

Qué Feliz Navidad

Cortometraje de ficción para optar al título profesional de Realizador(a) de Cine y
Televisión

AUTORES:

Oscar Brancacho Chung

Andrés Hidalgo Sánchez

Axel Inostroza Prado

Leonello Lizardi Molina

Víctor Ovalle Orellana

Tatiana Rodríguez Arévalo

PROFESORA GUÍA: Macarena López

Santiago de Chile

2025

I. FICHA TÉCNICA.....	3
I. EQUIPO TÉCNICO.....	3
II. ELENCO.....	4
III. STORYLINE.....	5
IV. ARGUMENTO.....	5
V. NOTA DE INTENCIÓN.....	7
VI. PROPUESTA DE DIRECCIÓN.....	8
VII. PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA.....	9
8.1 Principios Básicos.....	9
8.2 Composición.....	10
8.3 Movimiento.....	11
8.4 Iluminación.....	11
8.5 Allanamiento.....	11
8.7 Guion Técnico.....	13
VIII. PROPUESTA DE ARTE.....	14
IX. PROPUESTA DE SONIDO.....	18
10.1 Rodaje.....	18
10.2 Diseño sonoro.....	19
X. PROPUESTA DE MONTAJE.....	20
11.1 Estructura.....	20
11.2 Ritmo.....	20
11.3 Proceso.....	20
11.3.1 Pre-rodaje.....	20
11.3.2 Rodaje.....	21
11.3.3 Post rodaje.....	21
XI. PROPUESTA DE MUSICALIZACIÓN.....	22
XII. PRODUCCIÓN.....	24
13.1 Preproducción.....	25
13.2 Producción.....	26
13.3 Postproducción.....	26
13.4 Cronograma.....	27
13.5 Presupuesto detallado.....	28
XIII. MONOGRÁFICO DE TEORÍA.....	30
14.1 Qué Feliz Navidad, un Melodrama de época.....	30
14.2 Cine de Infancia e Influencias del Neorrealismo Italiano.....	33
14.3 Trauma, Memoria y Posmemoria.....	36
XIV. GUION.....	38
XV. REFERENCIAS.....	65
XVI. FILMOGRAFÍA.....	66

 FACULTAD DE
COMUNICACIÓN
e IMAGEN
UNIVERSIDAD DE CHILE

[cine + tv]

Qué Feliz Navidad

Dirigida por: Tatiana Rodríguez Arévalo

Lena Cifuentes - Santiago Lillo - Josefina Ócares - Valentina Acuña - Felix Villar

Productor VICTOR OVALLE dirección de fotografía OSCAR BRANCACHO dirección de arte LEONELLO
LIZARDI vestuario MICAELA ZAMORA peluquería y maquillaje FRANCISCA CALDERÓN diseño sonoro
ANDRÉS HIDALGO montaje AXEL INOSTROZA dirección y guion TATIANA RODRÍGUEZ

I. FICHA TÉCNICA

Título: Qué Feliz Navidad

Formato: Digital

Tipo de Obra: Cortometraje de ficción

Género: Melodrama

Duración: 19:28 minutos

País: Chile

I. EQUIPO TÉCNICO

Dirección y Guion: Tatiana Rodríguez Arévalo

Producción: Víctor Ovalle

Dirección de Fotografía: Oscar Brancacho Chung

Dirección de Arte: Leonello Lizardi Molina

Sonido: Andrés Hidalgo

Montaje: Axel Inostroza

Primer Asistente de Dirección: Camila Godoy

Segundo Asistente de Dirección: Rocío Uribe

Continuidad: Karla Delgado

Diseñadora de Vestuario: Micaela Zamora (Garlic!)

Primera Asistente de Vestuario: Gabriela Herrera

Segundo Asistente de Vestuario: Noah Andrade

Utilería: Diego Astudillo

Ambientación: Florencia Lueje, Diego Astudillo y Leonello Lizardi Molina

Peluquería y Maquillaje: Francisca Calderón

Asistencia Peluquería y Maquillaje: Iván Farías

Primer Asistente de cámara: Alejandro Montecinos

Segunda Asistente de cámara: Sabrina Guzmán

Camera Trainee: Lucas Eckholt

Gaffer: Benjamín Morales

Eléctricos: María José Rojas Olivares y Omar Betancur Inostroza.

Postproducción de imagen: Oscar Brancacho

Postproducción de sonido: Andrés Hidalgo

Asistentes de sonido: Óscar Palma y Vicente Arenas

Musicalización: Vicente Arenas y Nicolás Vásquez

Composición canción infantil: Cloe Calderón (Koe)

II. ELENCO

En orden de aparición:

María: Lena Cifuentes

Pancho: Santiago Lillo

Adelita: Josefina Ócares

Rosa: Valentina Acuña

Luis: Félix Villar

III. STORYLINE

Chile, 1975. Tres hermanos, María (8), Pancho (7) y Adelita (6), esperan con ansias la llegada de la navidad. Un allanamiento en su barrio gatilla la preocupación de los niños por la seguridad del Viejito Pascuero. Mientras sus padres, Rosa (26) y Luis (30), hacen lo posible por darles una feliz navidad, los niños crean un audaz plan para asegurar la llegada del viejito y advertirle sobre los peligros que corre en su país.

IV. ARGUMENTO

21 de diciembre, 1975. Una tarde calurosa de verano, MARÍA conversa con una amiga sobre sus expectativas para navidad, junto a ellas, ADELITA juega al luche. Mientras las niñas le reclaman a Adelita por hacer trampa en el juego, aparece PANCHO con un grupo de niños y propone jugar a la ronda. Los niños juegan a la ronda de San Miguel y cada vez que alguien se ríe, lo llevan sujetado de las manos a una pared cercana, simulando una detención. Rosa se asoma para llamar a los niños a almorzar y se inquieta al ver cómo juegan.

Durante el almuerzo, Rosa hace preguntas sobre el juego y se sorprende al darse cuenta que los niños tienen un vago conocimiento sobre lo que sucede en las calles. Más tarde, Rosa juega con los niños a las cartas mientras Luis intenta sintonizar la Radio Moscú, una señal clandestina, sin éxito. Luego de que los niños se han ido a dormir, Rosa y Luis conversan sobre sus aprensiones respecto a la seguridad de sus hijos en el contexto que están viviendo, de pronto, un estruendo interrumpe la conversación: un vehículo frena a lo lejos y el fuerte ruido de rápidas pisadas aproximándose se mezclan con gritos e insultos. Luis se aproxima con cuidado a la ventana para ver qué sucede. Los niños irrumpen en el living, asustados. Rosa se los lleva a la habitación mientras Luis permanece quieto en la ventana.

En la habitación de los niños, Rosa intenta calmarlos con una canción infantil. Las voces de los niños se unen al canto hasta que son interrumpidos por el sonido de dos disparos. Luis se asoma a la habitación apesadumbrado. La calle, la casa, todo queda en un silencio abrumador.

Los niños juegan en el patio. Adelita le pregunta a María por lo ocurrido en la noche. Pancho juega con una pelota y en un descuido quiebra un macetero. María lo regaña. Mientras los tres intentan disimular el macetero roto, Pancho les cuenta lo que ha escuchado decir a Luis sobre los militares y el temor de los vecinos. Adelita, preocupada, pregunta qué pasaría si los militares asustan al viejito pascuero. Pancho y María le restan importancia porque, según ellos, el viejito pascuero es mágico y nada le puede pasar.

Rosa está zurciendo ropa en el living mientras escucha la radio, los niños entran fingiendo torpemente que no ha pasado nada en el patio y piden permiso para salir a jugar con la pelota a la calle, Rosa accede. En la calle, Pancho intenta enseñarle un truco a María con la pelota. María pateo con demasiada fuerza la pelota y se les escapa. Adelita corre a buscarla, pero Pancho la detiene al ver que hay un militar justo en la esquina. Los niños lo observan, asustados. El militar los mira y con indiferencia, les pateo la pelota de vuelta. María se adelanta a recogerla y los tres hermanos corren de vuelta a la casa.

Más tarde, Rosa escucha la radio mientras los niños juegan en el living. Las noticias sobre operativos militares y detenciones inquietan a Rosa, que decide llevarse la radio a otra parte de la casa para que los niños no escuchen. Los hermanos comentan lo que alcanzaron a escuchar y María sugiere que escriban una carta al viejito pascuero a modo de advertencia.

Al rato Rosa vuelve al living y mira preocupada el reloj: el toque de queda ha empezado y Luis aún no llega a casa. De pronto se oye la puerta. Los niños salen al encuentro de Luis cuando llega del trabajo. Luis les tiene una sorpresa. Los niños buscan en el bolsillo de su chaqueta y encuentran un caramelo para cada uno. María encuentra una tarjeta en el bolsillo. Luis les explica que es un salvoconducto, un documento que le permite andar en la calle de noche en toque de queda. Los niños intercambian miradas cómplices y luego juegan con Luis.

Al día siguiente, María le muestra a sus hermanos la imitación que ha hecho del salvoconducto y les lee la carta. Pancho y Adelita están conformes, pero notan que le falta un pequeño detalle: no tiene firma. Rosa se acerca a los niños y al preguntarles qué están haciendo, se enterece por la astucia de sus hijos y se ofrece a firmar el documento.

Los hermanos esperan inquietos en la fachada de la casa a que pase el vecino de la bicicleta. Después de un rato, el vecino pasa por la calle, los niños salen a su encuentro y le piden que lleve la carta al correo. El hombre accede ante la insistencia y la ingenua preocupación de los niños.

Nochebuena. Los niños esperan que den las doce junto a Rosa y Luis, tras poner al niño Jesús en el pesebre, Rosa lleva a los niños a una habitación para intentar ver al viejito pascuero por la ventana. Luis sale a otra habitación disimuladamente. Los niños escuchan un estruendo metálico y se asustan. María les dice que tal vez la carta no llegó. Los hermanos se entristecen, pero Rosa los insta a salir al patio a ver si encuentran al viejito.

Luis rápidamente entra el resbalín y lo instala junto al árbol de navidad. Los niños salen al patio sin alcanzar a ver a Luis. Al no ver rastros del viejito pascuero, quedan confundidos. Desde adentro de la casa, Luis los llama. Al entrar al comedor, ven el resbalín y emocionados celebran el éxito de su plan. Rosa y Luis se unen a ellos.

Rosa y Luis observan a María, Pancho y Adelita jugar alrededor del árbol, luego los llaman para saludar a los vecinos del frente. Luis toma en brazos a Adelita y Rosa toma de la mano a Pancho y María. Todos juntos se asoman levemente en la puerta y saludan.

V. NOTA DE INTENCIÓN

Quizás uno de los recuerdos más añorados de la infancia es la ilusión de la navidad, pero las formas de celebrar esta festividad han cambiado con el tiempo. La pregunta por cómo fueron las navidades durante la dictadura me llevó a indagar en mi historia familiar y de esa búsqueda surge este cortometraje. Qué feliz navidad busca darle materialidad a un recuerdo compartido que mi familia materna atesora con cariño, construyendo un relato de lo extraordinario en lo

cotidiano con el que otras familias que vivieron el periodo histórico puedan identificarse y con el que puedan empatizar las familias del presente desde la experiencia universal de la navidad.

Qué feliz Navidad es una historia que invita a visitar nuestro pasado reciente con los ojos de la infancia. Propone abordar un periodo violento y traumático de la mano de quienes lo vivieron, pero cuya perspectiva muchas veces ha quedado en segundo plano: los niños. En este sentido, es también una apuesta por poner en el centro del relato a las infancias y su modo de entender el mundo, acompañados por un mundo adulto que se vuelve cómplice de la ilusión. Este cortometraje es una invitación al espectador a adentrarse en este mundo en que el viejito pascuero es tan real como los militares que deambulan por las calles.

VI. PROPUESTA DE DIRECCIÓN

La propuesta de dirección para esta obra se basa en tres decisiones clave: el compromiso con el punto de vista de la infancia, la elección del melodrama como género y la combinación de actuaciones profesionales y naturales.

Este cortometraje es una primera aproximación en la búsqueda personal por representar percepciones de la realidad histórica desde las infancias, en este sentido hay un compromiso con desarrollar una propuesta cinematográfica centrada en la niñez y sus modos de entender y decodificar el mundo, sobre todo en contextos socialmente críticos. Como directora, luego de una exhaustiva investigación teórica sobre cines de infancias y sus representaciones en el cine, decidí abordar el inevitable sesgo adultocéntrico en el proceso de creación con una metodología basada principalmente en la etnografía para construir el lenguaje, las acciones y el universo de los protagonistas infantiles.

Considero que la adopción uso de la perspectiva infantil para abordar episodios históricos traumáticos, ofrece múltiples posibilidades narrativas y emocionales. En primer lugar, permite humanizar y sensibilizar al espectador al presentar la vulnerabilidad de los niños en situaciones de conflicto. La mirada infantil, marcada por su inocencia y capacidad de asombro, genera empatía inmediata, facilitando que el público conecte emocionalmente con los acontecimientos. Este cortometraje es una invitación al espectador, particularmente a aquellos adultos cuya

infancia transcurrió en la dictadura, a infantilizarse y volver a mirar el pasado desde ese lugar de subalternidad impuesta.

En segundo lugar, esta perspectiva ofrece una interpretación desprovista de prejuicios sobre la complejidad social. Los niños suelen procesar la realidad a través de metáforas o juegos, lo que brinda la oportunidad de crear una narrativa simbólicas que profundicen en las implicaciones de la crisis.

La decisión de inscribir este cortometraje dentro del melodrama surge de la búsqueda por abordar la dictadura cívico-militar desde un género poco habitual, considerando que el imaginario cinematográfico que se ha construido del periodo tiende a presentarse en los códigos del drama y la ficción histórica. Asimismo, el melodrama es un género que entrega posibilidades estéticas y narrativas que amplifican las emociones, además, conecta con nuestra identidad latinoamericana en su calidad de género popular y masivo.

Finalmente, la en este cortometraje coexisten actores profesionales (los adultos) y actores no profesionales (los niños), debido a esto, tomé la decisión de que la propuesta de dirección actuaral fomentara los espacios de juego entre los niños con el fin de capturar las salidas de guion, modificaciones de texto e interacciones espontáneas entre ellos que aportaran a la construcción de cotidianidad. Por otro lado, también busqué que la actuación de los actores profesionales pudiera adaptarse a la interpretación más naturalista de los niños. Esta decisión se vio fuertemente influida por la revisión de referentes del melodrama latinoamericano con protagonistas infantiles y por el visionado crítico de películas del neorrealismo italiano con historias de infancia en tiempos de crisis.

VII. PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

8.1 Principios Básicos

Rescatamos a través de la fotografía esta perspectiva infantil, motor y eje central de la obra, por lo que planteamos una propuesta visual que se sitúa desde su punto de vista, desde su altura hasta la manera que tienen de percibir el mundo que los rodea. Con esto buscamos un

ambiente lleno de vida, color y energía, el cual se encuentra en contraste con la realidad adulta que habitan, al cual se enfrentan a lo largo de la historia.

8.2 Composición

El aspecto familiar es una de las máximas que mantuvimos durante la realización, haciendo prevalecer a los tres hermanos a través del plano medio conjunto. Es con esto que siempre tenemos uno al lado del otro, permitiendo deslumbrar por medio de esta composición la jerarquía de edad, reflejado a través de la altura respectiva de cada personaje, sino que también nos permite ver de manera inmediata y constante la interacción de los tres. Esta regla también aplica a la interacción con los padres, acercándonos a cómo interactúan con estas figuras paternas, permitiéndonos acceder a otros espacios de vulnerabilidad. De todas maneras, los planos generales nos permiten introducir los espacios donde ocurren todas estas acciones, al igual que permite mostrar cómo las dinámicas familiares se complementan cuando están todos juntos, al igual que los planos detalles nos permiten destacar aquellos elementos narrativos empleamos para sustentar la historia.

Nos basamos en el nivel de atención que tienen los niños normalmente para utilizarlo como motor para motivar una profundidad de campo más reducida, lo cual también nos permite acentuar la atención del espectador sobre las acciones y expresiones de los actores. Bajo la perspectiva planteada, el trabajo con la figura de los padres, se realizó manteniendo la altura referente de los niños, acentuando no sólo su figura de autoridad dentro de la casa, sino también su carácter protector sobre los niños.

Todo esto se plantea dentro de una relación de aspecto de 3:2, la cual corresponde al de las fotos análogas de 35mm que se realizaban durante aquella época, jugando con esa nostalgia que inspira esta historia, al igual que permitiendo componer a nuestros tres protagonistas dentro del cuadro sin tener que sacrificar las dimensiones del cuadro.

8.3 Movimiento

Trabajamos las escenas en exteriores a través de la cámara en mano, inspirado por la energía eufórica de los niños, sin perder control sobre este, para así mantener el foco sobre las acciones y expresiones de ellos. Por el contrario, en las escenas de interior, trabajamos desde los planos fijos, como reflejo del acojo y seguridad que le brinda el hogar y la presencia de los padres sobre ellos, permitiendo movimientos suaves y controlados para introducir el espacio.

8.4 Iluminación

Priorizamos un trabajo más naturalista a nivel de iluminación, partiendo del comportamiento natural de la luz dentro de los espacios para construir nuestra planta de luces y embellecer las fuentes ya existentes.

Nuestra principal motivación fue el sol de verano, el cual queríamos que inundara el interior del hogar a través de las ventanas, y que se notara como este rebota en todo el interior, permitiendo sentir esa presencia del verano santiaguino. De la misma manera, predomina una fotografía más cálida, la cual se encuentra presente desde el interior hasta el exterior. La iluminación práctica también sirve el mismo propósito, ya que motiva tanto la dirección como la temperatura de la planta de luces, permitiéndonos generar una atmósfera acogedora a través de la luz.

Todo esto nos guía a enfocar la imagen desde la clave alta, generando sombras suaves y espacios bien iluminados donde podamos sentarnos y compartir junto a ellos, al igual que nos permite recuperar el color que tiene el hogar en el que viven.

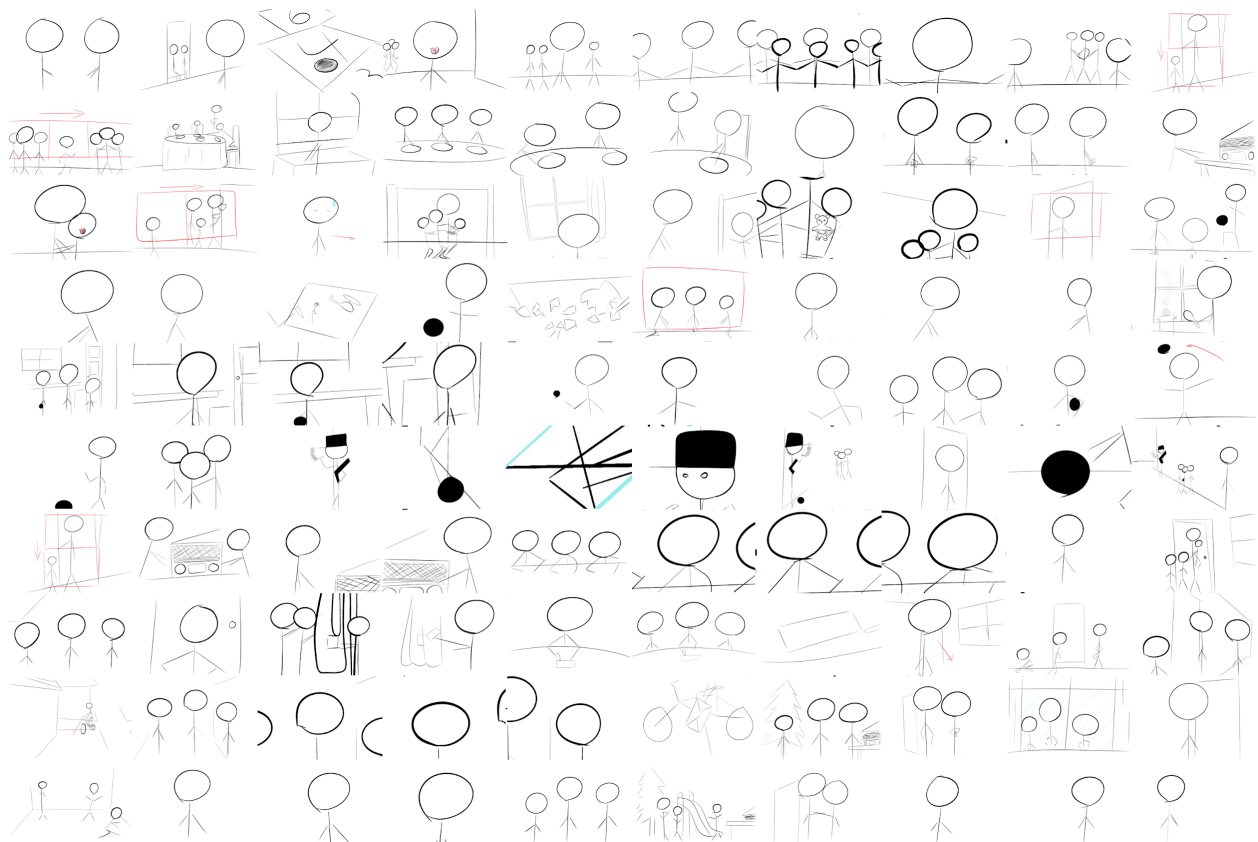
8.5 Allanamiento

Existe un quiebre frente a las reglas planteadas, la cual se presenta en la escena del allanamiento. Es la única escena donde empezamos con una conversación entre los dos padres, hablando bajo la oscuridad de la noche, refugiándose en la privacidad de su propio living, mientras conversan a escondidas acerca de las dificultades de la situación sociopolítica que los

rodea. Es bajo esta vulnerabilidad donde nos permitimos trabajar desde una clave baja, una cámara en mano que refleja la preocupación de los personajes y las amenazas que experimentan.

Es aquí donde los niños experimentan el choque de realidad que les hace plantearse si realmente se encuentran en un lugar seguro, no solo para ellos, sino para los demás. Es por esto que la imagen refleja ese intercambio de mundos, donde tanto niños como adultos experimentan las mismas dificultades. En donde, visualmente, el mundo de nuestros pequeños protagonistas cambia radicalmente.

8.6 Storyboard



8.7 Guion Técnico

Qué feliz Navidad V.3
 Directora: Tatiana Arévalo
 DOP: Oscar Brancocho Chung

Guion Técnico														
Escena	Plano	Locación	Set	VE	D/N	Personajes	Extras/Figurantes	Escala de Plano	Lente	Ángulo	Inclinación	Grip	Descripción	Observaciones
1	1	Calle	Vereda	E	D	Maria	☑	PMC	50mm	Frontal	Normal	Easyrig	Maria y una amiga suya están conversando.	Dura desde que empieza la escena hasta que le dice a Adelita que noz trampa.
1	2	Calle	Vereda	E	D	Adelita	☐	PM	50mm	Frontal	Normal	Easyrig	Adelita se da vuelta y le saca la lengua a Maria	Se ve a Pancho con el resto de niños comiendo desde el fondo.
1	3	Calle	Vereda	E	D	Pancho	☑	PM	50mm	Frontal	Normal	Easyrig	Pancho le dice a las niñas que ya hay suficiente gente para la ronda.	Se ve al resto del grupo formando la ronda.
1	4	Calle	Vereda	E	D	Maria, Pancho, Adelita	☑	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode	Los niños empiezan a jugar a la ronda, hasta que terminan de cantar y todos se agachan.	La cámara esta estática en el centro, mientras los niños gran alrededor de ella.
1	5	Calle	Vereda	E	D	Maria, Pancho, Adelita	☑	PMC	50mm	Frontal	Picado	Trípode	Los niños empiezan a jugar a la ronda, hasta que terminan de cantar y todos se agachan.	La cámara se encuentra desde arriba, dando control del espacio donde están jugando.
1	6	Calle	Vereda	E	D	Rosa	☐	PM	50mm	3/4	Normal	Trípode	Rosa sale a llamar a los niños.	
1	7	Calle	Vereda	E	D	Maria, Pancho, Adelita	☑	PMC	50mm	-	Normal	Easyrig	Maria se despide de sus amigas, Adelita corre hacia la casa y Pancho se da palmadas con sus amigos.	La cámara pana para mostrar la acción de Maria, Adelita y Pancho, uno por uno.
2	1	Casa	Comedor	I	D	Maria, Pancho, Adelita, Rosa	☐	PG	35mm	-	Normal	Trípode	Escena completa	
2	2	Casa	Comedor	I	D	Adelita	☐	PM	50mm	3/4	Normal	Trípode	Rosa rola a los niños.	
2	3	Casa	Comedor	I	D	Maria, Pancho	☐	PMC	50mm	3/4	Normal	Trípode		
2	4	Casa	Comedor	I	D	Rosa	☐	PMC	50mm	3/4	Contrapicado	Trípode	Maria intenta convencer a Adelita de que se como la espinaca. Después le cuentan a Rosa como jugaban a la ronda.	
3	1	Casa	Living	I	N	Maria, Pancho	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode	Todos están sentados en el suelo jugando a las cartas.	
3	2	Casa	Living	I	N	Adelita, Rosa	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode	Todos están sentados en el suelo jugando a las cartas.	
3	3	Casa	Living	I	N	Luis	☐	PM	50mm	3/4	Normal	Trípode	Luis intenta sincronizar una señal en el radio que se encuentra sobre una mesita al lado de los niños. Cuando logra sincronizarlo, empieza a conversar con Rosa.	
3	4	Casa	Living	I	N	Adelita, Luis	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode	Adelita se abraza de Luis y le saca la lengua a Pancho.	El enfoque está en Adelita.
3	5	Casa	Living	I	N	Luis, Adelita, Rosa, Maria	☐	PM	50mm	3/4	Normal	Trípode	Luis se le señala a Pancho de que ya es hora de dormir, negándole la posibilidad de seguir jugando. Luego toma en brazos a Adelita, saliendo del living, seguido de Rosa y Maria.	La cámara sigue la salida de Luis, debeniéndose en la salida para ver como lo siguen Rosa y Maria.
3	6	Casa	Living	I	N	Pancho	☐	PM	50mm	3/4	Normal	Trípode	Pancho los sigue resignado.	La cámara pana siguiendo a Pancho.
4	1	Casa	Habitación de las niñas	I	N	Adelita	☐	PP	50mm	3/4	Picado	Easyrig	Adelita duerme tranquilamente, abrazada de su muñeca. De repente, ruidos fuertes la despiertan de un susto.	
4	2	Casa	Habitación de las niñas	I	N	Maria	☐	PP	50mm	3/4	Picado	Easyrig	Maria se despierta también y se lleva a Adelita para esconderse a los pies de la cama.	
4	3	Casa	Habitación de las niñas	I	N	Maria, Adelita, Pancho, Rosa	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Easyrig	Maria se lleva a Adelita para esconderse a los pies de la cama. Maria le dice a Pancho que se siente con ellas y él obedece. Rosa llega a cuidar a los niños y abraza a Adelita. Le cantan una canción a la muñeca de Adelita hasta que son interrumpidos en con dos disparos.	En los disparos, se prioriza el enfoque a los niños.
4	4	Casa	Habitación de las niñas	I	N	Pancho	☐	PM	50mm	3/4	Normal	Easyrig	Pancho intenta ver por la ventana.	
4	5	Casa	Habitación de las niñas	I	N	Rosa	☐	PM	50mm	3/4	Contrapicado	Easyrig	Rosa llega a ver a los niños.	
4	6	Casa	Habitación de las niñas	I	N	Luis	☐	PM	50mm	3/4	Normal	Easyrig	Luis se asoma por el umbral de la puerta.	
5	1	Casa	Patio	E	D	Maria, Adelita	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Easyrig		
5	2	Casa	Patio	E	D	-	☐	PD	85mm	Frontal	Picado	Easyrig	Se ve el dibujo que hace Adelita	
5	3	Casa	Patio	E	D	Pancho	☐	PM	50mm	3/4	Contrapicado	Easyrig	Pancho le dice a Maria y Adelita lo que le comentó su papá, cuando chutera la pelota y rompe un macetero.	
5	4	Casa	Patio	E	D	Maria, Pancho, Adelita	☐	PD	50mm	3/4	Picado	Easyrig	Se ve los pedazos de macetero roto en el suelo, seguido de las manos de los niños intentando arreglarlo.	
5	5	Casa	Patio	E	D	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Easyrig		
6	1	Casa	Living	I	D	Rosa	☐	PM	50mm	3/4	Contrapicado	Easyrig		
6	2	Casa	Living	I	D	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Easyrig		
7	1	Calle	Vereda	E	D	Maria, Pancho	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Easyrig		
7	2	Calle	Vereda	E	D	Adelita	☐	PM	50mm	Frontal	Normal	Easyrig		
7	3	Calle	Vereda	E	D	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	85mm	Frontal	Normal	Easyrig		
7	4	Calle	Vereda	E	D	-	☑	PA	50mm	Lateral	Contrapicado	Easyrig		
7	5	Calle	Vereda	E	D	-	☑	PD	85mm	Lateral	Contrapicado	Easyrig		
7	6	Calle	Vereda	E	D	Maria, Pancho, Adelita	☑	PMC	35mm	-	Picado	Easyrig		
7	7	Calle	Vereda	E	D	Rosa	☐	PM	50mm	3/4	Normal	Easyrig		
7	8	Calle	Vereda	E	D	Rosa, Pancho	☐	PMC	50mm	3/4	Contrapicado	Easyrig		
8	1	Casa	Living	I	T	Rosa, Pancho	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode		
8	2	Casa	Living	I	T	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode		
8	3	Casa	Living	I	T	Rosa, Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	50mm	Frontal	Contrapicado	Trípode		Frontal respecto a Luis.
8	4	Casa	Living	I	T	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode		
9	1	Casa	Living	I	N	Rosa, Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	35mm	Frontal	Normal	Trípode		
9	2	Casa	Living	I	N	Luis, Maria, Pancho, Adelita	☐	PG	24mm	Frontal	Normal	Trípode		
9	3	Casa	Living	I	N	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	35mm	Frontal	Normal	Trípode		
9	4	Casa	Living	I	N	Luis, Rosa	☐	PMC	35mm	Frontal	Normal	Trípode		
10	1	Casa	Comedor	I	D	Maria	☐	PM	50mm	Frontal	Normal	Trípode		
10	2	Casa	Comedor	I	D	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode		
10	3	Casa	Comedor	I	D	-	☐	PD	85mm	3/4	Picado	Trípode		
10	4	Casa	Comedor	I	D	Rosa	☐	PM	50mm	3/4	Contrapicado	Trípode		
11	1	Calle	Vereda	E	D	Maria, Pancho, Adelita	☐	PG	35mm	Frontal	Normal	Easyrig		
11	2	Calle	Vereda	E	D	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	50mm	3/4	Normal	Easyrig		
11	3	Calle	Vereda	E	D	-	☑	PM	50mm	Frontal	Contrapicado	Easyrig		
12	1	Casa	Comedor	I	N	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode		
12	2	Casa	Comedor	I	N	Rosa, Luis	☐	PMC	50mm	Frontal	Contrapicado	Trípode		
13	1	Casa	Habitación de las niñas	I	N	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode		
13	2	Casa	Habitación de las niñas	I	N	Rosa	☐	PM	50mm	Frontal	Normal	Trípode		
14	1	Casa	Patio	E	N	Maria, Pancho, Adelita	☐	PG	35mm	-	Normal	Easyrig		
14	2	Casa	Patio	E	N	Maria	☐	PM	50mm	Frontal	Normal	Easyrig		
14	3	Casa	Patio	E	N	Pancho	☐	PM	50mm	Frontal	Normal	Easyrig		
14	4	Casa	Patio	E	N	Adelita	☐	PM	50mm	Frontal	Normal	Easyrig		
15	1	Casa	Living	I	N	Maria, Pancho, Adelita	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode		
15	2	Casa	Living	I	N	Maria, Pancho, Adelita	☐	PG	35mm	Frontal	Normal	Trípode		
15	3	Casa	Living	I	N	Rosa, Luis	☐	PMC	50mm	Frontal	Contrapicado	Trípode		
15	4	Casa	Living	I	N	Maria, Pancho, Adelita, Rosa, Luis	☐	PMC	50mm	Frontal	Normal	Trípode		

VIII. PROPUESTA DE ARTE

La propuesta de Arte de “Que feliz navidad” fue abordada primero que todo como un desafío personal provocado por la motivación y admiración de realizar arte de época para un proyecto, desde un principio se tenía en cuenta que la recreación de un periodo determinado sería todo un desafío por lo que la planificación sería un agente crucial para que se pudiera lograr un resultado que nos dejara conformes a todos.

El primer paso para afrontar este desafío fue la investigación respecto a los años setentas en Chile. Para esto me apoye tanto en películas que se hayan realizado dentro de este periodo y también en las que adaptan este mismo, se acudió a diversas producciones pero las que más resonaron en la creación de la propuesta fueron *Ya no basta con rezar* (1972) de Aldo Francia; y *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón. La primera de estas la tome como una gran fuente para poder adentrarme en la estética del Chile en los años setenta, al ser una película de ficción con tintes documentales me permitió poder familiarizarme más con el apartado visual del periodo tanto del sentido de ambientación como en el vestuario y colores comunes de dichos años. Y por otra parte tenemos a *Roma* que me permitió el poder investigar el cómo abordar un proyecto de época y también ver el sentido estético de los años, a pesar que esta película transcurre en México no fue un impedimento poder usarla como inspiración ya que por aquellos tiempos la estética y moda no cambiaba mucho de un país latinoamericano a otro.

El trabajo investigativo lo complementa con diversos visionados de material televisivo de la época, grabaciones caseras que se pudieron encontrar, diversos material de archivo y apoyo en el libro fotográfico *Septiembre en Chile 1971/1973* (2023) de Raymon Depardon y David Burnett; y también con la lectura de *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile 1960 - 1976* (2004) de Pía Montalva.

Agregar que parte primordial para mi inspiración al momento de crear la propuesta fue toda la filmografía de Pedro Almodóvar, destacando primordialmente a *Volver* (2006) y *Dolor y Gloria* (2019). Traigo a la conversación esto ya que lo considero muy importante para el desarrollo creativo del proyecto, Almodóvar tiene una manera muy viva y colorida de presentar

sus películas en términos del arte yéndose muy por el Kitsch en gran parte de su filmografía. Almodóvar rescata la esencia de una comunidad y la importancia de la familia, al igual que el cariño y calidez del hogar, características que predominan en las dos películas previamente nombradas y que se usaron como principal inspiración para este proyecto.

La propuesta de arte partió con una necesidad/deseo a cumplir en el proyecto, se quería lograr transportarnos a la época en cuestión pero buscando diferenciarlas de las demás adaptaciones. Si nos ponemos a revisar filmografía chilena que adapte el periodo de dictadura llegamos a percatarnos que gran parte de estas trabajan el color para que este se vea opaco y más atenuado, además de usar paletas más monocromáticas para evocar esta sensación de peligro e inseguridad que se vivía en el periodo. Como propuesta se tomó la decisión de salirnos de esto último y utilizar una paleta de color más amplia y con una mayor saturación que refleje a como era en ese entonces, esto basado en la investigación previa que se hizo de las películas ya mencionadas y de diversos materiales de archivo que dejan entrever este punto, todo con el fin de destacar del resto y entregar una mayor vivez y nitidez de los acontecimientos y de la época que se busca adaptar.

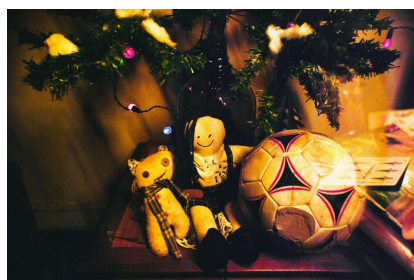
Desde un principio quise integrar la importancia y apropiación de los niños en este mundo y en su hogar, ellos son los protagonistas de la historia por lo que el arte debe girar en torno a ellos y debe dar a entender que ellos son los que llenan los ambientes y el universo propuesto en el proyecto. Esta idea se desarrolla en primera instancia a través de la paleta de color trabajada, esta misma se constituyó con colores vívidos y saturados, en relación a la idea presentada en el párrafo anterior y también a la filmografía de Pedro Almodóvar (cineasta muy influyente para el proyecto). El color que más predomina durante el cortometraje es el amarillo, esto debido a que buscaba transmitir una constante energía y un sentimiento de constante creatividad y felicidad. Todo esto va de la mano con que los niños son los protagonistas y de cierta forma estamos presenciando los sucesos según la vista de ellos, por eso este color está tan presente como un personaje más que potencia toda esta energía y vida que desprende el trío de hermanos. También se ve mucho naranja, que tiene la misma finalidad de potenciar todo esto

nombrado anteriormente, verdes y rojos que al final de cuenta son los colores predeterminantes de la navidad que no podían faltar en un proyecto que se trate de esta misma.

Como mencioné anteriormente, la idea madre de mi propuesta fue que los niños tomarán la pantalla y los espacios en los que conviven a lo largo de la historia. Por parte de ambientación y utilería se tuvo una conciencia constante de esta idea, por lo que se trabajó alrededor de esto de diversas maneras. Se buscó que siempre hubiera una especie de “desorden controlado” debido a que los niños se encontraban gran parte de las escenas jugando o haciendo algo, era importante que hubieran juguetes, hojas, lápices, etc., esto para darle mayores capas en escena pero también para que los niños pudieran estar haciendo algo en el momento y que se les hiciera más fácil el actuar y soltarse frente a la cámara.



Por parte de utilería, se le dio un objeto característico o propio a cada personaje, a Maria se le dio una muñeca, a Adelita un pequeño peluche y a Pancho una pelota de fútbol. Estos objetos fueron determinados según la personalidad y gusto de cada uno de los personajes, Maria por un lado es la mayor de los tres y tiene a una muñeca en el intento de ser más una madre y cuidarla, Adelita tiene un pequeño peluche algo peculiar que deja ver el lado más creativa de ella ya que siempre se la pasa dibujando y por último tenemos a Pancho con la pelota porque es un niño que le gusta mucho el fútbol y que siempre está en movimiento.



Tomando de una manera más general, por parte de ambientación se buscaba crear una casa de clase media que transporta a los personajes y a los espectadores a los años 70 en Chile. Para esto se hizo una investigación de cómo eran las casas en ese entonces, con los pocos recursos que se tenían se buscó generar esta sensación trabajando con los muebles de la misma locaciones y una que otra compra/arriendo de objetos. Se buscan ciertos artículos claves que ayudaran a transportarnos a la época, uno de ellos fue una radio clave para la historia y que era efectivamente de ese año, también algunas revistas y muñeca/juguetes.

Para los proyectos de época una parte muy importante para poder lograr una buena adaptación es el vestuario y en este proyecto esto no iba a ser menos. Para esta parte trabajé junto a Micaela Zamora, estudiante de diseño teatral, que realizó su práctica profesional en nuestro proyecto, cuando se le presentó la idea ya había realizado una investigación previa la cual se le entregó y pudo trabajar ella por sí sola. Nos basamos tanto en la estructura, colores y estilos de las vestimentas que se usaban en ese entonces tomando en consideración la clase socioeconómica de la familia. También se tuvo muy presente el estado del vestuario en especial el de los niños, esto debido a que como siempre se la pasaban jugando era normal que se ensuciara su vestimenta, esto fue pensado así también para transmitir que “los niños eran niños” se la pasaban jugando en la calle y en casa provocando que su vestuario no se viera limpio del todo.

Todo lo mencionado en los párrafos anteriores dieron vida a la propuesta de arte imaginada, se logró abarcar los años setenta gracias a un arduo trabajo de parte de todo mi equipo que me acompañó durante todo el proceso. Se recorrieron ferias, se buscaron cosas por internet, se fue a rental y muchas más cosas con el fin de sacar el mejor producto posible de una idea que un principio se veía difícil y lejana pero que afortunadamente terminó logrando que todos los relacionados quedáramos contentos con el trabajo y producto final.



IX. PROPUESTA DE SONIDO

De forma general, el sonido dentro del corto busca ayudar a crear el mundo y perspectiva infantil que es la clave de la historia, y además mantener el elemento de época del corto. Las formas en las que se trabajaron estas ideas a lo largo de la producción se pueden dividir en los siguientes segmentos.

10.1 Rodaje

Durante el rodaje, después de conversaciones con dirección, se tomó la decisión de no ocupar micrófonos lavalier con los niños. Esto fue hecho en parte por razones prácticas, como darle una mayor libertad a los actores más pequeños, pero también para marcar una diferencia entre lo que es el mundo infantil y el mundo adulto a nivel de registro, haciendo que las voces suenen distinto. Para poder cubrir mejor las escenas se usaron dos cañas, y en las escenas donde solo están los protagonistas sin sus padres los lavalier fueron ocupados como micrófonos

zonales, que sirvieron para capturar detalles como lápices pasando por papel, pisadas, entre otras cosas que son vitales para el diseño sonoro.

10.2 Diseño sonoro

Un elemento importante dentro del diseño sonoro es la musicalización, que si bien fue explicada más profundamente en el apartado de dirección, también es necesario mencionarlo en este apartado, pues por cómo funciona el género del melodrama la música es vital en el diseño sonoro para extremar la emotividad de los momentos.

Otro elemento importante es lo infantil, y la forma en que esto se trabaja desde el diseño es poniendo énfasis en los pequeños detalles de cada acción, imitando la forma en que se escucha los primeros años de vida. Durante la niñez, los oídos son mucho más sensibles y todos los sonidos a los que nos enfrentamos son nuevos, por lo que todos los estímulos auditivos se sienten más fuertes y más abrumadores. Este último punto, la potencia de los estímulos sonoros, es especialmente importante para la escena del allanamiento que sucede completamente fuera de campo. En esta hay sonidos que no son los que necesariamente se escucharían de forma realista, pero de todas formas se hacen parte del paisaje para lograr que se sienta como una sobrecarga auditiva. Esta escena también se desmarca de lo que es el melodrama al evitar ocupar elementos como la música que lleven lo emotivo a algún extremo, dejando que el diseño lleve completamente la escena y aportando una dureza que no va a estar presente en el resto del corto.

Los últimos elementos que son importantes de mencionar son los ambientes y la radio. Los ambientes se mantienen más bien simples, debido al área y la época en la que sucede el corto muchos de los sonidos que asociamos con lo urbano no estaban realmente establecidos, y sonidos que consideramos más naturales estaban mucho más presentes. En las escenas que suceden en interiores o en el jardín, pero donde la madre no está presente en cámara, se agregan sonidos de pasos y quehaceres varios del hogar, algo que consideramos que es muy propio de crecer con una ama de casa es una cierta omnipresencia, aunque no la podamos ver algo siempre nos marca que ella está, y esto mismo aporta una cierta familiaridad y calidez, que es lo que la madre representa para los personajes principales. Por último, la radio es un elemento que tiene una textura sonora que nos conecta directamente con este período histórico, y además es lo que

nos conecta con lo terrible, con lo oscuro que es lo que está pasando fuera del hogar y este mundo infantil. Para lograr trabajarla se hizo uso de plugins y ecualización para distorsionar la voz e imitar la calidad de sonido que solían tener las radios en esa época. También, la radio nos deja incluir algo de música diegética, que está compuesta imitando a los boleros y otra música que era popular en la época, y ayuda a situar la narrativa en cierto momento histórico.

X. PROPUESTA DE MONTAJE

11.1 Estructura

La estructura de la historia se mantiene de manera lineal durante todo el cortometraje. Conocemos en un principio a los personajes principales (los niños) junto a sus padres, quienes dan a relucir sus personalidades en las situaciones cotidianas de sus vidas. Luego tenemos un punto de tensión que nos genera una preocupación hacia los niños durante la mitad del corto por la presencia de militares en el vecindario. Aun así, nuestros protagonistas logran llegar a la noche de navidad recibiendo su regalo, celebrando así una feliz navidad.

11.2 Ritmo

En escenas que se necesite observar detenidamente la expresividad de los protagonistas, los planos se mantienen durante más tiempo y teniendo menos cortes entre uno y otros. Por otra parte, en situaciones de tensión se conservan los planos cerrados, pero teniendo una duración más corta y rápida, enfatizando la sensación de inmediatez y aportando una cuota de “realidad” que no se puede controlar.

11.3 Proceso

11.3.1 Pre-rodaje

La búsqueda de referencias visuales de películas con al menos un niño como protagonista y con temática melodramática fue un acierto para poder imaginar el guión de Que Feliz Navidad y poder plasmar ciertas ideas en los primeros cortes. Películas como *El espíritu de la colmena* (Erice, 1973) o *Ladrón de bicicletas* (de Sica, 1948) ayudaron a precisar qué elementos en

términos de montaje queríamos que tuviera nuestro corto. Planos estáticos y medio cerrados con ritmos lentos, como por ejemplo en el almuerzo familiar para enfatizar la ternura de los niños al comer, o cámara en mano con seguimiento para enfatizar el juego o la tensión de un peligro inminente.

11.3.2 Rodaje

El equipo de montaje se dedicó a hacer el trabajo que un DIT hace en el set. Los respaldos se dividieron en 2 por día: un respaldo a la hora de almuerzo y otro al final de la jornada. La comunicación con los directores de cada departamento (fotografía, sonido y dirección) fue exitosa, permitiendo que no hubiese ninguna pérdida de archivos en los 4 días de rodaje.

Por supuesto, las observaciones constantes de los planos junto con la directora en el monitor general utilizado en el rodaje permitieron dar una idea más fresca de cómo armar el montaje a posterior.

11.3.3 Post rodaje

Debido a la ausencia de un asistente de montaje y para agilizar los tiempos, se hizo un orden de material inmediatamente luego del término de la última jornada de rodaje, lo que permitió que el flujo de trabajo en la herramienta de edición DaVinci Resolve fuese más ameno para el equipo.

En un principio se había asignado 1 mes y medio para concretar un corte final, así también dando tiempo al equipo de post producción (sonido y color) de poder realizar un trabajo completo y bien logrado sin apuros. Sin embargo, el proceso de montaje terminó siendo de aproximadamente 3 meses.

Una de las principales razones del retraso del corte final fue la coordinación de nuevas jornadas para grabar “inserts”. La decisión fue a raíz de una recomendación de la profesora María Viera Gallo, quien luego de ver el corte n°1 nos recomendó agregar nuevos planos espaciales que permitieran dar un respiro entre transiciones muy bruscas y aportar más en la

construcción visual del entorno, diciéndonos que sentía todo demasiado plano y pobre en términos cinematográficos. Entre esas recomendaciones, también sugirió enfatizar la escena del reloj.

Para el corte n°2 -ya pasado 1 mes desde el primer corte- se propuso que en la escena del reloj hubiese un pequeño flashback de escenas anteriores que enfatizen la angustia de la madre al no saber si el padre de los niños llegaría esa noche. Esta decisión tuvo un atisbo de preocupación debido a que los flashbacks no son comúnmente utilizados en los melodramas. Como método de investigación, se buscó referencias cinematográficas melodramáticas que hayan utilizado el recurso de flashback en su filmografía -entre ellas *Ciudadano Kane* (Welles, 1941) y *Casablanca* (Curtiz, 1942)-, concluyendo que el melodrama es un género versátil y flexible que permite distintos formatos de montajes para construir su narrativa.

Para el corte n°3 y n°4, revisados luego de 3 meses, se recortaron escenas y diálogos que no aportaban lo suficiente como para mantenerse, agilizando y priorizando la fluidez y la narrativa de la historia. Se cambiaron tomas que contenían errores de continuidad muy evidentes y se reestructuraron secuencias de otras escenas para mantener coherencia entre planos.

XI. PROPUESTA DE MUSICALIZACIÓN¹

Qué Feliz Navidad es un cortometraje que se inscribe en el género del melodrama en la medida que se apropia de ciertas estructuras dramáticas, operaciones simbólicas y estéticas propias del género, particularmente de su expresión latinoamericana.

El melodrama latinoamericano crea una retórica que lo diferencia de otras producciones melodramáticas. Entre los cuatro elementos diferenciadores del género destaca la funcionalidad dramática de la música que intensifica las emociones ya exageradas que son propias del melodrama y que actúa como un narrador anticipado, similar al corifeo de las tragedias griegas, adelantando lo que está por suceder.

¹ Propuesta realizada por dirección al equipo de Sonido, postproducción de sonido y musicalización.

La propuesta de musicalización de *Qué Feliz Navidad* contempla la creación de **música extradiegética** y **música diegética**. La música extradiegética busca enfatizar los sentimientos intensos como la alegría de los niños, el miedo y la esperanza.

Nuestra propuesta para la música extradiegética se divide en el diseño de leitmotivos asociados principalmente a situaciones específicas y relaciones entre los personajes: una melodía para las situaciones familiares y otra exclusivamente para los niños; y en transiciones narrativas. En el leitmotiv familiar predomina un sentimiento de nostalgia que se construye con combinaciones musicales asociadas a esta sensación:

1. Los acordes menores, principalmente LA, RE y MI menor tienen una sonoridad inherentemente triste o introspectiva.
2. Progresiones con séptimas, como Mi menor 7, La menor 7 y Re7 dominante añaden una riqueza armónica y una sensación de anhelo.
3. Los acordes suspendidos como La y Re suspendidos, generan en las composiciones musicales una sensación de algo incompleto o de incertidumbre que es ideal para transmitir nostalgia o melancolía.
4. Los acordes aumentados o disminuidos de DO y SI tienden a evocar melancolía y misterio.

Como punto de partida, dirección sugiere la progresión La menor-Fa-Do-So, una variación de la progresión Do-Sol-La menor-Fa, una de las más usadas en canciones y melodías que evocan recuerdos, pero con un inicio mucho más nostálgico².

² Las sugerencias de dirección al compositor solo son puntos de partida, y se dan en un lenguaje común basado en las nociones básicas que tengo de composición, entendiendo que mi conocimiento musical es mucho más reducido que el suyo. El compositor tiene libertad creativa y los únicos pies forzados son las emociones asociadas.

En el caso del leitmotiv de los niños, la referencia principal son las canciones infantiles de la compositora chilena Charo Cofré, ya que sus melodías infantiles fueron famosas en la época. Buscamos composiciones juguetonas y alegres en las que predominen los acordes mayores como DO, SOL, FA y RE, y los acordes de séptima mayor como DOMaj7 y FAMaj7.

Las transiciones narrativas funcionan como puentes entre las escenas, marcando los giros dramáticos y anticipando conflictos. La mayoría de las transiciones que se proponen marcan la dicotomía entre la seguridad del hogar y la hostilidad del exterior, acentuando el paso entre escenas de interior y exterior; anticipan el peligro real (el allanamiento) o imaginario (el militar que patea la pelota) y marcar momentos clave de la narrativa.

Por otro lado, la música diegética está asociada al uso de la radio como dispositivo narrativo. A través de fragmentos de programas radiales se entrega gradualmente información sobre lo que ocurre fuera del hogar y, además, nos permite integrar canciones tradicionales o populares que conectan con el contexto cultural y regional de la historia.

En el caso del cortometraje, buscamos producir una canción original, específicamente un bolero cuya letra hace alusión implícitamente a los acontecimientos de la historia. Esta canción aparece por primera vez sonando en la radio de la cocina en la escena dos mientras los niños y la madre almuerzan, y reaparece en el final y los créditos con mucha más claridad, para que el espectador asocie la letra a la historia.

La metodología de trabajo para componer la música es la siguiente: a partir del visionado del corte final, el compositor propone las melodías señaladas en este documento, con sugerencias. Luego, sonido, dirección y montaje se reúnen para dar feedback e identificar si es necesario hacer alguna corrección.

XII. PRODUCCIÓN

Este proyecto constituye un ejercicio paradigmático en la realización cinematográfica de época, enfrentando los desafíos asociados con la recreación meticulosa del contexto histórico de

1975 y la dirección de niños en roles protagónicos. Este enfoque integró un balance entre la visión creativa y las complejidades logísticas, administrativas y técnicas inherentes a un proyecto de esta envergadura.

13.1 Preproducción

La fase de preproducción, fundamental para el éxito del proyecto, se caracterizó por su rigor interdisciplinario, abarcando la búsqueda y adecuación de locaciones, el diseño del casting y la estrategia de recaudación de fondos. La gestión de locaciones fue particularmente exigente, requiriendo la identificación de una vivienda con más de 50 años de antigüedad y la coordinación del cierre de una calle durante una jornada completa. Este esfuerzo implicó una colaboración estrecha con dos juntas de vecinos y el apoyo decisivo de la madre de la directora, quien facilitó las negociaciones con la municipalidad de Independencia y Seguridad Pública.

La recaudación de fondos, una pieza clave del proyecto, combinó una campaña de crowdfunding en la plataforma chilena Catapúltame con contribuciones internas del equipo principal durante la preproducción que suman un total de 2.412.000 de pesos. Estos esfuerzos garantizaron la viabilidad financiera del proyecto, permitiendo cumplir con los estándares técnicos y artísticos requeridos.

En cuanto al casting, se realizó una convocatoria en colegios a través de los centros de apoderados para encontrar a los niños protagonistas, solicitándoles que enviaran un video presentándose para una posterior selección presencial. Asimismo, se realizó un llamado a casting abierto para los actores adultos. Este proceso incluyó una jornada inicial destinada a seleccionar actores con perfiles acordes a los personajes y una única jornada adicional para evaluar la química del elenco infantil. Durante los ensayos, se realizaron pruebas de vestuario que contribuyeron a reforzar la cohesión visual y narrativa del cortometraje.

La selección de locaciones, tras evaluar más de 40 viviendas, culminó con el acuerdo para utilizar una casa en Independencia, logrando un trato innovador que combinó un pago parcial en efectivo con la entrega de un sofá, posteriormente integrado al diseño de arte del cortometraje. Esta solución ejemplifica la adaptabilidad y creatividad del equipo.

13.2 Producción

El rodaje, desarrollado a lo largo de cuatro jornadas intensivas, exigió una planificación meticulosa y una ejecución precisa. Cada jornada estuvo definida por un cronograma riguroso que permitió optimizar recursos y abordar los desafíos logísticos y humanos.

La dirección del elenco infantil representó uno de los mayores retos, requiriendo la implementación de estrategias específicas para mantener la concentración y comodidad de los actores jóvenes. A pesar de las dificultades típicas, como el cansancio y la pérdida de atención, el elenco logró entregar interpretaciones sólidas y emotivas que enriquecieron la narrativa.

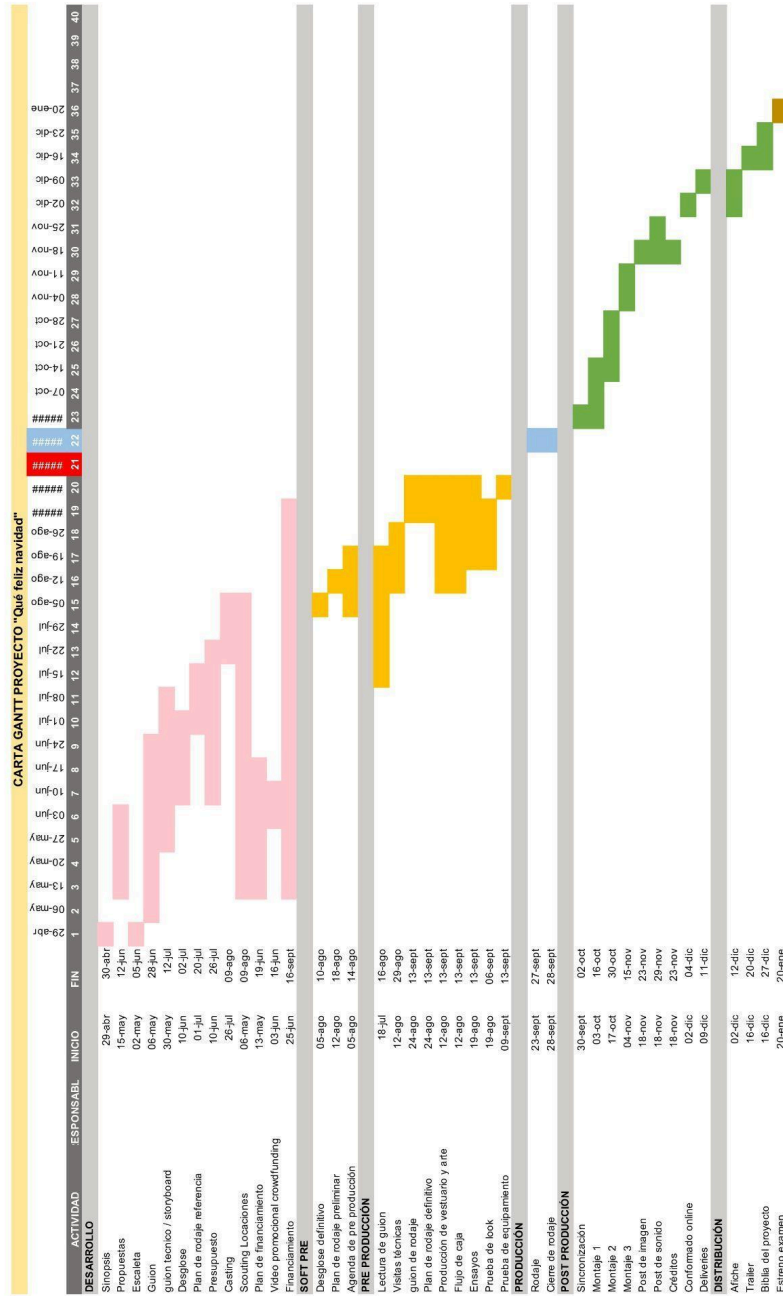
La logística del rodaje incluyó la provisión de alimentación para un equipo de casi 30 personas, una tarea manejada eficientemente mediante una planificación detallada. Asimismo, el equipo de arte con un presupuesto acotado desempeñó un rol crucial en la transformación de las locaciones modernas en escenarios que evocaran el Chile de los años 70, eliminando elementos anacrónicos y añadiendo detalles históricos cuidadosamente seleccionados.

Con un presupuesto total de casi 3 millones de pesos recaudados, el proyecto se llevó a cabo bajo una administración financiera rigurosa, cubriendo costos de locaciones, vestuario, utilería, arriendo de equipos técnicos y remuneraciones sin comprometer la calidad cinematográfica.

13.3 Postproducción

La postproducción consolidó los esfuerzos realizados en las etapas previas, enfocándose en perfeccionar tanto la narrativa como la estética del cortometraje. Durante esta fase se realizaron regrabaciones específicas para incluir planos insertos que fortalecieron la coherencia visual y narrativa del montaje final. Adicionalmente, se completaron los pagos correspondientes al elenco y las locaciones, priorizando un cierre organizado del proyecto.

13.4 Cronograma



13.5 Presupuesto detallado

ITEM 1 DESARROLLO						
	SUBITEM	CANTIDA	UNIDADE	UNIDAD	VALOR UNITARIO	COSTO
		D	S			TOTAL
1.1	HONORARIOS					
1.1.1	Guionista	1	4	Semana	\$ 270,000	\$ 1,080,000
1.1.2	Director	1	4	Semana	\$ 270,000	\$ 1,080,000
1.1.3	Productor Ejecutivo	1	4	Semana	\$ 270,000	\$ 1,080,000
1.1.3	Productor General	1	4	Semana	\$ 270,000	\$ 1,080,000
1.1.4	Director de fotografía	1	4	Semana	\$ 236,250	\$ 945,000
1.1.5	Director de arte	1	4	Semana	\$ 202,500	\$ 810,000
1.1.6	Sonidista	1	4	Semana	\$ 168,750	\$ 675,000
1.1.7	Montajista	1	4	Semana	\$ 270,000	\$ 1,080,000
1.2	GASTOS DE OPERACION					
1.2.3	Video promocional crowdfunding	1	1	Total	\$ 200,000	\$ 200,000
ITEM 2 PRE PRODUCCIÓN						
	SUBITEM	CANTIDA	UNIDADE	UNIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL NETO
		D	S			
2.1	HONORARIOS					
2.1.1	Director	1	4	Semana	\$ 270,000	\$ 1,080,000
2.1.2	Productor Ejecutivo	1	4	Semana	\$ 270,000	\$ 1,080,000
2.1.3	Productor General	1	4	Semana	\$ 270,000	\$ 1,080,000
2.1.4	Primer Asistente de Dirección	1	4	Semana	\$ 183,600	\$ 734,400
2.1.6	Director de fotografía	1	4	Semana	\$ 236,250	\$ 945,000
2.1.7	Gaffer	1	1	Semana	\$ 30,375	\$ 30,375
2.1.8	Director de arte	1	4	Semana	\$ 236,250	\$ 945,000
2.1.9	Utilero	1	4	Semana	\$ 135,000	\$ 540,000
2.1.10	Vestuarista	1	4	Semana	\$ 151,875	\$ 607,500
2.1.11	Maquillaje/peluquería	1	2	Jornada	\$ 27,000	\$ 54,000
2.2	GASTOS DE OPERACION					
2.2.1	Movilización arte	1	1	Total	\$ 40,000	\$ 40,000
2.2.2	Movillización producción	1	1	Total	\$ 36,600	\$ 36,600
2.2.3	Movilización visitas técnicas	7	3	Jornada	\$ 3,000	\$ 63,000
2.2.5	Alimentación ensayos	10	3	Jornada	\$ 2,000	\$ 60,000
2.2.6	Alimentación visitas técnicas	7	3	Jornada	\$ 3,000	\$ 63,000

ITEM 3 RODAJE						
	SUBITEM	CANTIDA	UNIDADE	UNIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL NETO
		D	S			
3.1	HONORARIOS EQUIPO					
3.1.1	Director	1	4	Jornada	\$ 45,000	\$ 180,000
3.1.2	Productor Ejecutivo	1	4	Jornada	\$ 45,000	\$ 180,000
3.1.3	Productor General	1	4	Jornada	\$ 45,000	\$ 180,000
3.1.5	Primer Asistente de Dirección	1	4	Jornada	\$ 30,600	\$ 122,400
3.1.6	Segundo Asistente de Dirección	1	4	Jornada	\$ 22,500	\$ 90,000
3.1.7	Continuista	1	4	Jornada	\$ 24,750	\$ 99,000
3.1.8	Director de fotografía	1	4	Jornada	\$ 39,375	\$ 157,500
3.1.9	Primer Asistente de Cámara	1	4	Jornada	\$ 28,125	\$ 112,500
3.1.10	Segundo Asistente de Cámara	1	4	Jornada	\$ 23,625	\$ 94,500
3.1.13	Gaffer	1	4	Jornada	\$ 30,375	\$ 121,500
3.1.14	Eléctrico 1	1	4	Jornada	\$ 27,000	\$ 108,000
3.1.16	Director de arte	1	4	Jornada	\$ 33,750	\$ 135,000
3.1.17	Utilero	1	4	Jornada	\$ 22,500	\$ 90,000
3.1.18	Vestuarista	1	4	Jornada	\$ 25,313	\$ 101,252
3.1.20	Maquillaje/peluquería	1	4	Jornada	\$ 27,000	\$ 108,000
3.1.22	Sonidista	1	4	Jornada	\$ 28,125	\$ 112,500
3.1.23	Cañista 1	1	4	Jornada	\$ 23,625	\$ 94,500
3.1.23	Cañista 2	1	4	Jornada	\$ 23,625	\$ 94,500
3.2	HONORARIOS ELENCO					
3.2.1	María	1	4	Jornada	\$ 93,750	\$ 375,000
3.2.2	Adelita	1	4	Jornada	\$ 93,750	\$ 375,000
3.2.2	Pancho	1	4	Jornada	\$ 93,750	\$ 375,000
3.2.3	Rosa	1	4	Jornada	\$ 83,750	\$ 335,000
3.2.4	Luis	1	2	Jornada	\$ 87,500	\$ 175,000
3.2.5	Don Fernando	1	1	Jornada	\$ 80,000	\$ 80,000
3.2.6	Pedro	1	1	Jornada	\$ 80,000	\$ 80,000
3.2.7	Nña	1	1	Jornada	\$ 80,000	\$ 80,000
3.2.8	Militar	1	1	Jornada	\$ 20,000	\$ 20,000
3.2.9	Extras	3	1	Jornada	\$ 10,000	\$ 30,000
3.3	LOCACIONES					
3.3.1	Arriendo locaciones	1	1	Semana	\$ 150,000	\$ 150,000
3.4	MOVILIZACION Y ENERGIA					
3.4.1	Transporte para equipos	1	6	Jornada	\$ 50,670	\$ 304,020
3.4.2	Transporte actores	1	2	Jornada	\$ 4,198	\$ 8,396
3.4.3	Transporte para producción	2	5	Jornada	\$ 50,000	\$ 500,000
3.4.4	Combustible	1	1	Total	\$ 50,000	\$ 50,000
3.4.5	Generador	1	5	Jornada	\$ 50,000	\$ 250,000
3.5	ALIMENTACION					
3.5.1	Catering	1	1	Total	\$ 449,959	\$ 449,959
3.6	PRODUCCION					
3.6.3	Caja de producción	1	1	Total	\$ 60,035	\$ 60,035
3.7	EQUIPAMIENTO					
3.7.1	Equipamiento de cámara	1	5	Jornada	\$ 280,000	\$ 1,400,000
3.7.2	Insumos de cámara	1	1	Total	\$ 65,000	\$ 65,000
3.7.3	Equipamiento de iluminación	1	5	Jornada	\$ 297,000	\$ 1,485,000
3.7.4	Insumos de iluminación	1	1	Total	\$ 58,000	\$ 58,000
3.7.5	Equipamiento de sonido	1	5	Jornada	\$ 118,965	\$ 594,825
3.7.6	Insumos de sonido	1	1	Total	\$ 78,000	\$ 78,000
3.7.8	Discos duros	2	1	Unidad	\$ 64,990	\$ 129,980
3.8	ARTE					
3.8.1	Ambientación	1	1	Total	\$ 390,000	\$ 390,000
3.8.2	Utilería	1	1	Total	\$ 100,000	\$ 100,000
3.8.3	Vestuario	1	1	Total	\$ 100,000	\$ 100,000
3.8.4	Maquillaje	1	1	Total	\$ 50,000	\$ 50,000

ITEM 4 POST PRODUCCIÓN		CANTIDA	UNIDADE	UNIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL NETO
SUBITEM		D	S			
4.1	HONORARIOS					
4.1.1	Productor	1	2 Jornada	\$	45,000	\$ 90,000
4.1.1	Director	1	4 Jornada	\$	45,000	\$ 180,000
4.1.2	Montajista	1	8 Semana	\$	270,000	\$ 2,160,000
4.2	POST PRODUCCION DE IMAGEN					
4.2.1	Director de fotografía	1	1 Semana	\$	236,250	\$ 236,250
4.3	POST PRODUCCION DE SONIDO					
4.3.1	Sonidista	1	4 Semana	\$	168,750	\$ 675,000
4.3.3	Música original	1	1 Total	\$	100,000	\$ 100,000
ITEM 5 DISTRIBUCIÓN						
SUBITEM		CANTIDA	UNIDADE	UNIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL NETO
5.1 GASTOS DE OPERACION		D	S			
5.1.1	Inscripción en festivales			Unidad	\$	- \$ -
5.1.2	Viajes a festivales			Total	\$	- \$ -
5.1.3	Copias			Unidad	\$	- \$ -
PSP TOTAL					\$	29,159,492
PSP POR FINANCIAR					\$	3,087,390

XIII. MONOGRÁFICO DE TEORÍA

14.1 Qué Feliz Navidad, un Melodrama de época

Qué Feliz Navidad es un cortometraje de ficción protagonizado por niños y ambientado en Chile en 1975. La historia gira en torno a los tres hijos de un joven matrimonio que, tras ser testigos de un allanamiento en su barrio y de la constante presencia militar en las calles en vísperas de navidad, temen por el bienestar del Viejito Pascuero y deciden tomar medidas para advertirle del peligro inminente y asegurar su llegada.

Este cortometraje se inscribe en el género del melodrama en la medida que se apropia de ciertas estructuras dramáticas, operaciones simbólicas y estéticas propias del género. En particular, el melodrama latinoamericano “instala una narrativa con principios formales y una visión del mundo, donde el binomio sentimentalismo-lágrimas lo define” (Oroz, 1995, p. 78). Este binomio opera en el argumento de la obra que, por un lado, se articula desde la intensidad

emocional de los personajes –son el miedo y la esperanza los sentimientos que rigen y motivan la acción–, y por otro, busca conmover al espectador y despertar en este un sentimiento de nostalgia.

Martín-Barbero (1987) señala que la estructura dramática del melodrama tiene como eje central cuatro sentimientos básicos –miedo, entusiasmo, lástima y risa–, que se corresponden con cuatro tipos de situaciones –terribles, excitantes, tiernas y burlescas– que son a su vez sensaciones (p. 128). Basándonos en esta estructura, cada escena del cortometraje se construye a partir de la triada sentimiento-situación-sensación. El ejemplo que mejor ilustra esto es la escena del allanamiento: el miedo que sienten los protagonistas al ser testigos indirectos del horror desata una situación terrible –la incertidumbre y la indefensión ante el peligro inminente– y esta situación conduce inevitablemente a una sensación abrumadora que se ve reforzada por una particular decisión narrativa: el allanamiento sucede fuera de campo.

Siguiendo en la línea de la estructura dramática, Oroz (1995) establece la importancia de la fijación de arquetipos y personajes estereotípicos en los melodramas para que el espectador confirme una idea del mundo ya asimilada. En el cortometraje adoptamos esta convención principalmente por una necesidad práctica: la duración acotada nos empuja a hacer empatizar al espectador con los personajes en poco tiempo, es ahí donde los arquetipos de la madre abnegada, el padre trabajador, el hermano travieso, la hermana mayor protectora o la tierna hermana menor, permiten establecer una rápida identificación y conexión.

Como sugiere Gledhill (1987), “los personajes del buen melodrama se convierten en objetos de simpatía porque son contruidos como víctimas de fuerzas que están más allá de su control y/o de su entendimiento” (como se citó en King, 1994, p. 65). En este caso, los niños despiertan simpatía precisamente porque están insertos en un contexto de violencia que excede no solo sus márgenes de acción, sino que también desborda su capacidad para comprenderlo, al menos en los términos del mundo adulto.

Por otro lado, Que feliz navidad es un cortometraje de época en que el contexto histórico es determinante en términos narrativos. El universo de la dictadura se construye principalmente fuera de campo. Un elemento fundamental para evocar la realidad de la época es el uso de la

radio como dispositivo narrativo. A través de fragmentos de programas radiales se entrega gradualmente información sobre lo que ocurre fuera del hogar, en una operación similar a la usada en *Una giornata particolare* (Scola, 1977), donde la omnipresencia del fascismo en la vida cotidiana de la Italia de Mussolini se presenta a través de la radio.

Respecto a las convenciones estéticas del género, rescatamos lo que Martín-Barbero (1987) denomina la retórica del exceso. Para el autor, todo en el melodrama tiende al derroche, desde la puesta en escena que exagera los contrastes visuales y sonoros, hasta la estructura dramática y las actuaciones efectistas (p. 131). En nuestra obra la puesta en escena no solo recurre a la saturación de los espacios con dibujos, juguetes y otros objetos que indican la constante presencia de los niños en la casa, también propone una paleta de colores amplia, principalmente inspirada en el tratamiento del color presente en la filmografía del director español Pedro Almodóvar.

En *Dolor y Gloria* (Almodóvar, 2019) y *Volver* (Almodóvar, 2006), el uso de colores intensos y saturados no solamente es un sello autoral, también cumple una función expresiva al asociar paletas de colores específicas a emociones, situaciones y personajes particulares. En el caso de nuestro cortometraje, la decisión de expandir la paleta de colores se explica también porque nuestra propuesta busca distanciarse del imaginario que han instalado otras producciones nacionales contemporáneas que aluden al periodo histórico como *Machuca* (Wood, 2004). Este imaginario está marcado por paletas monocromáticas, donde predominan los tonos fríos y ocres. En *Qué feliz navidad* queremos rescatar el colorido de la época, cuya existencia podemos constatar en materiales de archivo y en otras producciones del periodo, por ejemplo, en la película chilena *Ya no basta con rezar* (Francia, 1972), que cuenta con tintes documentales en los que podemos notar la variedad de colores presentes en el vestuario y las locaciones.

Además del tratamiento del color, la propuesta de fotografía recoge algunos elementos de las convenciones del melodrama que menciona Oroz (1995); nuestra propuesta contempla los primeros planos que resaltan la gestualidad e individualizan a los personajes sacándolos del conjunto, planos generales que contextualizan y sitúan la espacialidad y reemplaza los tradicionales planos americanos por planos medios conjuntos para dar énfasis al diálogo y las relaciones entre los personajes.

La elección de este género no es arbitraria. Los autores visitados en este apartado coinciden en lo arraigado que está el melodrama en la cultura de masas de nuestro continente, por ende, esta adopción y transformación de ciertas convenciones no solo amplían el público al que nuestra obra puede llegar, sino que también conecta con las emociones y experiencias compartidas que resuenan profundamente en nuestra identidad colectiva latinoamericana, generando un diálogo entre lo tradicional y lo contemporáneo que enriquece nuestra propuesta estética.

14.2 Cine de Infancia e Influencias del Neorrealismo Italiano

Qué feliz Navidad es una historia que invita a visitar nuestro pasado reciente con los ojos de la infancia. Propone abordar un periodo violento y traumático de la mano de quienes lo vivieron, pero cuya perspectiva muchas veces ha quedado en segundo plano: los niños. En este sentido, es también una apuesta por poner en el centro del relato a las infancias y su modo de entender el mundo. Bajo estas premisas, en nuestro proceso de creación se vuelve indispensable reflexionar sobre las representaciones de la infancia en el cine.

En su libro *No somos niños. Representaciones problemáticas de la infancia*, Donoso (2020) adopta una perspectiva de análisis que tiene como punto de partida el reconocimiento de la carga simbólica otorgada a la infancia, para entenderla como una construcción conceptual compleja que trasciende la existencia de niños y niñas y sus biografías, y que se instala en los imaginarios de la sociedad para diversos usos y prácticas. (p. 17). La autora señala también “la condición adultocéntrica de cualquier aproximación a la infancia y la importancia de reconocer este sesgo inscrito en las lógicas adultas al momento de estudiar las obras e incluso de producirlas” (Donoso, 2020, p. 21). En la etapa de escritura de guion y construcción de los personajes del cortometraje, esta idea resonó con fuerza y como equipo realizador nos vimos empujados a tomar decisiones respecto a cómo nos aproximaríamos a la infancia.

Nuestro punto de partida fue la decisión consciente de hacernos cargo de este sesgo adultocéntrico sin pretender que desapareciera, sino reconociendo la influencia de este en nuestras percepciones sobre la infancia y tomando medidas para atenuarlo. Una de estas medidas fue, ante la imposibilidad de acceder a las experiencias de esta etapa vital ya vivida,

reconstruirla a partir de la observación. En una suerte de ejercicio etnográfico, observamos dinámicas de juego, interacciones entre pares y con figuras de autoridad y otras actividades cotidianas de niños y niñas de nuestro entorno cercano.

En este proceso apareció otro elemento fundamental: el lenguaje. Donoso (2020) establece una estrecha relación entre infancia y lenguaje tanto porque la primera es la etapa de adquisición de la segunda, como por las restricciones que se han impuesto a la infancia por su condición de subalternidad para ejercer el derecho a hablar (p. 19). En este cortometraje el mundo adulto está en segundo plano, son los niños quienes hablan y son la puerta de acceso para el espectador a la historia. Esto plantea un gran desafío: darles voz a estos personajes. En este cortometraje, los niños hablan con un lenguaje simple, pero que entrega información y da cuenta de procesos de asimilación y comprensión del contexto que los rodea, sin pretensiones de simular la elocuencia ni la amplitud de vocabulario de un hablante adulto. Con esta simplificación se busca también que los niños que interpreten a los protagonistas puedan apropiarse del texto.

Por otro lado, en *Qué feliz navidad* buscamos acceder a la dictadura en Chile desde el lugar de la infancia, en un ejercicio filmico que ha sido recurrente en el cine nacional e internacional. Donoso (2020) señala la tendencia de la literatura y el documental chileno a reivindicar la infancia como un lugar válido desde donde interrogar y elaborar catástrofes sociales y políticas (p. 20). Del mismo modo, Ballesteros (1996) reconoce la elección de personajes infantiles como testigos del devenir histórico como una estrategia común en el cine español franquista y postfranquista, enmarcado en un proyecto de recuperación de la memoria histórica. Uno de nuestros principales referentes de representaciones de la infancia en contextos de crisis social es la película española *El espíritu de la colmena* (Erice, 1973), en ella, el director “se concentra en la exploración de la curiosidad y de la imaginación infantiles. Se propone con esta exploración desvelar ciertas claves (familiares, sociales, políticas) ajenas a la mente infantil, pero únicamente desde la perspectiva inocente de la niña” (p. 233). En una operación similar, en *Qué feliz navidad* los niños decodifican la realidad en que están envueltos con sus propios códigos y lenguaje, e interpretan los retazos crípticos de información que reciben del mundo adulto. Al igual que en *Largo Viaje* (Kaulen, 1967) el deambular del protagonista es gatillado por

la creencia instalada por el abuelo de que su hermanito fallecido no podrá llegar al cielo sin las alitas de papel, en esta obra la creencia en la existencia del viejito pascuero que instalan los padres y la posibilidad de que corra peligro, desatan la preocupación de los niños.

La asimilación que los niños hacen de su contexto se expone a través del juego, los dibujos y el diálogo. Por ejemplo, el cortometraje abre con una secuencia en que los niños juegan a la ronda de San Miguel, pero en este juego aparentemente inocente, aparece la naturalización de la violencia en la mirada de los niños pues cada vez que “se llevan a alguien al cuartel”, simulan el procedimiento de una detención.

En otra escena, inspirada en el compilado de dibujos exhibido en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y en los dibujos realizados por los niños del documental chileno *Cien niños esperando un tren* (Agüero, 1988), la hermana menor pinta un gran helicóptero y un militar armado luego de ser testigo de un allanamiento.

Reconocemos también en nuestra obra ciertas influencias del neorrealismo italiano. El primer punto de encuentro con esta corriente es temático: en el neorrealismo se puede identificar la recurrencia de personajes infantiles para abordar las problemáticas sociales de la Italia de la posguerra, pero a diferencia de otras obras como *Los olvidados* (Buñuel, 1950) o *Los herederos de la cruz gamada* (Bannert, 1983) cuyos protagonistas difícilmente despiertan empatía por la corrupción moral que representan, el neorrealismo italiano, en palabras de Donoso (2020), “se caracterizó por dotar de cualidades de inocencia y bondad a sus personajes” (p. 31). Recogemos esta particularidad ya que, pese a la crudeza del contexto que habitan, nuestros protagonistas se presentan como sujetos inocentes que desprenden ternura. Por ejemplo, en *Ladrón de bicicletas* (De Sica, 1948), pese a que el protagonista está envuelto en un problema adulto (el desempleo), se presenta como un personaje que responde a las circunstancias de forma inocente: llora cuando su padre está en peligro despertando la compasión de quienes presencian la escena, y toma su mano buscando consuelo y protección.

La segunda influencia de este movimiento es sobre la propuesta de dirección actoral. Recogemos el planteamiento de Visconti (2010) respecto al aporte de los no actores en el cine. Para el director, a diferencia de los actores profesionales, los no actores aportan “la fascinante

contribución de la simplicidad” (Visconti, 2010, p. 195). En este cortometraje coexisten actores profesionales (los adultos) y no actores (los niños), debido a esto, desde la dirección se busca fomentar los espacios de juego entre los niños con el fin de capturar las salidas de guion, modificaciones de texto e interacciones espontáneas entre ellos que aporten a la construcción de cotidianidad, para en última instancia acercarnos a la propuesta de construcción de personaje que propone Visconti (2010), en que actor y personaje lleguen a ser uno solo en el caso de los niños. Por otro lado, también buscamos que la actuación de los actores profesionales pueda adaptarse a la interpretación más naturalista de los niños.

Finalmente, es preciso mencionar que en nuestra obra no proponemos una entrada incómoda a la infancia. La incomodidad no está dada por la marginalidad, el abandono ni la interrupción violenta de la infancia, más bien la incomodidad aparece en la invitación que hacemos a nuestro público objetivo a infantilizarse, a volver a mirarse y reconocerse en esos niños que fueron en un periodo del que no fueron artífices ni protagonistas, pero que de un modo u otro marcó sus vidas y la de todo un país.

14.3 Trauma, Memoria y Posmemoria

Nuestro proyecto sin dudas tiene su foco en los traumas de la historia reciente de Chile. La socióloga argentina Elizabeth Jelin (2002) aborda el concepto contemporáneo de la memoria y su papel fundamental cuando está asociada a acontecimientos traumáticos de violencia, represión política y terrorismo de Estado, catástrofes que implican la destrucción de los lazos sociales (pp. 10-11). Ante el sufrimiento colectivo, se vuelve necesario darle sentido a dichas vivencias, y la memoria adquiere un papel de mecanismo cultural que refuerza el sentido de pertenencia a una comunidad e intenta darle materialidad para construir sentidos de un pasado que persiste en el presente (Jelin, 2002, p. 27).

Como realizadores tomamos el cine como lugar de enunciación de este pasado traumático, por lo cual nuestras pretensiones iniciales fueron de considerar esta obra como lo que Jelin (2002) nombra *vehículo de memoria*, en la medida que busca darle materialidad e imágenes al recuerdo. Sin embargo, después de una reflexión más profunda, reparamos en que ese recuerdo no es nuestro, es un recuerdo heredado, ¿Cómo podíamos entonces representar un pasado que no

vivimos sin que se volviera una mera recreación histórica?, ¿Cuál era el mejor concepto que explicaba nuestra relación como realizadores con la historia?. Ante estas interrogante surgió un concepto que nos hizo sentido y en el que podíamos enmarcar nuestra propuesta: la posmemoria.

Hirsch (2012) señala que el concepto Posmemoria “describe la relación que la "generación siguiente" tiene con el trauma personal, colectivo y cultural de aquellos que vinieron antes, experiencias que ellos "recuerdan" solo a través de las historias, imágenes y comportamientos con los que crecieron ” (p.5). Como equipo realizador pertenecemos a esa “generación siguiente” en la que persiste la huella del trauma histórico reciente, pero aunque las concepciones de este que hemos construidos han sido heredadas por la generación que nos precedió, no somos receptores pasivos de dichas memorias ni estamos limitados a la simple repetición de las historias que nos han contado:

Resulta necesario destacar que la posmemoria no solo resulta mediada por el recuerdo del otro, el sujeto que experimentó directamente el trauma, sino que la posmemoria también resulta mediada por la intervención del sujeto hijo/hija, quien intervendrá aquellos recuerdos o relatos del otro, al modo de un coautor, mediante la imaginación, creación y proyección. (Espinosa, 2019, p. 68).

Aunque nuestra obra está basada en un relato familiar, nuestra propuesta interviene esta narración principalmente a través de decisiones técnicas, estéticas y narrativas que buscan reinterpretar el contenido y la forma del recuerdo heredado. Esta intervención se ve reflejada principalmente en cuatro aspectos: la estructura narrativa y el montaje, la construcción sonora, el tratamiento del color y el trabajo de cámara.

Respecto a la estructura narrativa, la historia se construye con fragmentos de la vida cotidiana de los personajes, como si cada escena operase como un recuerdo, aludiendo a algunas de las características principales de la memoria: su selectividad y fragmentación. El montaje une estos retazos haciendo convivir ritmos dinámicos con ritmos pausados, jugando con la tensión y la calma en todo momento y deteniéndose en las expresiones faciales, los gestos, los detalles.

La propuesta de construcción sonora pone especial atención a los sonidos que emiten los niños al jugar: una pelota rebotando, la cuerda al saltar, bolitas chocando, etc. Permanentemente algo está sonando, se enfatizan sonidos que a priori son indistinguibles en la vida real, esto tiene una doble intención: primero, simular la experiencia sensorial de los niños y segundo, proponer una sonoridad del trauma caracterizada por el exceso abrumador de sonidos y no por la ausencia o el solapamiento de estos.

Como se ha mencionado antes, el tratamiento del color propone una paleta amplia, con colores brillantes y vivos que guían la atención del espectador a las particularidades de los espacios, los personajes y los objetos. Además, profundiza el contraste entre la hostilidad del contexto y este escenario atiborrado de colores. Finalmente, la propuesta de fotografía se compromete con el punto de vista de los niños, la cámara se sitúa a la altura de mirada de estos (1.30 m, aproximadamente) y los sigue con movimientos ágiles cuando están solos, dando paso a planos fijos y contrapicados en las escenas en que irrumpe el mundo adulto. La relación de aspecto escogida son los 3:2 que remiten a la fotografía análoga y al retrato familiar, ambos materiales que asociamos a esta época (ya que es la relación de aspecto del 35mm) y con los cuales hemos construido nuestro imaginario del periodo.

A modo de resumen, podemos establecer que a partir de esta reflexión teórica hemos podido nutrir nuestro proceso creativo a través del visionado crítico de nuestros referentes y el reconocimiento de aquellas influencias y convenciones de género que resultan funcionales a la construcción de la infancia que imaginábamos. Además, nos permitió situarnos como realizadores desde conceptualizaciones teóricas y corrientes que enriquecen nuestras propuestas estéticas y el ejercicio filmico.

XIV. GUIÓN

A continuación se adjunta la versión final de guion correspondiente a la versión 2.2, trabajada en el ramo Electivo de Obra de título durante el primer semestre de 2024.

Qué feliz navidad
(V.2.2)

written by

Tatiana R. Arévalo

EXT. CALLE - DIA

En la vereda, MARÍA (8) conversa con una NIÑA (9). Cerca de ellas, en el piso hay dibujado un lucche. ADELITA (6) lanza una pequeña pelota de trapo a una de las casillas del lucche y comienza a saltar en un pie, pero al intentar saltarse la casilla donde está el trapo, pierde el equilibrio y baja el otro pie, frustrada vuelve a empezar.

NIÑA

Mi papá aún no vuelve de su viaje, así que no tenemos plata. ¿Ustedes le mandaron carta al viejito?

MARÍA

Sí, pero solo podíamos pedir un regalo dijo mi mami. ¿Cuándo vuelve tu papá?

Adelita sigue jugando al lucche. Esta vez vuelve a perder el equilibrio, pero disimula y sigue saltando.

ADELITA

¿Vieron? Ahora sí pude.

MARIA

Hiciste trampa, Adelita. Bajaste el pie.

Adelita le saca la lengua a su hermana. PANCHO (7) llega corriendo con un GRUPO DE NIÑOS.

PANCHO

Ya, ahora sí somos hartos pa la ronda.

Adelita se acerca al grupo. Los niños se toman de las manos haciendo un círculo, comienzan a girar y a cantar la RONDA DE SAN MIGUEL.

TODOS

¡Esta es la ronda de San Miguel, el que se ríe se va al cuartel, 1, 2 y 3!

Los niños sin soltarse de las manos dejan de girar y se agachan. Comienzan a mirarse entre ellos en silencio. Pancho les hace morisquetas a otros niños para hacerlos reír. PEDRO (12) se ríe.

PANCHO

¡El Pedro se rió!

El grupo se pone de pie, un par de niños toma a Pedro de los brazos como si lo llevaran detenido. Lo arrastran hasta la fachada de una casa y lo dejan apoyado en la pared con las manos detrás de la cabeza. Siguen jugando a la ronda, repitiendo el procedimiento cada vez que alguien se ríe.

Pancho se ríe.

MARÍA

¡El Pancho se va al cuartel!

Mientras llevan a Pancho hacia la pared, ROSA (28) sale a buscar a los niños. Mira extrañada lo que sucede.

ROSA

¡Niños, a comer!

María se despide de sus amigos, Adelita corre rápidamente hacia la puerta y Pancho intercambia algunas palmadas en la espalda con sus amigos antes de entrar a la casa.

2

INT. COMEDOR - DIA

Los niños están sentados almorzando. Sobre la mesa hay cuatro trozos de pan perfectamente divididos y envueltos en un paño de cocina. Rosa le sirve jugo a los niños antes de sentarse a comer.

Adelita estira la mano hacia el pan. María le da un pedazo.

María come tranquilamente su sopa. Adelita separa la espinaca del resto de la comida. Pancho está arrodillado sobre su silla y se estira para sacar un pedazo de pan.

ROSA

Panchito, siéntate bien. Adelita, ya pues, te tienes que comer todo eso.

Pancho se acomoda en la silla mientras unta su trozo de pan en la sopa. Adelita mira con asco el montón de espinacas que ha juntado en el plato. Mira el paño del pan y ve que solo queda el pedazo de María.

ADELITA

¿Te vas a comer el pan?

MARÍA

Te lo doy si te comes la espinaca.

ADELITA
(haciendo un puchero)
No me gusta.

MARÍA
(entregandole un trozo de pan)
Cómetelo con el pan, así no se siente
el sabor.

Adelita mira el pan, desconfiada. Mezcla el pan con la espinaca y sigue comiendo.

ROSA
¿A qué estaban jugando?

ADELITA
A la ronda.

ROSA
¿Y por qué estaban en la pared?

PANCHO
Porque el Pedro dijo el otro día que
así se llevan a la gente a los
cuarteles.

MARIA
Sí, el Pedro sabe, su hermano es paco.

ROSA
Claro...deberían ser un poco más
cuidadosos al jugar...no ser tan
bruscos.

Rosa se queda mirando a los niños, pensativa. Todos siguen comiendo tranquilamente. Rosa se pone de pie y enciende una vieja radio para luego volver a su lugar en la mesa. Suenan los acordes finales de la CORTINA MUSICAL de un programa radial.

3 INT. LIVING - NOCHE

En el living hay un pequeño árbol de pascua modestamente adornado, un par de sillones y una mesita sobre la cual se encuentra la vieja radio y un pesebre con todas las figuras, excepto el niño Jesús.

Rosa está sentada en el suelo con los niños jugando a las cartas. LUIS (30) está junto a la mesita intentando sintonizar la radio sin éxito. Suena ruido blanco.

ROSA

Dos copas, tres espadas, un rey de
oros.

ADELITA

Una moneda, una espada, un palito.

PANCHO

¡Mentirosa!

MARÍA

¿Estás seguro?

Adelita se ríe y Rosa da vuelta las cartas sobre el suelo: son las mismas que dijo Adelita. Pancho las mira asombrado.

ADELITA

¿Ves que sí son?, ¡Te las llevas todas!

Pancho recoge las cartas, frustrado. Luis sigue intentando sintonizar la señal de radio.

ROSA

Por desconfiado te pasa. Una espada,
dos reyes.

LUIS

No consigo agarrarla...
(mirando a los niños)
Ojo con Panchito, no les vaya a hacer
trampa, niñas.

Pancho mira a Luis con los ojos entrecerrados y las niñas ríen. Siguen el juego de cartas. Luis logra sintonizar la señal de RADIO MOSCÚ.

LOCUTORA (O.S)

...Han escuchado ustedes a
Volodia Teitelboim. Y hasta aquí las
noticias.

Suena un fragmento de YO TE NOMBRO LIBERTAD, el cierre de transmisiones de Radio Moscú. Luis baja ligeramente el volumen.

LUIS

Nos perdimos las noticias de hoy.

Sin dejar de jugar, Rosa le contesta.

ROSA

A esta hora cuesta sintonizarla.

MARÍA

Tres bastos, una copa, un caballo.

LUIS

¿Escuchaste las noticias del mediodía?

ROSA

Sí, después te cuento.

Luis asiente y sintoniza una señal aleatoria, suena un BOLERO.
Luis se acerca a los niños y se agacha junto a Adelita.

PANCHO

Un basto, tres oros y una copa.

Luis mira las cartas de Adelita y le señala una de ellas.

ADELITA

¡Mentiroso!

María da vuelta las cartas.

PANCHO

¡No se vale!, Te ayudó mi papá.

Adelita le saca la lengua a Pancho y abraza a Luis.

ROSA

(mirando el reloj)

Ya, es tarde. A dormir, chiquillos.

María comienza a ordenar las cartas esparramadas en el piso.

PANCHO

Un ratito más.

LUIS

No, joven, mira la hora que es.

ADELITA

Pero si mañana no hay colegio.

LUIS

Pero hay trabajo.

PANCHO

¿Y si usted se va a dormir y nosotros nos quedamos otro ratito con mi mami?

LUIS

No seas fresco.

Luis toma en brazos a Adelita y sale del living seguido por Rosa y María.

ROSA (O.S)

¡Ya pues, Panchito!. Ven para acá.

Pancho los sigue, resignado, con las manos en los bolsillos y la cabeza gacha.

4A INT. LIVING - MADRUGADA

Rosa y Luis están sentados en el sillón. Solo una lámpara ilumina el espacio. Luis acaricia con cariño la mano de Rosa.

ROSA

El ambiente se siente pesado, Luis.

LUIS

Andan sapos en la fábrica...la gente habla.

ROSA

Y los niños...me preocupan, todo lo que han visto el último tiempo, lo que hablan.

LUIS

Hay que tenerles ojo, la curiosidad es peligrosa ahora.

ROSA

¿Crees que podemos protegerlos de todo esto?

LUIS

De todo no, pero de lo que más podamos.

Un vehículo suena estrepitosamente a lo lejos. El ruido de rápidas pisadas se mezcla con gritos e insultos. Luis se para y va hacia la ventana. Rosa apaga la luz.

Los niños irrumpen en el living, asustados. Las niñas se acercan a Rosa.

ADELITA

¿Qué pasa?

PANCHO

¿Escucharon eso?

Pancho intenta acercarse a la ventana, pero Rosa lo detiene.

ROSA

Luis, no te asomes. Niños, vengan.

Rosa sale del living con los niños. Luis se asoma sutilmente por la ventana.

4B INT. HABITACIÓN DE LOS NIÑOS - MADRUGADA

Rosa abraza a los niños sobre una de las camas. El ruido se acerca: los gritos se vuelven más claros y en algún lugar, golpean violentamente una puerta.

ROSA

Tranquilos, ya va a pasar.

Rosa observa a Adelita que se aferra a su muñeca, asustada. Comienza a cantar una CANCIÓN INFANTIL. Se atenúa el bullicio del exterior. Antes de que termine la canción es interrumpida por el sonido de dos disparos. Rosa acerca a los niños a ella. Luis se asoma en el umbral de la puerta. Se acerca a Rosa y los niños.

ROSA

Ya pasó, ya pasó. Shh.

La calle, la casa, todo queda en un silencio abrumador.

5 EXT. PATIO - DIA

María está sentada peinando y acomodando la ropa de sus muñecas. A su lado, Adelita dibuja. Pancho juega con una pelota a cierta distancia de ellas.

MARÍA
¿Que estás dibujando?

En la hoja hay dibujadas varias casas muy pequeñas y un gran helicóptero sobre ellas. También hay un dibujo de una persona sosteniendo algo.

ADELITA
(Señalando el dibujo)
Un helicóptedo.

MARÍA
(riendo)
Se dice helicóptero.

ADELITA
¿Por qué no puedo decir helicóptedo?

MARÍA
Sí puedes decir helicóptedo, lo que no puedes decir es helicóptero.

Adelita hace un puchero y María señala a la persona dibujada.

MARÍA CONT'D
¿Y ese quién es?

ADELITA
Un militar, tiene una pistola.

Pancho se acerca a las niñas.

PANCHO
Mi papi me dijo que con la pistola asustaron a los vecinos.

Adelita queda pensativa. Pancho lanza la pelota y rompe un macetero. Los tres niños se acercan al macetero roto.

MARÍA
¡Te dije que tuvieras cuidado!

PANCHO
¡Fue sin querer!

ADELITA

Te van a retar...

Pancho se agacha e intenta juntar las partes rotas del macetero.

PANCHO

Miren, así no se nota tanto.

María niega con la cabeza e intenta ayudar a su hermano con el macetero. Adelita está parada junto a ellos.

MARÍA

Cómo no se va a notar si lo quebraste entero.

ADELITA

¿Al viejito pascuero lo pueden asustar?

María intenta unir los pedazos del macetero para volver a darles forma.

MARÍA

¿Quiénes?. A ver, Pancho, pásame ese pedazo de ahí.

Pancho le acerca un pedazo del macetero a María.

ADELITA

Los militares, como asustaron a la señorita Mónica.

PANCHO

No creo, el viejito pascuero no se asusta. Tiene renos..y duendes que lo cuidan.

ADELITA

Pero los duendes no tienen pistolas.

PANCHO

Pero tienen magia.

ADELITA

¿Seguro?, ¿Y sirve?

PANCHO

(con duda, a María)
Mmm. Sí, ¿cierto?

MARIA

Emm, yo creo.

Adelita no queda muy convencida. María se pone de pie luego de acomodar los pedazos del macetero.

6

INT. LIVING - DÍA

Rosa está sentada en el sofá zurciendo un par de calcetines. Junto al sofá hay una tabla de planchar y sobre ella ropa pulcramente doblada. La radio suena de fondo despacio. Hay un dejo de preocupación en su rostro.

LoCUTORA (O.S)

...Las mujeres asimismo, lanzaron un comunicado en el que denuncian que en diversos lugares del país existen campos secretos de reclusión donde se encuentran numerosos presos políticos...

Suena una puerta, murmullos y rápidas pisadas. Rosa se levanta a bajar aún más el volumen de la radio.

Los niños entran a la cocina fingiendo torpemente que no ha pasado nada. María entra primero muy compuesta y tras ella Adelita va empujando a Pancho que lleva la pelota bajo el brazo.

PANCHO

Mami, emm, sabe que nosotros...

MARÍA

Mami, ¿Nos deja salir a jugar a la calle?

PANCHO

Un ratito, por favor.

Rosa se apoya en la tabla de planchar. Con una mano en la cintura los observa atentamente y esboza una media sonrisa, como si supiera que han hecho algo. María conserva la calma. Adelita aguanta una risa nerviosa y Pancho con la mano libre en el bolsillo mira hacia todos lados.

En la ropa de María y Pancho hay uno que otro rastro de tierra.

ROSA

Mmm. Sí, si no me van a dejar sin plantas.

María la mira desconcertada y Pancho se rasca la cabeza mientras ríe nerviosamente.

ADELITA

No, mami, si a la planta no le pasó nada, pero al macetero...

PANCHO

¡Pero Adelita!

Rosa simplemente sonrío mientras Adelita se encoge de hombros y mira a sus hermanos.

ROSA

Vayan. Pero aquí afuerita no más. No se vayan más lejos.

Los niños asienten y salen rápidamente del living.

7

EXT. CALLE - DIA

Adelita está jugando al luche mientras Pancho y María juegan con la pelota. María intenta patearle la pelota a Pancho, pero se desvía. Pancho corre a buscarla.

PANCHO

María, lo estás haciendo mal. Así no se chutea.

MARÍA

¿Y cómo entonces?

Pancho se acerca a María con la pelota bajo el brazo.

PANCHO

Así.

Pancho hace una demostración. María lo mira, amurrada.

MARÍA

(frustrada)

Yo hice lo mismo y no me sale.

Pancho se agacha y se toca el dorso del pie. Luego, toca la punta del pie de María. Adelita se acerca a ellos con curiosidad.

PANCHO

Porque es con esto, no con esto po.

MARÍA

(mirándose el pie)

¿Y tú cómo sabes?

Pancho se levanta, va a buscar la pelota y regresa junto a las niñas.

PANCHO

El Quique me enseñó. ¡Es como Caszely!

ADELITA

¡Por el bigote!

PANCHO

No po. Porque mete goles.

Adelita le quita la pelota a Pancho y se la da a María.

PANCHO

Oye, tú no estabas jugando.

ADELITA

¡Yo la atajo!. Tirala, María.

María lanza la pelota con fuerza y Adelita no logra atraparla. Pancho le da una palmadita en la espalda a María y corren a encontrarse con su hermana. Al llegar junto a Adelita, los niños paran en seco. Justo en la esquina se ha parado un MILITAR (35).

Adelita se adelanta a buscar la pelota, pero es detenida por sus hermanos. María le señala al militar.

MARÍA

(susurrando)

No, mira.

María le da la mano a Adelita y Pancho sujeta el brazo de María. Los niños miran asustados al militar que fuma sin prestarles atención. Junto a él, está la pelota.

El militar ve la pelota, observa a los niños un segundo y se las pateo de vuelta con indiferencia.

Con desconfianza y sin dejar de mirarlo, María va a recoger la pelota que ha quedado a poca distancia de ellos. Rosa se asoma por la puerta de la calle.

ROSA

¡Niños!

Los niños corren a su encuentro. En cuanto Rosa ve al militar, su expresión cambia: lo observa con preocupación.

Pancho le indica a Rosa que se agache y le susurra algo al oído. Rosa no deja de mirar de reojo al militar. Hace entrar a los niños y cierra la puerta.

8

INT. LIVING - TARDE

Rosa está sentada en un sillón junto a la radio. Pancho está de pie junto a ella, mueve la perilla muy despacio. Suenan algunas emisoras y luego ruido blanco. Adelita y María están sentadas en el piso con algunas hojas de papel y lápices esparramados.

PANCHO

Mami, no funciona.

ROSA

A ver, muévela hacia tu derecha.

Pancho mueve la perilla bruscamente. Persiste el ruido blanco.

ROSA

Despacio, un poco más despacio.

Suena una breve interferencia.

PANCHO

¡Ahí está!

Rosa se pone de pie y escucha con atención.

ROSA

Bájale un poco el volumen.

PANCHO

¿Por qué?

Rosa baja el volumen de la radio.

LOCUTOR (O.S)

...Nuestros corresponsales informan que durante la semana se registraron una serie de operativos militares en la zona norte de la capital en el marco de...

Vuelve a sonar una interferencia.

LOCUTOR

...Aquí la lista de quienes han sido...

Rosa desconecta la radio rápidamente y la lleva fuera de la habitación.

ROSA

(a Pancho)

Vaya con sus hermanas, ¿ya?

Pancho se acuesta en el suelo junto a las niñas.

PANCHO

En la radio dijeron que hay militares en la calle.

MARIA

Como el que vimos.

ADELITA

¿Qué vamos a hacer?. El viejito se va a asustar cuando los vea.

María mira las hojas, pensativa.

MARÍA

Escribámosle una carta para contarle.

ADELITA

¡Sí!.

PANCHO

¡Yo escribo!.

MARIA

Mi letra se entiende mejor.

María toma un lápiz grafito.

MARIA
Querido Viejito Pascuero, dos
puntos...¿Qué le ponemos?

PANCHO
Ponle que somos nosotros, para que sepa
quién le manda la carta.

MARIA
Eso se hace al final.

ADELITA
Que hay un militar muy grande al lado
de la casa.

PANCHO
Y que en la noche no se puede salir,
así que tiene que esconderse pa' que no
lo vean.

Pancho y Adelita comienzan a hablar entre ellos y se distraen.

MARIA
Ya, déjenme escribir a mí. Hablan
mucho.

María sigue escribiendo mientras Pancho y Adelita se ponen a
jugar.

9 INT. LIVING - NOCHE

Rosa vuelve al living cabizbaja. Mira el reloj con preocupación,
son más de las diez. De pronto, suena la puerta de entrada. Entra
Luis. Rosa se recompone y sale a su encuentro.

ROSA
Miren quién llegó, vengan a saludar.

Los niños se paran con entusiasmo y corren a abrazar a Luis. Luis
toma en brazos a Adelita y le canta juguetonamente.

LUIS
(cantando)
Si Adelita se fuera con otro, la
seguiría por tierra y por mar...

Adelita ríe. Luis la deja nuevamente en el piso y se acerca para abrazar a María y Pancho.

Luego se saca la chaqueta y la cuelga. Mira a Rosa y le guiña un ojo.

LUIS

Les tengo una sorpresa.

Los niños lo miran con entusiasmo. Luis señala la chaqueta. Rápidamente los niños la van a buscar y comienzan a registrar los bolsillos. Luis se acerca a Rosa y se queda de pie junto a ella abrazándola.

ROSA

(a Luis)

Tan tarde que llegas...

LUIS

No pasa nada, tranquila.

Luis y Rosa parecieran mantener una conversación en silencio, intercambian miradas. Los niños revuelven los bolsillos de la chaqueta.

MARIA

¡Son dulces!.

PANCHO

¡Yo quiero el de naranja!

LUIS

Tranquilo, Pancho. Son todos iguales.

Adelita saca un pequeño documento rectangular del bolsillo de la chaqueta.

ADELITA

¿Qué es esto, papi?

Luis se acerca y toma el papel. Se lo muestra a los niños que lo miran con curiosidad.

LUIS

Esto es un salvoconducto.

MARIA

¿Y para qué es?.

LUIS

Mmm. ¿Ustedes saben que no se puede salir a la calle de noche, cierto?

Los niños asienten.

LUIS

Pero hay personas que salimos del trabajo muy de noche, entonces cuando un militar nos pregunta por qué estamos en la calle, nosotros le mostramos esto y así podemos volver a la casa.

PANCHO

¿Y solo los que trabajan tienen de esos?

LUIS

Claro.

Los niños intercambian miradas cómplices.

10

INT. COMEDOR - DIA

María está sentada escribiendo en un pequeño trozo de papel. Pancho y Adelita llegan al comedor.

MARIA

Escuchen.

Los niños se paran junto a María.

MARIA

(leyendo)

Querido viejito pascuero. Te queremos contar que acá donde vivimos, no se puede salir de noche. Hay militares con pistolas en la calle que asustan a las personas. Pero no te preocupes, el papá nos dijo que si le muestras este papel a los militares, puedes salir de noche. Atentamente, María, Pancho y Adelita.

María les enseña el trozo de papel, es como el salvoconducto que Luis les mostró la noche anterior, pero escrito a mano.

PANCHO

¡Es igual!. Pero el que tenía mi papi tenía una raya y este no tiene.

MARIA

¿Una raya?

ADELITA

Sí, abajo. ¿Te acuerdas?

MARIA

¡Ah sí!

Rosa entra al comedor.

ROSA

¿Qué están haciendo?

MARIA

Un salvoconducto para el viejito pascuero.

PANCHO

Así puede venir a trabajar entregando regalos.

Rosa los mira con ternura. María se acerca y le muestra el papel.

ROSA

Está muy bien.

MARIA

Sí, pero le falta una raya.

ROSA

¿Cómo?

MARÍA

Ahí bajito, en esa línea.

ROSA

Ah, le falta una firma.

PANCHO

¡Sí, eso!

ROSA

Yo lo firmo.

MARIA
¿Y eso se vale?

ROSA
Claro, yo soy la mamá, me tienen que
hacer caso, ¿o no?.

Los niños quedan convencidos y observan a Rosa firmar el tronzo de papel.

Rosa sale del comedor. María guarda la carta y el salvoconducto doblados en un sobre.

11 EXT. CALLE - DIA

María está apoyada en la pared con el sobre en una mano, de vez en cuando mira hacia los lados y se muerde las uñas. Adelita está agachada cerca de ella dibujando en la tierra con una rama. Pancho camina de un lado a otro con las manos en los bolsillos.

Pancho se sienta junto a la puerta de la casa y se rasca la cabeza. María camina hacia la esquina de la calle y mira hacia un lado.

MARIA
¡Ahí viene!

Pancho se levanta rápidamente, Adelita bota la rama. Ambos corren hasta donde está su hermana y comienzan a hacer señas con los brazos. DON FERNANDO (40) va pasando en bicicleta.

PANCHO
¡Hola, don Fernando!

El hombre disminuye la velocidad al ver a los niños y se detiene junto a ellos.

DON FERNANDO
Hola, Panchito. Hola niñas. ¿Qué maldad andan haciendo?

MARIA
Ninguna. Lo estábamos esperando.

Don Fernando los mira con curiosidad.

DON FERNANDO

Así los veo, ¿Y para qué sería?

MARIA
Queremos mandar una carta...

ADELITA
¡Para el viejito pascuero!

El vecino hace ademán de contestar pero es interrumpido.

PANCHO
¿Va a pasar por el correo?

DON FERNANDO
Mmm, sí. Me queda por el camino...pero no le alcanza a llegar la carta al viejo po, chiquillos.

MARIA
¿No?

Los niños lo miran impacientes, Don Fernando se pone algo incómodo.

DON FERNANDO
No, porque mañana es navidad y el correo lo mandan en avión...

ADELITA
Sí alcanza. Mi mami dice que el viejito primero tiene que pasar por *sucia* antes de llegar acá.

PANCHO
Suecia, Adelita. Por Suecia.

ADELITA
¿Y yo qué dije?

MARIA
Tiene que recibir la carta, es muy muy importante.

Los niños comienzan a frustrarse. Don Fernando cede.

DON FERNANDO

Bueno, la Adelita tiene razón. El viejo
tiene que recorrer harto...a ver,
pásame la carta.

María le extiende el sobre al vecino. El hombre lo examina
brevemente y luego mira a los niños que lo miran nerviosos.
Esboza una media sonrisa, sacude la cabeza y la guarda.

DON FERNANDO

Sí, creo que alcanza a llegar. Yo la
llevo.

Adelita y Pancho chocan sus manos, triunfantes.

MARIA

¡Muchas gracias!

El hombre sonríe y sigue su camino en bicicleta. Los hermanos se
devuelven a la casa.

12

INT. COMEDOR - NOCHE

Los niños están parados junto al mueble de la radio y el árbol de
navidad. Llevan puesta su mejor ropa y están pulcramente
peinados, aunque a Pancho se le escapa un pequeño mechón en la
frente.

Rosa se acerca con una pequeña figura en la mano. Luis la sigue.
La radio suena con poco volumen. El reloj suena y marca las 12 en
punto.

LOCUTORA (O.S)

...Queridos auditores, desde los
estudios de Radio Moscú les deseamos
una muy feliz navidad.

LOCUTOR (O.S)

Esperamos que en estas festividades la
esperanza reine en sus hogares. Nos
volveremos a encontrar. ¡Feliz navidad,
Chile!

Rosa le entrega la figura a Luis quien cuidadosamente se la
entrega a María. María se la entrega a Pancho y este finalmente
se la pasa a Adelita. Adelita pone la figura del niño en el
pesebre.

La familia intercambia abrazos y felicitaciones.

LUIS
¿Y?, ¿Cómo se portaron este año?.

PANCHO
Muy bien.

Las niñas lo miran con incredulidad.

PANCHO
¿Qué?. Si es verdad.

Los adultos ríen.

LUIS
Entonces el viejito pascuero les va a traer un regalo.

ADELITA
¡Sí!

ROSA
Ya son más de las 12, debe estar por llegar.

Los niños se acercan a la ventana y la abren. Rosa se acerca a ellos y Luis se escabulle por la puerta del living.

13 INT. LIVING - NOCHE

Los niños y Rosa están asomados por la ventana.

ADELITA
¿Por dónde viene el viejito?

ROSA
Debería venir desde el norte. Desde allá, miren.

PANCHO
¿Va a estacionar el trineo en la calle?

MARÍA
En el techo po, viene volando. Es como un avión.

ADELITA

Aún no viene.

A través de la ventana destella una tenue luz roja.

MARÍA

(señalando hacia afuera)

Miren, ¿será el viejito?.

A lo lejos suena un fuerte ruido metálico, muy similar al que sonaba en el allanamiento. Los niños se separan de la ventana y miran a Rosa con impresión. Rosa está tranquila.

PANCHO

¿Qué fue eso?

ROSA

Emm, quizás el viejito chocó con el techo, tranquilos.

El sonido metálico se mantiene. Los niños están inquietos. María se muerde las uñas, Adelita sigue mirando por la ventana y Pancho da vueltas por el living.

MARIA

¿Y por qué sigue sonando?

ADELITA

¿Y si le pasó algo?

PANCHO

A lo mejor no recibió la carta. ¡No puede andar de noche sin el papelito!

MARIA

Los militares lo pueden pillar...

ROSA

Niños, no pasa nada...

Suena otro golpe metálico. A lo lejos se escucha una sirena. Rosa mira hacia la puerta del living y asiente ligeramente.

PANCHO

¿Escucharon?. Esos son los milicos.

ROSA

O una ambulancia...

MARIA

Yo creo que no le llegó la carta.

Los niños se miran entre ellos con tristeza. Rosa se agacha ligeramente e intenta animarlos.

ROSA

¿Y si vamos al patio?. Quizás se escondió por ahí.

Los niños la miran sin mucho entusiasmo.

14 EXT. PATIO - NOCHE

Rosa sale al patio, tras ella salen los niños, cabizbajos. Comienzan a registrar el lugar, desanimados.

ADELITA

No está.

MARÍA

No veo nada...

Pancho se sube sobre una silla para lograr mirar al techo.

PANCHO

El trineo no está en el techo.

Los niños intercambian miradas tristes.

LUIS (O.S)

¡Niños!, ¡Vengan, rápido!

Los hermanos se miran entre ellos y entran corriendo a la casa, ansiosos.

15 INT. LIVING - NOCHE

Los niños entran al living. Junto al árbol hay un resbalín amarillo. Se nota que está usado, pero ha sido restaurado con dedicación.

Los niños se miran entre ellos como si no pudieran creer lo que están viendo. Adelita salta de emoción y luego los tres corren y rodean el regalo.

ADELITA
¡Sí vino el viejito!.

PANCHO
¡Recibió la carta!.

MARIA
Miren que bonito el resbalín. ¿Lo
podemos probar en el patio, mami?

Rosa asiente con una sonrisa.

LUIS
Pero primero...el viejito les dejó un
mensaje. Tienen que compartir el regalo
con los amiguitos de la cuadra.

ROSA
Sí, porque este año no les pudo traer
juguetes a todos, así que tienen que
compartir.

Los niños asienten con entusiasmo.

PANCHO
Mañana voy a invitar a jugar al Pedro.

MARIA
Y yo a la Lili y a la Alicia.

ADELITA
Yo quiero invitar al Pelusa.

Los niños dan vueltas al rededor del resbalín, lo tocan y lo
examinan con detención, emocionados.

ROSA
Todos pueden jugar juntos. ¿Vamos a
saludar a los vecinos?

Rosa toma de la mano a Pancho y María. Luis toma en brazos a
Adelita y juntos se dirigen a una ventana. Todos saludan a través
de ella.

XV. REFERENCIAS

- Ballesteros, I. (1996). Las niñas del cine español: la evasión infantil en “El espíritu de la colmena”, “El sur” y “Los años oscuros”. *Revista Hispánica Moderna*, 49(2), 232-242.
- Depardon, R. y Brunett, D. (2023). *Septiembre en Chile 1971/1973*. LOM Ediciones.
- Donoso, C. (2020). *No somos niños. Representaciones problemáticas de la infancia*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Espinosa, P. (julio-diciembre 2019). Política de la posmemoria en la narrativa chilena. *Pléyade. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, (24), 65-82. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-36962019000200065>.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press.
- King, J. (1994). *El Carrete Mágico: una historia del cine latinoamericano*. Tercer Mundo Editores.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. GG.
- Montalva, P. (2004). *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile 1960-1976*. Catalonia.
- Oroz, S. (1995). *Melodrama. El cine de lágrimas de América Latina*. Dirección General de Actividades Cinematográficas UNAM.
- Visconti, L. (2010). Cine antropomórfico. En H. Alsina y J. Romaguera (Eds.), *Textos y Manifiestos del Cine* (pp. 193-195). Ediciones Cátedra

XVI. FILMOGRAFÍA

- Agüero, I. (Director). (1988). Cien niños esperando un tren [Película]. Ignacio Agüero & Asociado.
- Almodóvar, P. (Director). (2019). Dolor y Gloria [Película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (Director). (2006). Volver [Película]. El Deseo.
- Bannert, W. (Director). (1983). Die Erben [Los herederos de la cruz gamada] [Película].
Bannert-Films; Monarex Hollywood Corporation.
- Buñuel, L. (Director). (1950). Los olvidados [Película]. Ultramar films.
- Cuarón, A. (Director). (2018). Roma [Película]. Participant Media; Esperanto Filmoj; Netflix.
- Curtiz, M. (Director). (1942). Casablanca [Película]. Warner Bros.
- De Sica, V. (Director). (1948). Ladri di biciclette [Ladrón de bicicletas] [Película]. Produzione De Sica.
- Erice, V. (Director). (1973). El espíritu de la colmena [Película]. CB Films.
- Francia, A. (Director). (1972). Ya no basta con rezar [Película]. Cine Nuevo Viña del Mar; Elmeco Chile.
- Kaulen, P. (Director). (1967). Largo viaje [Película]. Naranjo-Campos Menéndez.
- Scola, E. (Director). (1977). Una giornata particolare [Una jornada particular] [Película]. Compagnia Cinematografica Champion, Conafox Films Inc.
- Welles, O. (Director). (1941). Citizen Kane [Ciudadano Kane] [Película]. RKO Radio Pictures; Mercury Theatre Productions.
- Wood, A. (Director). (2004). Machuca [Película]. Wood Producciones; Tornasol Films.