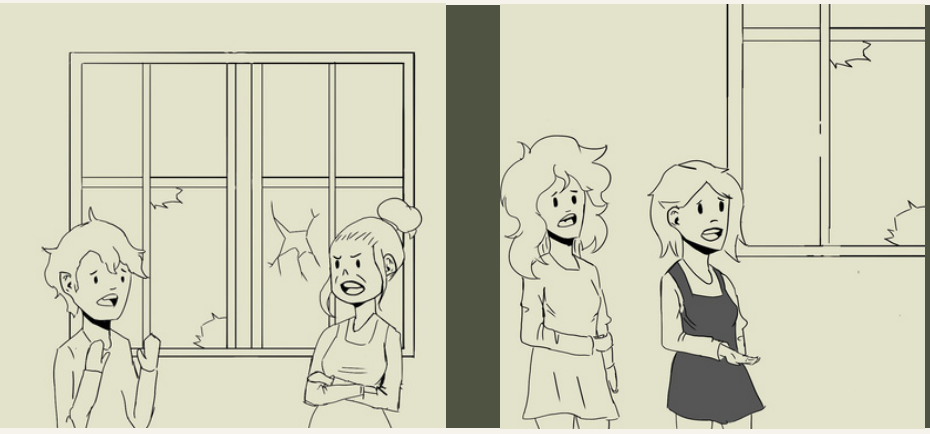
Con ellos vendría también Marco, hijo de Eleonor, mi hermano por elección, y camarógrafo profesional, cuya increíble fotografía conforma el cuerpo de la película.





El resto del equipo técnico fue llegando lentamente. Recluté como nueva productora a Luciana Ramos Alcayaga, amiga de infancia y también estudiante de audiovisuales. Aunque está aún en los primeros años de carrera, Luciana ya tenía experiencia en rodajes y asumió el cargo, al cual la lancé sin preámbulo, con gusto y energía.

Fueron muchas las reuniones hasta tarde, las tazas de café, los audios en histeria, los planos eliminados del guion técnico por miedo a que nos faltara tiempo, las listas de compra, las hojas de excel detallando horas, autos, puntos de encuentro, presupuestos, planes a, b y c.



PLANOS ORIGINALES EN STORYBOARD DE LA ESCENA 5

Sabíamos que tendríamos que contar con un equipo técnico pequeño, ya que las plazas en los autos eran limitadas y el ir y volver a Cañuelas significaba al menos una hora y media de tiempo que no nos podíamos permitir perder. Con esto en mente, pedí la colaboración de compañeras a las que ya había visto trabajar previamente, durante el rodaje de la tesis de Catalina Lenzi, quien fue mi asistente de dirección y fuerte apoyo durante el proceso previo también.

Esmeralda Arcella y Sofía Valenzuela fueron parte del equipo de Catalina, y al ver no solo los resultados de su trabajo sino también el dinamismo que tenían al trabajar en conjunto, me pareció que serían una excelente adición a mi propio equipo, a cargo de la iluminación y fotografía.





RODAJE DE "SUBE"
DIR.: CATALINA LENZI

De esta misma forma, conectados por Luciana, se unieron la sonidista Maia Rodriguez, la continuista y montajista Lucía von Baczo, la maquilladora Camila Nasso, y el asistente de arte Octavio Zambrano, estos últimos tres actuaron como extras también.

Con nuestro pequeño y polifacético equipo conformado, solo quedaba la recta final para ver a "Berenice" nacer y renacer frente a mis ojos.

VIII. III

TRABAJO CON LOS ACTORES





Como había mencionado, los actores fueron el pilar más fuerte en el que se cimentó el proyecto. Desde el principio ellos supieron ver el potencial que podía tener, incluso cuando yo misma no podía verlo.

El proceso de casting de los actores fue posiblemente el más corto por el que haya pasado en mi carrera; con todos mis otros proyectos me tomé días para revisar reels y currículums, contactándome con actores para segundos llamados, haciendo reuniones por zoom, pidiendo segundas opiniones de guionistas y productoras. En este caso tenía una idea tan clara en mi mente de qué era lo que buscaba que fue sencillamente amor a primera vista.

Solo hice un llamado a casting, para el personaje principal. De todos los currículums que llegaron, llamé a cinco o seis actores para reunirme con ellos virtualmente, y en el momento en que vi a Franco, en que lo escuché cantar "La Jardinera", con el compás erróneo pero con la dulzura precisa,similar a cómo me la cantaba mi madre, supe que era mi Santiago.

Esto mismo me ocurrió con el resto del elenco, aunque curiosamente no necesité de castings para verlo; algo en mi instinto se despertó al ver a las actrices, aunque solo fuera mediante fotos y reels.



Aquel frío día de junio de 2022, cuando los reuní para grabar las tres escenas de la consigna de Dirección, Franco y Azul decidieron entrar en calor trotando por el parque a la vez que repasaban sus líneas mientras yo montaba la cámara, y cuando regresaron fue como si hubiesen desaparecido y en su lugar estaban Santiago y Violeta: dos amigos que se conocen desde hace tanto tiempo que no recuerdan la vida sin el otro, que tienen cicatrices gemelas, que son dos flores de la misma semilla. Esta química no hizo más que crecer, hasta tal punto que durante el rodaje en noviembre, el equipo técnico estaba convencido de que eran amigos desde hace años.

Desde el principio hubo fácil comunicación con el elenco, incluso cuando sus personajes no estaban aún completamente definidos, con solo tres escenas y una escaleta para guiarse, los cuatro primeros actores (Franco, Azul, Belén y Alina) consiguieron no solo comprender la profundidad de sus roles, sino añadir los matices que les fui marcando; la severidad de Flora, la suavidad de Berenice, la fiereza de Violeta, la incomodidad de Santiago en su propio cuerpo.

"Yo no soy guionista" es mi frase más frecuente al discutir qué cambios se pueden hacer en el guion (también se ha transformado en una especie de broma interna con los actores, que me replican siempre "¿y cuántos guiones más tenés que hacer para ser guionista?"); no me siento "casada" con el guion. Si bien sé qué es lo que quiero mostrar y las emociones que necesito que se plasmen, me encanta darles la libertad a los actores de añadir y cambiar sus propias apreciaciones, sus propias palabras, su voz única, porque desde mi punto de vista, si quiero que algo se vea y sienta natural, debo darle al actor el espacio para que realmente tome al personaje y lo haga suyo.

Esto es algo que he intentado hacer en todos mis proyectos pasados, marcar el camino y guiarlos, pero dejar sus alas libres, alentarlos a que improvisen, que desafíen y reimaginen los personajes a su medida. Es una lección que aprendí en mi (breve) experiencia de actuación en teatro;



"LA COMEDIA DE LA OLLA" (PLAUTO). DIR.: LAURA LOPEZ



generar estos espacios para discutir al personaje, debatir facetas de este, incluso aunque no haya un consenso, permite que el actor piense más en la historia y la psicología tras a quién interpreta, y esto no hace más que enriquecer al personaje y a la narración.

Así, gran parte del trasfondo de los personajes fue naciendo, no solo desde mí, sino también de parte de los actores y lo que ellos se iban imaginando. En conjunto fuimos construyendo los detalles que pulieron a sus personajes; Alina convirtió el carácter severo de Flora en una furiosa protección hacia las mujeres a su cargo, Valeria, con quien había trabajado anteriormente, le dio a Clara una mirada más aguda a la vez que dulce, Teresita, quien no es actriz sino trabajadora de campo, hizo de Olga un personaje perspicaz que ha llamado la atención de todos los que han visto su actuación.

Las historias de los personajes se fueron dibujando en nuestras mentes. Franco, Azul y yo pensamos en que parte de la antítesis entre las personalidades de Santiago y Violeta podía deberse a los roles que ocupaban en sus familias; si bien ambos son huérfanos, tiene sentido que Santiago sea hijo único, mucho más introvertido y solitario, pero también con más libertad de forjar su propio camino sin dar demasiadas explicaciones, mientras que Violeta, tan extrovertida, directa e intrépida, encaja más con el perfil de una hermana menor o del medio.

Cuando le comenté que tenía la idea de que Berenice era la hija mayor de una familia grande, Belén tuvo la idea de que era necesario que Berenice tuviera algún detalle que indicara su conexión con sus hermanos pequeños, con su hogar; ella misma confeccionó una pulsera con hilos y cuentas, que decora su muñeca con una pequeña flor.



Belén, Franco y yo tuvimos varias conversaciones sobre cómo ir desarrollando no solo sus personajes en sí, sino también cómo la relación entre ellos iría creciendo y cómo podríamos destacar sus similitudes.

Nos pareció entonces que sería significativo si Berenice le regalara a Santiago esta pulsera, ya que funcionaría como un presagio del futuro destino de los personajes, y también como una forma de que Berenice dejara ir de alguna forma esa añoranza a su rol pasado.



Trabajamos mucho también la escena en que Santiago consuela a Berenice, llevándola más allá de lo que se expresaba en el guion. Mi indicación fue que este es el momento en el que a Berenice le pesa el cansancio realmente, no solo de forma física por el arduo trabajo, sino también porque se siente acorralada por sus circunstancias. Estas circunstancias han hecho de Berenice alguien que suele ser el pilar inquebrantable de su familia, y lo que finalmente hace que se derrumbe en lágrimas es que alguien la vea, que alguien entienda su agotamiento, que alguien le diga que está bien soltar esa carga pesada. Añadimos ese pequeño gesto que Santiago tiene con ella, regalarle un chocolate, como una forma que de decirle que él ve sus sentimientos.

Tanto antes como durante el rodaje, no dejamos nunca de charlar sobre sus personajes, sobre lo que yo necesitaba que se viera en cámara, pero también dándoles el espacio para que hicieran el increíble trabajo de acceder a sus emociones, dejando que estas los guiaran y empaparan cada escena.

IX

BITÁCORA DE RODAJE



“PORQUE ERES Y SERÁS PARA MI ALMA UN DÍA DE SOL, ESO ERES TÚ.”

19, 20 y 21 de noviembre de 2022. Tres jornadas estresantes, emocionantes, intensas, llenas de momentos hermosos y frustrantes por igual.

Como ya había mencionado, una de las razones por las que elegí la locación fue por su clima soleado, un factor determinante en la narración. Este clima parecía querer abandonarnos, a pesar de que el dueño nos prometiera que el reporte meteorológico mentía y que solo caerían unas gotas.

Esta incertidumbre con respecto al clima trajo consigo dudas en cómo sería la iluminación con la que contaríamos en exteriores, y con ello incertidumbre en el plan de rodaje. Afortunadamente, Luciana desarrolló antes de partir varios planes de contingencia, y pasó una gran parte del tiempo dentro de las jornadas haciendo y rehaciendo nuestros horarios como piezas de un tetris sin fin.

Poder quedarnos a dormir en la locación nos permitió tener cierta flexibilidad con los horarios, pero no demasiada, ya que la mayor parte del equipo técnico debía ir desde y hacia Capital, lo que implicaba que debían reunirse con los conductores (mis padres) muy temprano, para que empezáramos la jornada a las 9 de la mañana. Por lo mismo, fuimos cuidadosas de no extender las jornadas más de lo necesario, para que todos pudiésemos descansar y recuperar energías.

JORNADA UNO: 19 DE NOVIEMBRE

Desde el principio sabía que era necesario que la escena en la que Berenice muere (escena número 16) sería la más difícil de hacer. No solo porque es emocionalmente fuerte, sino porque es la de las más largas en texto, incluye a todos los personajes y es un exterior. Por tanto, estaba empecinada en que esta fuera la primera escena en grabarse. Sin embargo, dado que contábamos con solo tres autos, tres de las actrices (dos de las cuales, además, viven en La Plata) debían llegar más tarde.

Para no perder tiempo, decidimos que lo mejor sería empezar con una escena que nos resultara más fácil, la segunda, que los actores y yo ya habíamos hecho anteriormente, y que solo requería de Franco y Azul.

En ese momento el sol comenzaba a alzarse, a pesar del viento que nos arruinó varias tomas de sonido al chocar con el tamiz, y creímos, ilusamente, que tal vez el clima nos sonreiría durante el resto del rodaje. Aún así, quisimos hacer la mayor cantidad de escenas que tuvieran la escenografía de campo que el tiempo nos permitiera.



Procedimos así moviéndonos hacia la locación donde se encontraban los árboles bajo los que las temporeras trabajarían, que estaba a una distancia considerable de la casa donde nos quedábamos, lo cual retrasó levemente nuestros tiempos, pero caminar hasta él bajo el sol abrasador hizo que entráramos todos en un estado de ánimo similar al de los personajes.





La escena 16, donde Berenice muere, fue tan caótica como la historia de la crónica cuenta. Uno de los factores fue obviamente el calor, del cual intenté proteger a actores y equipo, olvidándome de mí propia espalda, pero también una pequeña manada de perros que decidió adoptarnos, y que fueron pagados en muchas manos felices que les dieron cariño. Sin embargo interrumpieron escenas de tono dramático, y uno de ellos, apodado por mí como Si-Meón, no gastó tiempo en dañar levemente uno de nuestros reflectores de luz (se pueden imaginar cómo)



lo que llevó a investir a una persona del equipo como "controlador oficial de perros".

Entre este caos, hubo una confusión con las posiciones de las actrices debían tener, que lamentablemente no notamos hasta hacer la revisión de las escenas, haciendo que al hacer el montaje hubieran demasiados saltos de continuidad, forzándonos a descartar varias tomas que mostraban mucho más de cerca las emociones de las temporeras, haciendo la escena mucho más delicada.





Tras la muerte de Berenice, pensamos al principio que sería lógico que continuáramos con la escena en que Santiago toma su identidad,para no interrumpir con la emocionalidad del momento, sin embargo con la amenaza del clima y el sol bajando rápidamente, esta idea fue descartada y decidimos continuar con escenas cortas, que requerían de pocos planos y por ende menos tiempo. Así, mandamos a la mayor parte del elenco de vuelta a la casa a rehidratarse y comer y nos quedamos filmando las escenas 10 y 14.

Al terminar, el cielo nos regaló el más bello atardecer, que sabíamos que no podíamos desperdiciar, por lo que, a pesar de que originalmente la escena estaba pensada como noche, corrimos a filmar la escena número 6, recubriendo a Santiago en un manto anaranjado, y dándonos el perfecto punto final de la primera jornada de trabajo.

JORNADA DOS: 20 DE NOVIEMBRE

Comenzamos nuestro día muy temprano, apenas el sol quiso salir, ya que el canto de los gallos fue la alarma oficial de aquellos que nos quedamos en la locación. Los actores, a pesar del sueño y de dormir en condiciones poco óptimas, estaban con las baterías a mil, por suerte, ya que al equipo técnico nos costó al menos dos cafés cargados para revivir.



Mientras el equipo de Capital estaba en camino, fuimos preparando la primera escena a grabar, la número 12, una escena sumamente delicada, en la que el protagonista descubre su belleza frente al espejo, una belleza que solo pudo ser capturada por el increíble talento de Marco. Desde la concepción del guion, mi mente dibujó esta escena en específico con mucha claridad y fue realmente emocionante ver cómo iba tomando forma frente a mis ojos.

Una vez el resto del equipo comenzó a llegar, tuvimos que aceptar la realidad: el sol, que el día anterior nos quemó y tiñó nuestras imágenes en tonos naranjas y rojos, no iba a aparecer. Así que en nuestro día nublado, decidimos optar por el plan b que Luciana había estipulado y hacer todas las escenas en interior.

Proseguimos con la escena 3, que se suponía que funcionaría como un paralelismo a esta, ya que ambas ocurrían originalmente en un baño, la primera demarcando la inseguridad de Santiago en su propia piel y su propia vida privada, y la otra destacando la euforia de redescubrirse en el reflejo del espejo. Sin embargo, el espacio en la locación no era realmente el adecuado para esta escena, por lo que decidimos trasladarla a una de las habitaciones disponibles.

El gran ventanal tras Santiago le dio al equipo de cámara la posibilidad de

enmarcarlo en un juego de claroscuro, que sumado a la interpretación de Franco, le dio un dramatismo que hizo que no solo no se perdiera el sentido del espacio original, sino que se añadieran nuevos matices, por lo que en mi opinión el cambio funcionó completamente a nuestro favor.



El frío de aquel día nos atrapó y nos dejó tener, irónicamente, los momentos más cálidos; las actrices, afortunadamente, estuvieron felices de rellenar el silencio de las escenas 9 y 13 con conversaciones improvisadas, que llenaron de color el día gris, tanto en frente como detrás de las cámaras.



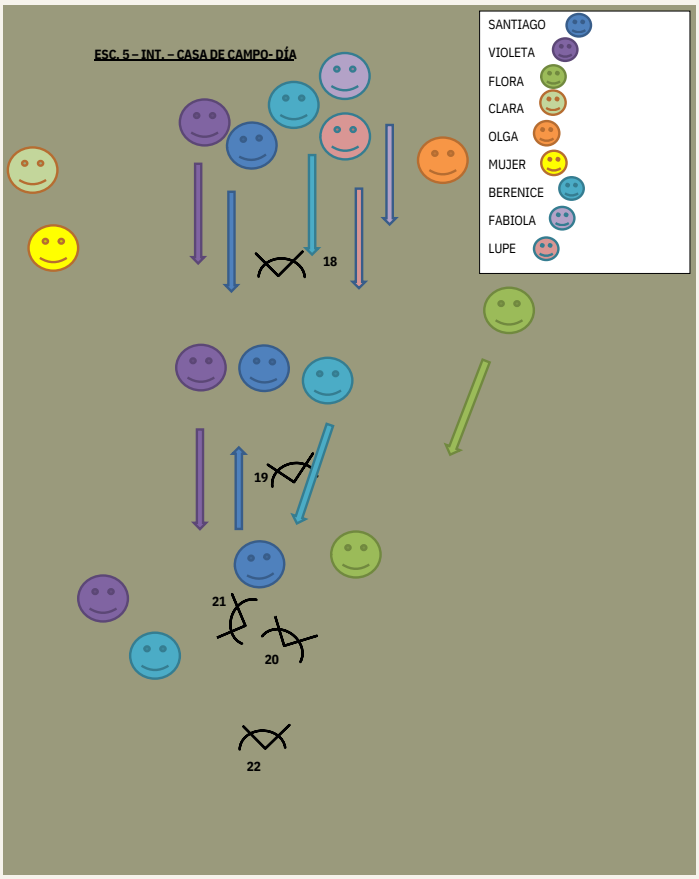


Después del almuerzo (hecho por mis padres/choferes/extras/asistentes de producción) todos nos preparamos para lo que sabíamos iba a ser una de las escenas más emotivas del rodaje, en que el protagonista genera un vínculo inquebrantable con Berenice, mucho antes de tomar su nombre. Mientras con el equipo técnico preparábamos el set y las luces, los protagonistas se alejaron entre el pasto a buscar la emoción de sus personajes, y vaya si la encontraron.



La escena habla por sí sola, solo puedo añadir que el nivel de emotividad que alcanzaron los actores me conmovió hasta las lágrimas, que tuve que aguantar para no perder la compostura frente a la docena de personas que estaban esperando a mis instrucciones.

El equipo de iluminación hizo un increíble trabajo dándole un halo de luz a Santiago en la escena que grabamos a continuación, la número 15, y aplicando calidez al momento entre las temporeras jóvenes.



La última escena que grabamos aquel día fue la número 5, cuya planta de cámara tuvo que ser rehecha en el momento, ya que el espacio no se veía de la forma en que esperábamos. El cielo que el día anterior nos había bendecido con su anaranjado atardecer estaba completamente negro, generando un problema de continuidad con la escena que habíamos grabado y que va inmediatamente después que esta. A pesar del trabajo de dirección de arte, no conseguimos que el espacio se viera lo suficientemente envejecido y el tiempo se nos estaba agotando. Afortunadamente, con las sugerencias de Marco, conseguimos sintetizar los planos y finalizar la jornada.

JORNADA TRES: 21 DE NOVIEMBRE

Comenzamos el día con la última escena de todas. En silencio ceremonioso nos fuimos los dos actores, la productora, el camarógrafo, la sonidista y yo. Intentando usar una sombrilla (que insistí en comprar para que no se sobrecalentaran los equipos bajo el supuesto sol que tendríamos) como protector para el viento y la tormenta que amenazó todo el día con caer.

Al igual como pasó aquel día de junio, cuando grabamos el ejercicio para clase, Belén estuvo más cerca de morir de frío que de calor. Entre corte y corte corríamos a cubrirla con mantas gruesas mientras la pobre hacía todo lo posible por que sus escalofríos no se vieran en cámara.

Obviamente no fue algo que se hubiera planeado, pero la diferencia entre el clima bajo el que Berenice muere y el clima en el que "resucita", creó una metáfora visual increíble, como si el sol hubiese caído con ella y la tormenta de emociones que siente Santiago lo envolviera y abriera paso a su agitado futuro. *Así, como un clavel injertado con rosa, salió a la vida derramando los candores pirateados de su nueva identidad Berenice, la resucitada.*



Las siguientes escenas transcurrieron en un abrir y cerrar de ojos, puesto que la amenaza constante de lluvia nos tuvo como hormiguitas, corriendo de un lado a otro.

Si bien en el plan de rodaje habíamos estipulado que el resto del elenco y equipo se nos unirían en la locación de la arboleda, sin embargo después de la primera escena necesitábamos volver a entrar en calor y comer algo. Perdimos algo de tiempo en esto, pero nos sirvió para reagruparnos y reorganizar algunas escenas conforme al clima que en cualquier momento nos dejaba sin poder filmar.

Con las fuerzas repuestas, regresamos a la arboleda a grabar las escenas 7 y 8 (esta última fue eliminada durante el proceso de montaje, ya que nos pareció que no añadía mucho en términos visuales ni narrativos). La escena 7 también tenía más planos, pero lamentablemente por algún motivo desconocido los archivos se corrompieron y solo quedaron dos planos.

El 21 de noviembre coincidió con el día del cumpleaños de Lemebel, y una parte supersticiosa de mí al principio pensó que sería una señal divina de su bendición a nuestro rodaje, pero después de grabar la escena 4, comencé a pensar que en realidad Lemebel estaba desatando su ira contra mí por tomarme tantas licencias poéticas con su obra. Ahora, meses después, sin tantos nervios en el cuerpo, creo que fue más bien una forma que tuvo el universo de enseñarme a cómo enfrentarme a que nada salga como fue planeado (y si es que hay una vida más allá, Lemebel definitivamente pasó aquel día festejando y no prestándonos atención).



La escena 4 debía ocurrir cerca de la carretera, por lo que habíamos anticipado que habría ruido, pero no al nivel que nos encontramos. Nos cambiamos de posición múltiples veces, pero aún así no pudimos escapar de otros factores que nos hicieron repetir las tomas más de diez veces; la tormenta que se avecinaba, una manada de enormes perros daneses que ladraban como locos, autos que ingresaron al camino en el momento menos apropiado, incluso una caballada galopante. Finalmente, viendo que el tiempo corría en contra nuestra, decidimos hacer doblaje de los diálogos en post.

Después de un descanso para almorzar y de despedirnos de la primera tanda de actrices, nos fuimos al pueblo a grabar la primera escena de toda la película. Allí, Octavio, el asistente de arte, encontró un grafiti que nos pareció una señal, un perfecto resumen de la obra y de estos tres días de locura.



Así, con steadycam en mano, corriendo, con la policía local pululando y con los vecinos mirándonos con sospecha, terminamos el rodaje.

X

POST-PRODUCCIÓN



“PUEDE SER PRINCESA, QUE SU CANTO SEA POESÍA PURA, COMO LOS PÁJAROS QUE TAMPOCO HAN IDO A LA UNIVERSIDAD.”

El proceso de post-producción fue si bien menos complejo, más largo que el de pre-producción y rodaje.

Como se mencionó en la bitácora, las condiciones climáticas fueron cambiando rápidamente, lo que llevó a que la iluminación natural en las escenas exteriores fuera poco controlable y muy diferente entre escenas, lo que presentó un enorme problema en escenas consecutivas. El ejemplo más claro es entre las escenas 16 y 17, grabadas en días diferentes, con condiciones climáticas opuestas.

El extremo viento que se forma en la escena 17, cuando Berenice yace muerta, lo pensamos como un recurso poético, como si la naturaleza misma se enfureciera por la pérdida, como si el torbellino de emociones que el protagonista siente por dentro, se escapara de su cuerpo y se confundiera entre las ramas de los árboles sacudidas con fuerza. Pero la diferencia visible entre los colores de una y otra escena se veía repentina y descuidada cuando se armó el montaje.





Después del resultado presentado ante la cátedra de la Proyectual, aún no estaba completamente conforme con cómo se veían las imágenes y con el uso del color como recurso expresivo. Tras un arduo proceso, encontré a la persona que supo llevar a cabo la visión que tuvimos junto al equipo de cámara y reducir el ruido visual anterior.

Javier Quartín logró no solo igualar la luz en escenas que lo requerían, sino también darle protagonismo al color y el contraste, utilizándolos como parte de la narrativa visual, de la forma en que se pensó en la concepción de la fotografía, en la propuesta de arte.





Fue él quien también arregló uno de los mayores problemas que tenía la locación; nuestras temporeras recolectaron una y otra vez las mismas frutas, ya que los árboles estaban completamente vacíos. Sin embargo, Javier dibujó cada una de las pequeñas naranjas entre las ramas, cuidando que se movieran junto al viento y que progresivamente fueran disminuyendo de cantidad.





La edición de sonido fue otra dificultad, ya que la sonidista en rodaje no estaba disponible para hacer el montaje ni la música, como habíamos planeado, por lo que el trabajo de limpiar los sonidos tomados en locación, sincronizar aquellos diálogos que tuvimos que doblar, añadir folleys, y crear una propuesta para la música, recayó en otra persona, el sonidista Ariel Sosa, quien realizó una ardua y compleja labor.

Sin embargo, a pesar del talento que sin duda Ariel posee, la música que él compone no es del estilo que tenía pensado para la película, la cual me imaginaba como el sonido de una guitarra acústica en el calor de una fogata de campamento.

Este es el tipo de música con el que me crié; mi padre, cantautor y guitarrista, siempre llenó de acordes mi vida, la voz rasgada de mi madre cantando a Violeta Parra es uno de mis primeros recuerdos de vida, y ambos siempre me enseñaron que “quien canta su mal espanta”, que mientras tuviera mi voz para cantar nunca estaría sola. ¿Cómo no querer que esta obra, que nace de mis entrañas, no tuviera ese mismo sentimiento, ese mismo amor?

Con esta idea en mente, acudí a Andrés Tobar, músico y amigo de toda la vida de mi padre, quien además ha sido por muchos años su fiel compañero de escenarios. Son muchos mis recuerdos de infancia de ellos dos ensayando, componiendo, mirándolos desde las gradas, y en muchas ocasiones sumándome a ellos a cantar.

Él supo darle a las escenas ese calor de fogata con su guitarra, acompañar a Santiago en su viaje, en su soledad, en su euforia, en su pérdida.

Como toque final, quisimos incluir la canción que Santiago le canta a Berenice, “La Jardinera”, pero con una modificación; mientras que la versión original de Violeta Parra está tocada en escala de notas mayores, más brillante y alegre, la suya está en una escala menor, triste y sombría, como una forma más de tomar una parte del arte de mi patria y transformarlo para hacerlo mío.

XI

APRENDIZAJES Y CONCLUSIÓN



“HAY TANTOS NIÑOS QUE VAN A NACER CON UNA ALITA ROTA Y YO QUIERO QUE VUELEN, COMPAÑERO. QUE SU REVOLUCIÓN LES DÉ UN PEDAZO DE CIELO ROJO PARA QUE PUEDAN VOLAR.”

El término "obra maestra" originalmente se utilizaba para referirse a una pieza de trabajo que un aprendiz u otro aspirante a artesano creaba para mostrar a su maestro con el fin de ser aceptado como miembro de su gremio. Esta era, naturalmente, la mejor obra que podía hacer con los aprendizajes que había adquirido bajo el ala de su maestro; no la mejor obra que haría en su vida, sino la piedra angular desde la que construiría su carrera.



Durante estos últimos cinco años he ido adquiriendo una a una las herramientas necesarias para esculpir mi obra. Una de las lecciones más importantes que me ha dejado esta carrera es lo duro que pueden llegar a ser las condiciones de rodaje, aún con toda la preparación y ajustes polifacéticos que van en el proceso de pre producción, es algo que solo la práctica te enseña a solventar.

Creo que si bien pude desempeñar parte de otros roles durante la pre producción y rodaje, contar con la mirada y experiencia de otras personas desde el principio, me habría dado cabida para darme cuenta de estas carencias y habría enriquecido aún más la obra.

Hay múltiples detalles que cambiaría de la obra en sí; añadiría escenas entre Santiago y Berenice, haría tal vez más paralelismos, cambiaría algunos diálogos, conformaría algunos planos con otros ángulos. Pero sin duda si tuviera que hacer todo de nuevo, el gran cambio que haría sería la delegación de tareas a otros miembros del equipo desde mucho antes del rodaje.

Sin embargo, no puedo dejar de sentir que esta obra está tan llena de mí, de mi mirada hacia el mundo, de mis experiencias como alguien que se siente distinta al resto, de colores y formas, de música, de ropa, de diálogos que son parte de mi historia vital, que tal vez mi reticencia a involucrar más al equipo fue más bien miedo a mostrar algo tan íntimamente mío. Fue y seguirá siendo un aprendizaje fundamental, el permitirme ser vista por otros, ya que el capital más importante que tenemos como cineastas es el capital humano.

"Berenice, la resucitada" es mi obra maestra. El adagio de una sinfonía aún por escribir. La primera semilla de un jardín que espero que sea fructífero.