



INSTITUTO DE LA
COMUNICACIÓN
E IMAGEN
UNIVERSIDAD DE CHILE

KAFKÜYAENEW TA KO

Me susurra el agua

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO
DE REALIZADOR(A) DE CINE Y TELEVISIÓN

AUTORES/AS

Tania Andrea Araya Bravo
Carla Ximena Bernal Aguirre
Sebastián Ignacio Castro Gutiérrez
Felipe Andrés Poblete Valdés

PROFESOR GUÍA
Carlos Saavedra Cerda

Santiago, Chile. Diciembre 2017

Estamos enormemente agradecidos(as) de todas las personas que compartieron sus conocimientos con nosotros(as) y nos ayudaron en todo este proceso, en especial a nuestras familias.

ÍNDICE

· INFORME DE PASE A RODAJE ·

· INFORMES DE PROFESOR GUÍA Y PROFESORES INFORMANTES ·

Informes de profesor guía Carlos Saavedra
Informes de profesor informante Alejandro Fernández
Informes de profesor informante Nicolás Acuña

· SÍNTESIS DE DEFENSAS DE TÍTULO ·

Dirección – Felipe Poblete
Dirección de arte – Carla Bernal
Montaje – Tania Araya
Sonido y diseño sonoro – Sebastián Castro

· ANEXOS ·

Certificado de Nacionalidad
Logos: Eskama Audiovisual y Plaia
Afiche Kafküyaenew ta ko

CARRERA CINE Y TELEVISIÓN
INSTITUTO DE LA COMUNICACIÓN E IMAGEN
UNIVERSIDAD DE CHILE

KAFKÜYAENEW TA KO

Me susurra el agua

Cortometraje de ficción, obra de título, 2016.

INFORME DE PASE A RODAJE

Felipe Poblete - Tania Araya - Carla Bernal - Sebastián Castro - Rocío Salazar
Profesor Guía: Carlos Saavedra

ÍNDICE

Sinopsis	pág. 3
Equipo Técnico	pág. 3
Ficha Técnica	pág. 3
Argumento	pág. 4
Propuesta cinematográfica del proyecto	pág. 7
Objetivos	pág. 8

Propuestas cinematográficas por departamento:

Arte	pág. 9
Fotografía	pág. 43
Sonido	pág. 49
Montaje	pág. 51
Plan de financiamiento	pág. 53
Plan de producción	pág. 54
Carpeta de Casting	pág. 56
Carpeta de Locaciones	pág. 60

Anexos pág. 64:

Guión
Resumen de presupuesto global
Presupuesto
Cartas de compromiso
Guión técnico
Plan de rodaje

SINOPSIS

En su casa al interior de la Araucanía, Kamila (23), una joven mapuche, padece extraños síntomas y visiones tras haberse bañado en un río. Preocupado por la gravedad de su hermana, Miguel (35) buscará ayuda, revelándose la naturaleza de su enfermedad.

EQUIPO TÉCNICO

Dirección: Felipe Poblete (evaluable)
Asistente de dirección: Valentina Honores
Guión: Felipe Poblete y Tania Araya
Producción: Tania Araya
1er Asistente de producción: Rodrigo Díaz
2do Asistente de producción: Tomás Araya
Dirección de Fotografía: Rocío Salazar Calfumán (evaluable)
Asistentes de fotografía: Nicolás Soto Guerra y Camila Toro
Dirección de Arte: Carla Bernal (evaluable)
Asistente de Arte: Triztán Zamora
Sonido: Sebastián I. Castro (evaluable)
Asistente de Sonido: Byron Oróstica Ramírez
Montaje: Tania Araya (evaluable)
Continuidad y Asistente de montaje: Matías Valdivia
Post-producción de imagen: Thomas Woodroffe
Diseño sonoro: Sebastián I. Castro (evaluable)

FICHA TÉCNICA

Título: Kafküyaenew ta ko
Formato: DCP 2K / AppleProres 422 4K / Full HD h.264
Tipo de obra: Obra de título, cortometraje de ficción
Género: Drama
Duración: 25 minutos

ARGUMENTO

La historia de este cortometraje se basa principalmente en las historias de vivencia en el campo que contaban las abuelas de Felipe (director) cuando era pequeño, tomando también como referente importante, principalmente por su atmósfera, los relatos, epew (cuentos-fábulas) y testimonios del libro "Me contó la gente de la tierra" (1992) de Yosuke Kuramochi, el cual recopila historias del mundo mapuche contadas por su propia gente.

Antes de comenzar aclararemos conceptos mapuche útiles para la comprensión de esta historia:

Shumpall: Criatura perteneciente a la mitología Mapuche, encargado de cuidar las aguas (río, mar o lago). Puede presentar figuras antropomórficas, zoomórficas o fitomórficas que usa para seducir a jóvenes mujeres u hombres con el fin de desposarlos y llevarlos a las profundidades de sus aguas.

Pewma: Sueño-visión. Muchos pueblos originarios guiaban sus vidas en base a los sueños, los cuales se contaban a toda la comunidad, ya que funcionaba como vía de comunicación con antepasados, espíritus y dioses.

Lawentuchefe: Persona del pueblo mapuche que conoce las propiedades curativas de las distintas hierbas medicinales y atiende a enfermos.

La historia comienza con Kamila (23) sumergida en las aguas de un río que semicubre su cuerpo mientras espera a su hermano Miguel (35) que realiza una entrega de mercadería en las cercanías. El río es envolvente tanto por el follaje de los árboles, su quietud y luminosidad de atardecer. Este es el momento en que el Shumpall, espíritu/ser dueño del río (ngenko/ngenlewfu) se fija y enamora de Kamila y es a quien desea atraer hacia sus profundidades. El momento es interrumpido por un grito de Miguel quien ya terminando su trabajo, llama a Kamila para que esta vaya hacia el auto y regresen a casa.

Dentro de la camioneta, y en dirección a la casa de ambos en una zona rural en las cercanías de Freire, se encuentran con Millaleo (25), un viejo amigo de niñez que no veían hace tiempo, quien les cuenta que volvió de trabajar en el norte para cuidar a su abuela la señora Elsa (80). Él les pide prestado un generador eléctrico y Miguel queda de pasar a dejárselo temprano al día siguiente, antes de ir a repartir mercadería junto a Kamila.

Esa noche, mientras toman once, Kamila no se siente bien y no come. Será esa misma noche en donde Kamila tendrá su primer pewma, en donde alimenta, extrañamente de noche, a las aves en el gallinero,

mientras se aqueja de dolores en la garganta. Al ir a buscarles agua se encuentra con que el tambor está vacío y a los lejos se escucha el estremecedor grito de un zorro.

A la mañana siguiente, Kamila despierta con mucha sed y mientras a duras penas acomoda unos cajones para la mercadería en la camioneta, se hace consciente de su agotamiento y siente un gran dolor en una pierna, por lo que se sienta sobre uno de los cajones a descansar. Miguel la presiona con que se apure con los cajones y tras discutir, se va en la camioneta dejando a Kamila en casa.

Durante el transcurso del día, intenta realizar labores del campo pero su dolor de pierna no se lo permite y se cansa fácilmente. Adolorida sumerge su pierna bajo el agua fría de la ducha y calma su dolor. De atardecer y mientras bebe mate viendo televisión, se escucha llegar a Miguel en la camioneta quien le grita desde afuera que lo ayude con unas aves en el gallinero. Kamila acude al llamado, y mientras ambos persiguen las gallinas que corren velozmente Miguel tropieza y cae, causando preocupación en primera instancia, para luego pasar a carcajadas por parte de ambos ante lo ridículo del momento.

Ya de noche, Kamila se levanta y dirige a la cocina en busca de agua, de pronto escucha el caer de tablas afuera de la casa. Sobresaltada, rápidamente mira por la ventana, toma una escopeta de cacería y sale. La noche es silenciosa, el viento está calmo. Lentamente avanza apegada a la pared, y al llegar a la esquina de la casa una gallina negra cruza corriendo frente a ella, sobresaltada en primera instancia ríe nerviosa por el susto del momento y se extraña de que una gallina no haya sido guardada o de que se haya escapado del gallinero. Intenta seguirle el paso, pero el ave es esquiva y se introduce en un bosque cercano, el viento comienza a soplar más fuerte, siente molestias en su garganta, se acerca la mano para aliviar el dolor, carraspea incómoda.

A lo lejos y mientras camina entre los árboles, escucha el caudal del río. La gallina ya no se ve, Kamila está sola en medio de los árboles y frente a ella se encuentra un río. A los lejos divisa algo que salta desde el agua, pero por la oscuridad de la noche no alcanza a ver claramente.

De mañana, Kamila sumamente decaída está frente a la cocina a leña, donde espera el agua caliente para beber. Miguel transita apresurado por la casa alistándose para salir a trabajar. Al cruzarse con Kamila se percata de su estado de decaimiento, está ojerosa y sudada. Mientras le prepara unas yerbas, le da a entender que él hará el trabajo por ese día. Kamila se lo agradece tocándole la cabeza y se va a su pieza a acostarse. Al rato despierta muy agitada, su pierna le duele fuertemente, siente la necesidad de agua, cojeando se dirige al baño y entre llantos sumerge su pierna bajo el chorro de la ducha. Dicha necesidad de agua y dolor físico es provocado por el Shumpall quien busca que Kamila necesite el agua como él la necesita a ella.

Ya de atardecer, Miguel regresa a la casa y ve a Kamila acostada, tiene fiebre y suda mucho. Intenta despertarla pero Kamila no responde, solo gime. Miguel la carga sobre su hombro, la saca de la casa y la sube a la camioneta.

Kamila acostada en los asientos traseros de la camioneta, duerme tapada con una frazada y a ratos murmura mientras se toma la garganta de la misma forma que lo hacía en sus pewma, pero ahora la vemos hacerlo dormida.

En medio de la noche, Miguel estaciona frente a una casa, de donde sale Millaleo. Ambos cargan a Kamila, quien no puede caminar, hacia el interior de la casa. Dentro los recibe la señora Elsa (lawentuchefe), quien les dice que la recuesten sobre una manta sobre el piso. Kamila dormida, murmura levemente. La anciana le desviste el torso y comienza a palpar su pecho y rostro, mientras murmura en mapudungun. Le pide a Millaleo que traiga el mortero con lawen (hierbas). Kamila respira agitadamente, sus costilla resaltan ante el hundimiento de su estómago. La anciana hunde sus dedos en el cuerpo de Kamila y frota hierbas húmedas sobre su rostro y pecho mientras habla en mapudungun.

Kamila, de amanecer, transita entre unos árboles mientras, cada vez más cerca, se escucha el caudal de un río. Una vez que está en el orilla, camina sutil mientras su cuerpo se va hundiendo de a poco. Kamila se está entregando al río, para convertirse en esposa del Shumpall. Una vez sumergida, el río yace tranquilo y el viento vuelve a su calma.

PROPUESTA CINEMATOGRAFICA DEL PROYECTO

Nuestro cortometraje "Kafküayenew ta ko" aspira retratar de forma realista un epew mapuche en la contemporaneidad de nuestra época. Para ello buscamos alejarnos de una construcción "fantástica" de la historia, con el fin de poder acercarnos a la posibilidad verídica de los hechos.

La propuesta de arte estará demarcada principalmente por objetos y paisajes correspondientes a las zonas rurales de la región de la Araucanía. Tomando como conceptos el realismo y la funcionalidad, se busca construir un espacio fehaciente a la contemporaneidad de esta zona, en donde los objetos que ocupen los espacios en los que se desenvuelven los personajes tengan una clara utilidad o significación de lo que ocupa y ocurre en una vida rural. Lo más sensorial y expresivo estará dado por la paleta de colores, que será más bien opaca y en tonos fríos; en el caso del vestuario de Kamila, éste irá oscureciéndose a medida que avanza su enfermedad.

La intención en lo que respecta a fotografía será reforzar el naturalismo principalmente en la utilización del plano fijo apoyado de una temporalidad más extendida que aporte un aire de normalidad. Esto será contrastado en las instancias de pewma, donde la cámara se vuelve más móvil, en stedycam, y en seguimiento a Kamila en espacios de animales y bosque, buscando acercarse a un sentir de kamila en medio de la hostilidad de la noche.

En cuanto a la propuesta sonora del cortometraje, busca aportar a la sensorialidad y expresividad de los sonidos que construyen los espacios de los personajes, principalmente en poder crear la presencia/ausencia del Shumpall a través de su expresión en sonidos de la naturaleza, y a su vez aportar a la sensación emocional de Kamila en torno a la atracción y posesión que produce hacia ella el Shumpall.

Finalmente, el montaje toma como conceptos atmósfera y ciclo. El primero se centra en la temporalidad de las escenas y sus planos, como la mayoría de las escenas de cotidiano no están fragmentadas sino que en un solo plano unitario, es fundamental lograr un ritmo que traiga consigo una densidad atmosférica que se vea potenciada con el contraste rítmico que tienen los pewma, en donde prima el dinamismo de la protagonista y de la cámara. En cuanto al concepto de ciclo, si bien es una historia que va sumando antecedentes y contándose linealmente, toma suma relevancia en la estructura narrativa del cortometraje el hecho de comenzar y terminar en el mismo espacio, el río, lugar en donde comienza y termina la relación entre Kamila y el Shumpall. Importante es mencionar que la cultura mapuche no entiende la vida y el tiempo de una forma teleológica, como sí lo hace el mundo occidental, sino que más bien todo es círculo constante, en donde lo que va, vuelve, y lo que muere no desaparece de la tierra, sino que sigue presente aunque sea en otro espacio, así como Kamila es su transcurrir durante esta historia.

OBJETIVOS

La idea origen de "Kafküyaenew ta ko" partió por la intención de no abordar de forma fantástica un epew (cuento/fábula) mapuche, ya que creemos que si se hace desde percepciones mágicas quitamos toda posibilidad de realidad y de existencia a la creencia del pueblo mapuche hacia un ser como es el Shumpall.

Como ya fue mencionado, la idea de este cortometraje nace de las historias que las abuelas de Felipe (el director) le contaban durante su niñez, sobre sus vivencias en los campos al interior de la región de la Araucanía. En dichas historias, ellas relatan haber presenciado al Trelke (cuero) y a Anchimallen (niña brillante). Estos relatos no eran manifestaciones metafóricas sobre una vida de campo sino que más bien eran cuestiones concretas que ellas afirman haber presenciado y que abordan toda una relación de cosmovisión ligada a la cultura mapuche.

Es por ello que el objetivo principal de nuestro cortometraje "Kafküyaenew ta ko" es abordar de forma "realista" la relación entre Kamila (la protagonista) y el Shumpall, es decir, que no exista un mayor aparato parafernático que muestre la existencia de este ser. Es importante dejar en claro que los mecanismos a través de los que se manifestarán los intereses posesivos del Shumpall hacia Kamila, serán la parálisis y sus pewma, lo cual está basado en información recopilada tanto por textos, material audiovisual de reportajes y documentales, y sobretodo por testimonios y relatos orales que se nos entregaron.

Con este cortometraje, nuestra intención es poder aportar a la revitalización de la cultura mapuche tomando aspectos culturales que abordan la relación entre la gente y la naturaleza, y por lo tanto también con sus seres y espíritus. Abordando esta historia de forma naturalista, buscamos alejarnos de la banalización que se hace al fantasear con la historias de carácter indigenista, es decir, buscamos de alguna forma aportar a una descolonización de nuestras formas de ver y entender el mundo.

PROPUESTAS CINEMATOGRÁFICAS POR DEPARTAMENTO

DIRECCIÓN DE ARTE

Si bien parte importante de este cortometraje intenta rescatar un relato propio de la cultura mapuche; la historia en sí propone un tratamiento más bien naturalista, insertándose en la vida de campo del sur de Chile en la época contemporánea. Se entiende a este contexto como un producto del sincretismo cultural, donde lo mapuche aparece en el mundo campesino actual a través de lo sutil, dentro de los ritos cotidianos y algunos guiños del espacio, los objetos, vestuario etc., por lo que el arte tendrá un rol crucial al momento de representar esta estética sin caer en el cliché de lo mapuche ni en la caricatura de lo campesino.

Para dar vida a esta propuesta se ha realizado una investigación a través de distintas fuentes (bibliográficas, cinematográficas, experienciales, etc.), para así poder representarla de la manera más realista posible; es por esto que se entiende que el realismo aparece como el concepto principal dentro de esta propuesta, como una forma de alejarnos de la representación fantástica del *epew*, apegándonos al mundo existente del universo campesino/mapuche de hoy. Esto entendiendo que a partir de la construcción de personajes se toma la decisión de que, a pesar de ser mapuches, estos habiten en un mundo mestizo, por lo que su estética y sus acciones estarán condicionadas por su entorno y su forma de vida en el campo contemporáneo del sur de Chile.

De la mano del realismo aparecen otros dos conceptos claves: la funcionalidad y el almacenamiento, que darán vida a los espacios y a los personajes, y se vislumbrarán principalmente en las dos locaciones interiores: la casa de Kamila y Miguel, y la casa de la sra. Elsa. La funcionalidad, tiene relación con el hecho de que los espacios, los objetos y el vestuario, son elegidos y utilizados por la función que cumplen y no por otros fines; por otro lado, el almacenamiento aparece ligado a esta misma funcionalidad de las cosas, ya que pareciera que estas nunca se botan, sino que se guardan, lo que dará cuenta de una cierta atemporalidad y atisbos de la vida que llevan y el mundo que habitan los personajes.

Locaciones

Tanto las locaciones exteriores como las interiores serán espacios reales ubicados en sectores rurales de la novena región (Padre las casas, Freire y Lican Ray); por lo que aportarán al realismo de la propuesta, que se enriquecerá por medio de ciertos cambios en la ambientación y la utilería para ajustarse a aspectos expresivos y narrativos de la historia.

Casa Kamila y Miguel



La casa de Kamila y Miguel será una de las locaciones principales. Se trata de una pequeña casa , hecha de madera, ubicada en un campo amplio. En su exterior hay cosas que nos dan cuenta del lugar y la gente que la habita, como una bodega, gallineros, leña y plantaciones, que nos dan a entender que son gente que se dedica a la agricultura y que vive del campo.

En su interior nos encontramos con un espacio un tanto atemporal, lo que es propio del campo; no obstante, esto también se debe a que hasta hace poco tiempo la madre de Kamila y Miguel también habitaba allí. Esto se dará a entender más que nada a través de la ambientación y la utilería, que tendrán más que ver con una persona mayor y más cercana a la cultura mapuche.

Las habitaciones que tendrán un rol principal serán la: cocina/comedor, la pieza de Kamila y el baño; además del patio/campo. Cada espacio tendrá su respectiva paleta de colores, ambientación y utilería, en relación a su funcionalidad y a la narración.



Cocina/Comedor

La cocina y el comedor son un mismo espacio, no habrá separación entre ellos. Sus paredes y muebles son de colores fuertes, pero el techo bajo y la iluminación suave hacen que se vuelvan más opacos y no parezcan excesivamente llamativos. La cocina no tendrá ninguna decoración, solo objetos funcionales; los muebles son antiguos y tienen rastros del paso del tiempo y de su uso (manchas, rasguños, etc.), la cocina a leña ocupa un lugar importante y a su alrededor cuelgan paños y ropas que se secan, la utilería está compuesta por objetos de cocina dentro de los que destacan grandes ollas de aluminio, hierbas, mate, tarros y frascos con cosas en su interior, platos, tazones, cubiertos distintos y cajones con frutas y verduras, que dan cuenta de la funcionalidad y almacenamiento.

El espacio del comedor sí contará con decoración en las paredes (cuadros, adornos, fotografías antiguas) que tendrán relación con la madre de Kamila y Miguel. Lo principal será la mesa cubierta por un mantel sintético (para facilitar su limpieza), las sillas de apariencia antigua, muebles tipo despensa sobre los que hay una tv de tubo, y una silla/sillón que se encontrará cubierta por una manta mapuche en un rincón ya que también pertenecía a la madre. Además de esto, parte importante de la utilería será la comida.

Las comidas son un rito muy importante de la vida en el campo, se preparan en gran cantidad, ya que también son una instancia de reunión. Para Kamila y Miguel esto no es la excepción, sin embargo a medida que el estado de Kamila empeora este rito también decae, por lo que la cantidad de comida se verá levemente disminuida/estancada, dando paso a una mayor presencia de líquidos como agua y mate.





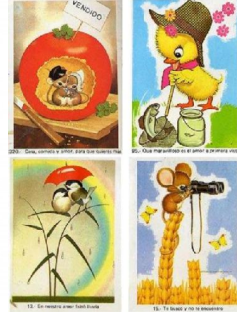




Pieza Kamila

Es pequeña, con paredes de madera en su color natural, tiene una cortina que funciona como puerta. Debido a que era la pieza que Kamila ocupaba de pequeña, y que solo recientemente ha vuelto de la ciudad, hay algunos objetos que permanecen allí desde su infancia, como bolsas de regalos y láminas pegadas en un rincón. Por la misma razón no existe mayor decoración y aún se encuentran en un rincón algunas cajas que albergan cosas de su madre, algunas cajones para verduras apilados y un bolso que trajo desde la ciudad. La cama es de una plaza y conserva un cubrecama en tonos pasteles sobre el cual se encuentra una manta que su madre tejió a crochet.





Baño

El baño tiene una textura distinta al resto de la casa debido a que fue construido posteriormente, sus paredes y piso son de concreto y están pintadas con una capa de pintura blanca, por lo que dan una fría sensación que aportará a la sensorialidad de Kamila en relación al agua. Como se trata de un espacio netamente funcional, en él se encuentran los típicos objetos de aseo, sobre el lavamanos jabón, una taza con cepillos, la máquina de afeitar de Miguel y una vieja peineta de su madre; sobre el wc el confort y junto a él el papelerero y colgada en un gancho una toalla de mano un poco desteñida; en la ducha los frascos grandes de shampoo y solo una cortina plástica semi transparente.





Casa Sra. Elsa (lawentuchefe)

En apariencia es una casa de campo cualquiera, emplazada en un terreno amplio. En su exterior se mezclan las texturas de la madera y el zinc. Mientras que en el interior se mostrará el living, que será bastante simple, contando con un sillón antiguo cubierto por una manta mapuche y una cómoda, las paredes de madera serán apenas ocupadas por repisas en las que se encuentran frascos y botellas con preparaciones de lawen, además de algunos lawen colgados esperando secarse.







Exteriores

La intervención que arte tendrá en estos espacios será muy acotada, no obstante estos condicionarán el vestuario de los personajes (ropa de trabajo, abrigo, etc.). Además existirá un trabajo importante en cuanto a continuidad de arte, pues se mezclarán locaciones: casa Miguel y Kamila, patio en otra locación, bosques y río; en este aspecto será de suma importancia estar consciente de la cronología de las escenas y, sobre todo, de lograr que el cambio de locaciones pase desapercibido.





Personajes

Kamila: Hasta hace poco tiempo vivía en la ciudad; ahora vive y trabaja en el campo, por lo que su apariencia es una mezcla de ambas. Si bien ahora no le preocupa demasiado su apariencia y prioriza la comodidad, de igual forma conserva algunas prendas más urbanas, que también nos hablan de la contemporaneidad en que habita. Utiliza poleras básicas, sin estampado, en colores neutros y claros; pantalones de buzo holgados y también jeans ajustados en tonos azules sin degradado; su calzado típico son bototos cafés de seguridad, aunque cuando se queda en la casa acostumbra a usar un par de zapatillas deportivas blancas que están sucias por tanto uso; para abrigarse utiliza chalecos de lana. En caso de lluvia, sale con sus bototos y una parka azul oscura, que tiene desde su época de escolar. Durante los *pewmas*, el vestuario en cierta forma romperá la continuidad, ya que no aparecerá con su pijama, sino que estará vestida como en una noche cualquiera, además su pelo estará más desordenado que de costumbre y su rostro estará repuesto de sus síntomas y del cansancio; esta distinción tan leve se dará para evitar confusiones temporales y también puesto que la mayor diferencia entre lo cotidiano y los

pewma se dará a través de cambios en cámara y sonido. A medida que empeora su enfermedad, su vestuario se torna cada vez más oscuro, hasta llegar a la escena final, donde usará un vestido negro de algodón, ya que es el momento en que se entrega al shumpall por lo que luce una apariencia distinta, ligeramente más arreglada, que le otorga un cierto aire de solemnidad; además se entiende al color negro como un cierre de un ciclo que comenzó con ella en el río vestida en los tonos más claros (blanco y beige).

No utiliza maquillaje, pero requerirá maquillaje para empalidecerla y volverla más ojerosa, a medida que empeora su estado; para esto se utilizarán correctores en distintos tonos (más claros u oscuros según se requiera). Para el sudor se utilizará aceite de bebé, ya que se asimila a la textura requerida y no se absorbe en la piel. Usualmente llevará el cabello suelto, un poco desordenado, y cuando trabaja en el campo se lo ata en un moño o trenza; por lo que no se requerirá mayor cuidado o implementos para peinar.



25







Miguel: Ha vivido toda su vida en el campo, por lo que la mayoría de su ropa es heredada, regalada o de la ropa usada. Generalmente usa chalecos lisos o con diseños simples en tonos cafés o grises, que tienen desgaste por uso (pelusas, deshilachados, agujeros, etc.); camisas a cuadro en tonos rojizos, las cuales se arremanga cuando trabaja; jeans clásicos en tono azul deslavado por el uso; bototos cafés, que casi siempre están embarrados, y siempre lleva su jockey azul marino un poco desteñido, en parte para protegerse del sol y en parte por costumbre. En días lluviosos se pone su parka verde oscura. Como no tiene mucha ropa, suele vestirse con los mismos pantalones o chalecos por dos o tres días, o alternándolos día por medio; por lo mismo, es que existen marcas de suciedad o desgaste en su ropa.

Los únicos accesorios que lo acompañan ocasionalmente son los guantes de jardinería, que a veces olvida quitarse y que lucen sucios por la tierra. Además de esto, generalmente anda en su camioneta blanca, yendo o viniendo del pueblo o del trabajo. No lleva maquillaje, aunque luego del trabajo puede lucir desgaste en sus manos y barro o suciedad en su ropa y zapatos.







Millaleo: Amigo de la infancia de Kamila y Miguel, vivía en las cercanías de su casa, estuvo algún tiempo en la ciudad, pero ahora volvió para ayudar a su abuela Elsa en el campo. Al igual que Miguel es un hombre criado en el campo, por lo que la función de su ropa prevalece por sobre gustos personales o vanidad. Se caracteriza por andar siempre con su gorro de lana, también usa a menudo una chaqueta de jeans, jeans clásicos, zapatos negros y camisas a cuadrillé.





Sra. Elsa (Lawentuchefe): Como Miguel y Kamila llegan de improviso a su casa para que pueda atender a Kamila, luce ropa que usa en su día a día: una falda larga floreada, zapatos negros, blusa celeste y chaleco de lana. No lleva joyas ni maquillaje, su único accesorio es un pañuelo que se pone antes de atender a Kamila.







Referencias

El cielo, la tierra y la lluvia; José Luis Torres Leiva









Sentados frente al fuego; Alejandro Fernández Almendras









San Juan, la noche más larga; Claudia Huaiquimilla









PROPUESTAS CINEMATOGRÁFICAS POR DEPARTAMENTO DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Propuesta General

La Dirección de fotografía tiene como objetivo principal por un lado transmitir la tensión que ocurre internamente en Kamila la protagonista y por otro mostrar la transformación que sucede en ella a lo largo del cortometraje, y así dar cuenta a través del trabajo de la cámara cómo esta situación se va incrementando a medida que avanza la historia.

En esta línea la cámara misma se sitúa como un testigo de lo que le ocurre a Kamila, al seguir sus movimientos utilizando dos lenguajes, uno para el del día a día cotidiano de Kamila y el otro para los Pewma que ella vive intensamente.

Por otro lado la creación de una atmosfera densa se hace fundamental a la hora contar esta historia, valiéndose de los movimientos de cámara y de los colores que ofrece el entorno natural donde ocurre esta historia se creará un ambiente que da cuenta de la tensión narrativa y resalta la transformación misma que ocurre con la protagonista.

En esta línea se hace importante resaltar los conceptos claves que se trabajarán desde la fotografía, el primero -tensionar el espacio desde la naturalidad-; la fotografía buscará generar naturalidad en cada modalidad, ya sea por la iluminación que se trabajará, por la poca o casi nula fragmentación de planos, o por la misma duración de cada plano (dando lugar al montaje interno de los propios personajes), entonces es apropiándose de esta naturalidad en distintos niveles, que se buscará tensionar el espacio narrativo y el espacio temporal.

Iluminación

Como ya se explicó anteriormente se trabajarán dos lenguajes para definir y separar dos mundos en el cortometraje, por un lado se encuentra el mundo racional en el que se mueve diariamente Kamila y por otro lado están los Pewma, lugar donde Kamila poco a poco se enfrenta a su destino. En esta línea la iluminación tendrá un trabajo diferente en la construcción de estos dos espacios narrativos.

En el espacio cotidiano de Kamila se priorizará en un tratamiento naturalista de la luz, tanto en los espacios de exterior como de interior, con el fin de posicionar esta historia en una línea de verosimilitud que tiene que ver con el espacio-lugar donde transcurre la historia.

Los espacios interiores donde ocurre la historia son mas bien reducidos, por lo tanto se aprovechará la luz natural que viene del exterior, como también se priorizarán las fuentes lumínicas propias del lugar.

De igual manera en los espacios de exterior, en el cotidiano de Kamila, se aprovechará de gran manera la luz natural que ofrece el entorno, además de la utilización de accesorios para tamizar y/o rebotar la luz con el objetivo de enfatizar en la atmósfera que se quiere crear.

En los Pewma se trabajará desde el punto de vista de la iluminación una imagen más contrastada, al ocurrir la mayoría de estos ellos de noche, por lo tanto sin el sol como fuente de luz, se hará uso de fuentes de luz artificial, focos led específicamente dada su funcionalidad sin corriente, aspecto beneficioso para el trabajo de la iluminación en este espacio exterior donde encontrar una fuente de corriente se vuelve casi imposible.

A continuación se expondrán imágenes de las locaciones:

A) fuentes lumínicas propias del lugar



B) luz natural



Movimientos de cámara

Al igual que en la iluminación, se trabajará de manera distinta los dos mundos que se encuentran en el cortometraje, en el mundo cotidiano y racional de Kamila será mostrado en cámara fija, sin movimientos de la cámara misma, dando lugar a que los actores se apropien de las coreografías que acontecen en cada escena y se resalten aún más estas acciones. Además este tipo de planos nos favorece al apropiarnos de los límites de cada cuadro y priorizar el buen uso del espacio haciéndonos valer de los fuera de campo.

En el mundo de los Pewma se utilizará una cámara con movimientos más bruscos que siguen el recorrido de Kamila y su acercamiento al Shumpall de frente, también es un recorrido con el apoyo del steady-cam pero desde un ángulo más bajo para acentuar la tensión interna que vive Kamila y traspasar esta a la imagen.

Cabe destacar que la primera y última escena indicarán un mismo tratamiento fotográfico, ambas escenas serán seguimientos tanto del espacio como de Kamila, para la primera escena salta como referencia absoluta la película "Los Muertos" de Lisandro Alonso año 2004, cuya primera escena secuencia muestra la naturaleza y el follaje con una cámara que flota en el espacio.

Aspectos Técnicos

La cámara a utilizar será el modelo PXW-FS7 de Sony, esta elección se debe principalmente a la calidad cinematográfica que entrega este dispositivo sumado a la gran sensibilidad de luz que dispone, que se vuelve muy útil en las tomas nocturnas que son necesarias para el cortometraje.

También dispondremos de un adaptador para lentes con montura Canon EF, ya que la óptica de esta montura es más accesible en el mercado y conocidos. Se utilizará un filtro polarizador en los espacios exteriores con el fin de intensificar los colores propios del follaje y naturaleza del entorno a utilizar, sin perder la luz natural que existe en el lugar.

Además utilizaremos la cámara Osmo modelo X3/FC350H para la primera y última escena del cortometraje, donde esta cámara nos entrega la mayor estabilidad esperada y es poco aparatosa.

En cuanto a la iluminación los recursos con los que se trabajará serán focos Led marca Yongnuo de 900 y 600 led, que funcionan con batería, sumado a la utilización de un kit de reflectores y difusores que ayudarán en la acentuación lumínica en los personajes.

Texturas y colores

En el cotidiano de Kamila deambulará por su casa y los alrededores de esta, espacio que cuenta una niebla matutina. El espacio se cubre mayoritariamente por verdes opacos. Nos apropiaremos de la neblina presente en el lugar, para incluirla en el cotidiano de Kamila y ayudar a la vez a la creación de atmósfera del lugar.



Referencia de bosque recorrido de Kamila (la locación definitiva tiene árboles nativos):





Río y alrededores



Plantación de Frutillas



Referentes

Utilización luz natural

Ruang rak nol nid mahasan (2003)



Qing shao nian nuo zha (1992)



PROPUESTAS CINEMATOGRÁFICAS POR DEPARTAMENTO SONIDO

El diseño sonoro en "Kafküyaenew ta ko" se centrará en los conceptos de expresividad y sensorialidad, dos formas esenciales que tiene el sonido de enriquecer o dar valor a una imagen. Para ello se crearán distintas atmósferas, donde los sonidos y ruidos que provienen de los elementos naturales (viento, agua, aire, fauna) serán la principal fuente sonora.

A través de la expresividad, el sonido logrará transmitir sensaciones tales como, extrañeza, miedo, tensión. Los *pewma*, el inicio y final de la historia serán las principales escenas donde esta expresión sonora se hará presente, mediante los cambios de tono, ritmo e intensidad, amplificando, puntualizando y repitiendo los elementos del decorado sonoro como el canto de aves, el ruido del agua, el ruido de insectos o el sonido que produce el viento, logrando la densidad que requiere la historia. También servirá para hacer sentir la presencia del *Shumpall*, ya que, se reforzará su presencia mediante el sonido.

Al hablar de lo sensorial, nos referimos a los sonidos que se producen en contacto con los sentidos, como es el tacto de las manos sobre la piel, o el sonido que produce el movimiento del cuerpo sobre el agua. Para reforzar la sensorialidad y expresividad, se utilizará lo que se entiende como escucha subjetiva, es decir, los sonidos físicos que produce un personaje, en este caso Kamila, como los pasos, su respiración, gemidos y jadeos que dan a conocer y expresar un estado de nerviosismo y dolor. También tendremos la utilización del sonido fuera de campo, que se utilizará en ciertas escenas de manera informativa y emotiva. Otro punto importante, es que se descarta la utilización de música extradiegética para reforzar los momentos de tensión y emoción.

Por medio del sonido se construirán y reforzarán distintos espacios y ambientes los cuales, serán organizados por: temporalidad día y noche, por contexto de la historia: cotidianidad - *pewma*, y por locaciones: río, bosque - interior. Esta decisión se realiza debido a los distintos cambios sonoros que se producen en el sector rural de la Araucanía dando a cada espacio una característica distinta.

El ambiente sonoro del día, se destacará por el canto de aves que le dan vida al espacio, especialmente en las locaciones de bosque y río donde enmascaran todo el entorno. Una atmósfera distinta nos encontramos al oscurecer donde aparecen los insectos quienes con sus cantos se adueñan y decoran la noche. Los sonidos cotidianos son aquellos que acompañan el día a día de los protagonistas y los *pewma*, cuyo diseño sonoro se diferenciará de los otros espacios realistas del relato para dar a conocer una sensación o estado de extrañeza.

El objetivo de los *pewma* en su tratamiento audiovisual, es lograr una tensión y una atmósfera densa, para ello se mezclarán sonidos de la naturaleza como los grillos, viento, caudal del río, en zonas puntualizadas y de manera repetitiva. Esta manera de realizar el diseño sonoro, en los *pewma*, se basa

en lo que señala Michel Chion (1993), que al colocar ciertos sonidos cíclicos y repetitivos mantienen al espectador expectante de que algo va a suceder, por consiguiente, causando tensión en la atmósfera. Al organizarlos por locación, los sonidos predominantes de cada lugar serán los que adornen el entorno. En las escenas con niebla el sonido se escuchará distinto, más lejanos y con menos vida en cuanto a la fauna del lugar, con el sonido de una brisa lejana y el caer de gotas de la niebla.

Con respecto a los aspectos técnicos se hará la mezcla en Pro Tools y se registrarán los sonidos directos mediante un micrófono Shotgun conectado a una caña y a través de micrófonos lavaliers. El primero será necesario para captar los ambientes de la zona campestre de la Araucanía, mientras que los lavaliers servirán para reforzar la captura sonora de los diálogos.

Como referentes sonoros se tiene a "Los muertos" de Lisandro Alonso, por la utilización sonora de la escena inicial, "Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives", (2010) "Tropical Malady" (2004) de Apichatpong Weerasethakul en cuanto a la creación de una atmósfera que ayuda narrativamente a la historia de la película, "Let the right one in" (2008) de Tomas Alfredson en la utilización del sonido desde el punto de vista del personaje.

PROPUESTAS CINEMATOGRÁFICAS POR DEPARTAMENTO MONTAJE

Atmósfera

Para lograr el objetivo de un tratamiento no-fantástico es necesario que el mundo y entorno donde se desarrolla la historia conviva con estos fenómenos de manera verosímil. Es por ello que detrás de las decisiones formales del montaje habrá una búsqueda por generar atmósferas que hagan sentir este mundo como real, y que ello permita que el progreso de la enfermedad de Kamila se potencie de manera sensorial.

Se buscarán principalmente dos tipos de atmósfera: Una del cotidiano, donde se buscará generar sensaciones de vida de campo, y por otro lado la de los pewma, que si bien no quiere desmarcarse al 100% de la realidad, apuesta por una atmósfera densa y misteriosa, una sensación de rareza. La idea es lograr una sensación de desorientación, que también coincide con lo que siente la protagonista en el bosque, en la noche, sin necesidad de explicitar que es un sueño, sino que con esta diferencia rítmica y espacial se ha de sentir la extrañeza, sin conseguir la explicación clara del por qué.

La atmósfera de lo cotidiano se realizará respetando la temporalidad propia del campo. La extensión de los planos será larga, al punto de que prácticamente cada plano es una escena. Mayoritariamente se utilizarán planos abiertos que involucren al entorno como una característica más de los personajes. Con este tratamiento del tiempo y el espacio tendremos la posibilidad no sólo de ver las acciones – principalmente de Kamila- que ocurran en las escenas, sino también la no-acción de un entorno que envuelve a la protagonista, lo que nos acercará a ese tono realista y cotidiano que se busca.

Por otro lado, la atmósfera de los Pewma se dará por la cámara en mano, la noche, el sonido, y desde montaje por el quiebre de eje y jump cuts, que aporten a una desorientación del espacio y sobretodo del tiempo.

Rebelle (War Witch), Kim Nguyen, 2012



Una obstrucción que se quiere plantear es el no uso de decoupage. La concepción temporal del campo puede verse mermada si comienza una fragmentación de una misma acción, por lo que la apuesta es no usar raccord, sino aprovechar que la mayoría de las escenas son de un plano.

Ciclo



La "enfermedad" de Kamila comienza y concluye en el río; el enamoramiento del Shumpall comienza cuando Kamila disfruta del río y se consuma cuando ella se entrega al agua y la desposa. En ese sentido, el montaje será cíclico. Queremos poner el río como comienzo y como final para que funcionen como referencia a los puntos de tensión, pero principalmente porque, al igual que el kimün (conocimiento) mapuche nos habla de una vida circular, como se puede ver en el ciclo lunar o en los años, que no se suman sino que vuelven a empezar.

Flujo de trabajo

Se utilizará el software Adobe Premiere CC 2017 para la edición. Se grabará con la cámara Sony PXW-FS7 y algunas escenas con una cámara DJI Osmo X3/FC350H. Escogimos el formato 4K flat (3996x2160), ya que nuestra intención era grabar en 4K y esa resolución la comparten ambas cámaras, para así para no tener problemas más de compatibilidad más adelante.

El material de la cámara Sony se transcodificará con el software gratuito de Sony "Raw Viewer", y se harán proxys Appleprores 422 en full HD.

Posterior al montaje se exportará un OMF y un copión en baja calidad para la post-producción de sonido en ProTools, y un XML y EDL para la reconexión de archivos y post-producción de imagen en DaVinci Resolve. Finalmente se hará un DCP con la herramienta Wraptor DCP de Premiere CC.

PLAN DE FINANCIAMIENTO

Nuestro presupuesto necesario es de aproximadamente \$21.000.000, sin embargo, este considera un alto porcentaje de aportes de terceros y propios, y un margen de error bastante grande en cada ítem que calculamos, por lo que lo que realmente necesitamos juntar son aproximadamente \$2.400.000

Para financiarnos usamos aportes propios que suman cerca de \$700.000. También hicimos una campaña de crowdfunding que no fue exitosa, pero que de todas formas nos ayudó un poco. El mayor ingreso que aún nos está beneficiando es la venta de una rifa, que se centró más que nada a nivel familiar hasta una vez terminada la campaña de crowdfunding. Cuando terminó comenzamos a difundirla y hemos visto incrementar la venta de números fuera de los núcleos cercanos. Cada número lo vendemos a \$2.000 y tenemos mucha gente que se ofreció a vender listas (de 10 n° cada una). Nos han sido entregadas de a poco y suman \$20.000 cada una, hasta ahora hemos juntado más de \$200.000. El lanzamiento es el 30 de Julio, por lo que aún tenemos tiempo para vender números. Tenemos grandes premios y esperamos que se concrete la venta de 40 listas (incluyendo las ya entregadas), es decir, esperamos recibir aproximadamente \$800.000.

Por otro lado, la empresa audiovisual "Magnetika", nos colaborará prestándonos algunos equipos que no están disponibles en el ICEI y nos ayudará con contactos y gestiones de transporte. Además, contamos con una cámara DJI Osmo que vamos a arrendar con fechas a confirmar para Septiembre, ingreso que iría directamente para Kafküyaenew ta ko.

Como nuestro rodaje es pronto y no estamos seguros de tener el %100 del dinero, conseguimos un préstamo a un cercano que devolveremos de aquí a Diciembre, más que nada para contar con ese dinero en caja chica. Sin embargo, como nuestro rodaje está dividido en dos partes y también contempla una jornada y media en Octubre, aún tenemos poco más de dos meses para juntar el poco dinero que nos falta y no tener que recurrir a ese préstamo, que sería de alrededor de \$550.000.

PLAN DE PRODUCCIÓN

Sabemos que la principal dificultad de este proyecto es que el rodaje se sitúa en las cercanías de Temuco. Esto significa grandes costes en transporte y limitaciones en rodaje. Queremos que estos factores estén cubiertos lo mejor posible para que no sean obstáculos para el resultado final.

Rodaje:

Decidimos tener un rodaje temprano, que contempla una jornada en Freire, una y ½ en Padre las Casas y otra en Santiago, entre las fechas 15 y 21 de Agosto. Además, se agregará una jornada y ½ para la primera semana de Octubre en Lican Ray. Las fechas fueron elegidas por diversos factores: el clima en la región de la Araucanía en esa época, la necesidad de mucho tiempo para montar el cortometraje, la fecha de la luna llena para escenas nocturnas en ese mes, etc. Los planos a grabar en octubre son los de río, locación que estará en mejores condiciones para esa fecha, tanto en vegetación como en menos frío para que la actriz se introduzca en el agua.

Casting:

A la fecha tenemos listo el casting, por un lado para conocernos bien antes del rodaje ya que conviviremos varios días sin poder volver a nuestras casas, y por otro, porque en el guión está hecho de una manera no tan literal sino más bien corporal, por lo que son necesarios hartos ensayos para que los actores y actrices, sobre todo "Kamila" se introduzcan bien en el personaje y en lo que le pasa.

Transporte:

Hemos decidido que el equipo viajará en bus para poder estar antes del rodaje y preparar las locaciones. Los actores viajarán en avión la noche anterior para descansar antes de la primera jornada. Los equipos los trasladaremos en un auto prestado que está asegurado y será manejado por Claudio Araya (papá de Tania), quien conoce el camino hace años y trabaja con equipos audiovisuales.

Localmente nos transportaremos en una furgoneta de transporte especial donde cómodamente caben más de 20 personas. Los equipos se trasladarán en el mismo auto que los llevará desde Santiago y será manejado por Claudio Poblete (papá de Felipe) y Nicolás Soto (asistente de fotografía).

Para el viaje de Octubre se está gestionando el préstamo de una furgoneta donde cabe todo el equipo y los equipos audiovisuales, de no ser así, se repetirán las condiciones del traslado de Agosto.

Para la jornada que es cerca de Santiago, nos prestarán un auto para ir a buscar y dejar a los actores y trasladar los equipos.

Estadía y catering:

Los dueños de las locaciones son familiares de Felipe que nos habilitarán el espacio para poder alojar. Hay muchas piezas y camas y espacio habilitado para poner colchones. Nos quedaremos una noche en Freire y otra en Padre las Casas.

En Octubre alojaremos en una cabaña en Lican Ray que pertenece a familiares de Tania, que se encuentra a 6 minutos en auto del río que ocuparemos como locación.

En estos lugares tenemos comodidades para cocinar, pero están alejadas del comercio. Es por eso que la comida, así como todo lo necesario para el rodaje, debe ser comprada con anticipación. Se comprará en Temuco, en un supermercado mayorista y en la feria Pinto. Armaremos un menú variado ya que más de la mitad del equipo son vegetarianos.

CARPETA DE CASTING

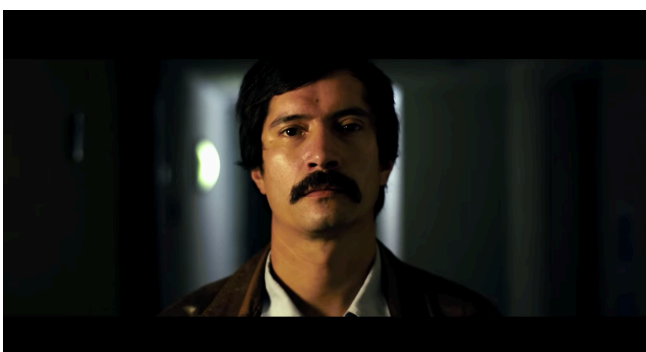
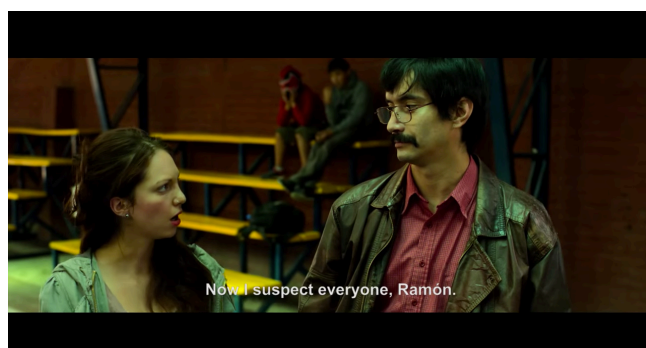
Kamila

La protagonista será personificada por la actriz Gabriela Arancibia, egresada de la escuela de teatro de la Universidad de Chile. Ha participado en películas como "Bonsái" o "El niño rojo" y en series de TV como "La poseída" o "Sitiados". En las últimas tres producciones ha personificado a una joven mapuche.



Miguel

Vladimir Huaiquiñir Collantes, actor mapuche, será el encargado de personificar a Miguel, hermano de Kamila. Cursó estudios en la Universidad de Chile y en ARCIS. Ha participado en varias series de TV y en algunas películas. Sus trabajos más recientes son el largometraje de ficción "El último Lonco" y un videoclip que protagoniza con Gabriela Arancibia.



Elsa, Lawentuchefe

Es la abuela de Millaleo, amigo de los protagonistas. Es lawentuchefe (curandera mapuche). Será interpretada por Elsa Quinchaleo, actriz mapuche. Ha participado en series de televisión y películas, pero sobre todo en muchas obras de teatro que la han llevado a recorrer varios países. Su lengua materna es el mapudungun y tiene mucho conocimiento sobre hierbas y sus funciones medicinales. Actualmente está presentando la obra de teatro "Ñuke" en una ruka instalada en Estación Mapocho.



Millaleo

Este personaje será interpretado por Germán Caniguante, mapuche estudiante de filosofía de la Universidad de Chile, vocero de la Federación de estudiantes mapuche (FEMAE). Germán tiene conocimientos de mapudungun y nos ayudará a pedir permiso a los dueños de los espacios naturales donde rodemos.



CARPETA DE LOCACIONES

FREIRE

En primer lugar, la casa de los personajes Kamila y Miguel está ubicada al interior de Freire en la región de la Araucanía. En este lugar se filmarán las escenas de interior (exceptuando el baño) y la fachada de la casa. Esta locación pertenece a una tía de Felipe, el director, quien estuvo siempre dispuesta a prestar el espacio. A pocos metros de este lugar, se encuentra la casa de otra tía, la cual utilizaremos como centro de operaciones (alojamiento, cocina, comedor, etc.)



PADRE LAS CASAS

Para los exteriores de la casa de los personajes, caminos rurales, plantación de frutillas y parte del bosque, se utilizará el campo donde vive el abuelo de Felipe, al interior de Padre las Casas. En el interior grabaremos las escenas de baño, y una casa aledaña será la fachada de la casa de la Sra. Elsa y Millaleo. Además, la camioneta de los protagonistas nos la prestarán en esta misma locación, por lo que los caminos rurales que usaremos son de este sector.

Debido a que usaremos mayormente exteriores, la casa servirá de centro de operaciones y alojamiento.



LICAN RAY

Río: El río que usaremos se encuentra en Lican Ray, y desemboca en el lago Calafquén. Elegimos esta locación porque está cerca de la casa en donde nos quedaremos y porque tiene árboles alrededor. Si bien el rodaje está planeado para Agosto, postergaremos las escenas en esta locación debido a que no se encuentra en las condiciones que necesitamos. Queremos que la vegetación que lo rodea sea más verde y abundante y que no haya tanto frío para que la actriz se meta más fácilmente al agua al amanecer.



CASA LAWENTUCHEFE

El interior de la casa de la Lawentuchefe Elsa y su nieto Millaleo se grabará en una casa de madera en La Reina. La locación no tiene tanto ruido de ciudad y el living puede ambientarse para parecer una casa de campo. Pertenece a un conocido de Triztán, asistente de arte.



ANEXOS

Guión

KAFKÜYAENEW TA KO GUIÓN V.5

DÍA 1

1. EXT. RÍO - ATARDECER

Con muy poca profundidad de campo, la cámara (sobre una pluma) avanza entre haces de luz que se cuelan por las hojas de los árboles. El viento mueve las hojas que caen lentamente. Sopla la maleza. La tierra está oscura, húmeda, blanda. Piedras cada vez más húmedas, musgosas, hundidas en la orilla de un río, el agua las recorre y se destiñen en lo hondo. Mechones de pelo negro flotan, el viento desacelera su soplado. Un hombro sobresale del agua y un mechón de pelo escurre sobre él. Manos recogen agua y vuelven a hundirse para recoger otra vez. La cámara hace un semicírculo a través de este cuerpo.

MIGUEL (O.S.)

¡Kamila!

Una repentina brisa sopla. El cuerpo se levanta y el agua cae hasta las pantorillas de KAMILA (23), quien vestida en polera blanca y calzones, se dirige a la orilla. La cámara a ras del agua retrocede. De espaldas al río rápidamente se saca la polera mojada, recoge su chaleco largo, se seca un poco y se lo coloca. Recoge el buzo y sus bototos. La cámara a ras del agua la ve perderse entre los árboles. Sopla una brisa y vemos el agua del río escurrir.

TÍTULO: KAFKÜYAENEW TA KO (ME SUSURRA EL AGUA)

2. INT. CAMIONETA - ATARDECER

Miguel(32), robusto, de barba y jockey maneja mientras Kamila, morena, de pelo largo y oscuro, va de copiloto. Mira hacia atrás, se estira y alcanza unas frutillas. Le pasa una a Miguel y se comelas otras.

KAMILA

(masticando)

Mhmm....

Miguel reduce la velocidad y con la mano saluda a alguien que pasa caminando en dirección contraria a la camioneta. Unos 10 metros más adelante se encuentra a un hombre joven, moreno y corpulento. Sin apagar el motor detiene el vehículo junto a él.

(CONTINÚA)

MIGUEL

Tanto tiempo Millaleeeeeo!

MILLALEO (25)

Migueeeelo!... (se saludan de mano)
cómo esta?... Kamilita, qué grande
que está usted.

MIGUEL

aquí estamos. Ya te aburriste del
norte??.

MILLALEO

sí, ya me cansé ya.

MIGUEL

La Sra. Elsa cómo ha estado?

MILLALEO

Ahí anda mi weli, revolviéndola. Me
vine pa acá a ayudarla un ratito.
Van pa la casa ahora?

Kamila se agarra el pelo y comienza a hacerse una trenza
sencilla hacia el lado.

MIGUEL

sí, ya vamos de vuelta ya.
Andábamos repartiendo allá en
Freire recién... y, ¿la siembra
cómo anda?

MILLALEO

anda lento oh. faltan manos. Oye,
de casualidad no tienen un
generador** que me presten... anda
fallando la bomba**...

MIGUEL

sí, sí. Tenemos uno allá en la
casa. Si querí te lo pasamos a
dejar mañana en la mañana antes de
pasar a buscar la carga pa Temuko.

MILLALEO

estaría bueno.

MIGUEL

ya. Pasamos tempranito mañana
entonces.

CONTINÚA:

3.

MILLALEO

Ahí los espero. Muchas gracias.

Se despiden de manos. Kamila sonríe y hace un gesto de despedida con la mano

MIGUEL

Saludos a la Sra. Elsa.

MILLALEO

ya, ya. Pewayu peñi.

Miguel hace un gesto de despedida con la mano. La camioneta avanza.

MIGUEL

no te acordai del Millaleo?

KAMILA

sí, sí. El que me pegó con el columpio una vez?

MIGUEL

jajaja ese mismo.

Ambos ríen.

3. INT. CASA/COCINA - ATARDECER/NOCHE

Miguel coloca servicios sobre la mesita ubicada a un costado de la cocina. A su lado hay un mueble, Miguel se dirige a él y saca un tarro y un pote con yerba mate, vuelve a la mesa. Al otro extremo de la pequeña cocina, las paredes de madera se iluminan por el fuego de la cocina a leña que calienta el agua de una tetera. Una escopeta está apoyada sobre la pared. Kamila cuelga su ropa mojada en un alambre sobre la cocina. Por la ventana se ve la casi oscuridad de la noche. Miguel sentado, agita el mate que tiene tapado con la mano, la retira y se la sopla, vuela el polvillo, se sacude la mano en su ropa. Kamila se sienta a la mesa, alcanza el control y prende el televisor que está sobre un mueble detrás de la mesa. Se saca la lanita roja que tiene en la muñeca y hace figuras (pu"lalkantun). Suena la tetera.

MIGUEL

shuuu!

Miguel se para rápidamente, le echa un poco de agua de la llave a la tetera y la pone sobre la mesa.

(CONTINÚA)

KAMILA

Toma!

Kamila le pasa una tablita para que Miguel ponga bajo la tetera. Miguel se para y trae a la mesa el pan tostado sobre la cocina. Agita el mate para sacarle el polvillo. Miguel se sirve un mate, lo bebe rápidamente. Vuelve a echarle agua, se lo ofrece a Kamila, lo recibe. Miguel estira la mano a la panera.

MIGUEL

(mirando a Kamila)

¿pancito?

KAMILA

no no, no quiero.

Miguel se prepara el pan y come mientras ven televisión.

4. INT. CASA/PASILLO - NOCHE

Kamila cruza por el pasillo cepillándose los dientes, corre la cortina que tiene de puerta en su pieza, entra y enciende la luz. Sale del cuarto cruzando el pasillo. Se le escucha escupir. Vuelve a la pieza.

5. EXT. AFUERAS DE LA CASA - NOCHE - PEWMA 1

Kamila camina con un balde. Sopla el viento, lejanamente se escucha el caudal del río, la luna ilumina un poco. Se acerca al corral de las gallinas y entra. Lanza maíz al suelo y se pone en cuclillas. Las gallina la rodean mientras comen. Kamila se toma la garganta y carraspea. ***Se levanta despacio y se da vuelta para salir del corral, ve una gallina negra parada en la entrada, apartada de las otras gallinas. Se oye fuerte el caudal del río. Le lanza un poco de maíz, la gallina entra.*** Kamila sale del corral. Se escuchan unos chanchos, viento, el río. Se acerca a un tambor de agua para llenar el balde. A lo lejos grita un zorro, el viento sopla muy fuerte. Kamila se detiene y mira hacia el bosque cercano. Destapa el tambor y ve que no hay agua.

DÍA 2

6. INT. CASA/BAÑO - DÍA/MAÑANA

Kamila, dentro de la ducha, a ojos cerrados disfruta del agua cálida escucrrir por su rostro. Con sus manos se lleva agua a la boca, bebe un poco. Tocan la puerta.

MIGUEL
Apura Kamila!

7. EXT. AFUERAS DE LA CASA - DÍA/MAÑANA

Kamila, entre la neblina, está apilando cajones vacios de frutillas en la parte trasera de la camioneta. Se le ve ojerosa, suda, le pesan. Siente un dolor en una pierna, la mantiene estirada, rígida, se soba. Sin flectarla, se sienta sobre uno de las cajones a descansar un momento, se agacha y se masajea la pierna con una mueca de incomodidad en el rostro. Miguel se acerca, sube el generador** y salta a la parte trasera de la camioneta, toma unos cajones y los acomoda. Está apurado.

MIGUEL
quedé de estar temprano donde
Millaleo.

Kamila ni lo mira. Permanece sentada, mira su pierna. Miguel acomoda el generador**. Miguel no la mira. Está alterado.

MIGUEL
oye! ...oye!

KAMILA
qué querí!

Miguel salta de la camioneta. Recoge unos cajones y los acomoda.

MIGUEL
quedamos de estar temprano allá

Kamila aún sentada sube el pie sobre un cajón. Miguel se acerca y lo quita fuertemente, lo lanza a la camioneta sobre las otras cajas.

KAMILA
oye mierda!

MIGUEL
ya súbete!

Kamila, aún sentada, coge una frutilla** y se la lanza a la cabeza. Miguel furioso levanta y cierra fuerte la tapa trasera de la camioneta, pasa por su costado sin mirarla, se sube a la camioneta y parte.

8. INT. CASA/COCINA - DÍA/MAÑANA

Kamila, cojeando levemente, descuelga la ropa tendida sobre la cocina y la deja sobre la mesa. Toma una botella plástica y la llena bajo la llave del lavaplatos.

9. EXT. AFUERAS DE LA CASA - DÍA

Kamila en cuclillas en medio de una plantación, saca frutillas dejándolas en un balde. El espacio está neblinoso. Kamila está incómoda, le duele estar incada, le cuesta avanzar. Se sienta sobre la tierra, bebe agua de la botella. Con ambas manos toma la parte inferior de su polera y se seca el rostro.

10. INT. CASA - DÍA

Kamila cojeando entra al baño, abre la ducha y sumerge su pierna bajo el chorro de agua fría. Se sienta sobre el inodoro, logra flectar la pierna. Respira más tranquila.

11. INT. CASA - ATARDECER

Sentada frente a la mesa y con la pierna apoyada en una silla, Kamila juega a hacer figuras con los dedos y lana (pülalkantun), y bebe mate mientras ve televisión. Se escucha llegar la camioneta. Suena la puerta del auto al cerrarse.

MIGUEL

¡Kamila! ... ayúdame con las
gallinas

Kamila de mala gana, se levanta, se abriga, coge un saco con maíz y sale.

12. EXT. AFUERAS DE LA CASA - ATARDECER

Miguel, sin mirar a Kamila, lanza a un costado de la casa cajones de fruta que saca de la parte trasera de la camioneta. Kamila coge un saco con maíz y lanza al suelo. las gallinas se acercan. Atrapa una gallina y la introduce a la jaula, corre tras otra, *pero su pierna le molesta un

(CONTINÚA)

CONTINÚA:

7.

poco*, la atrapa y la introduce. Miguel persigue una gallina. Kamila atrapa otra y la lleva al gallinero. Ambos se notan cansados. Fuertemente suena un caer de cajas.

MIGUEL

¡mier...!

Asustada Kamila gira su vista y ve a Miguel tirado en el piso. Miguel gira su vista hacia Kamila, se mira la mano y ve que tiene atrapada a una gallina. Mira a Kamila. Kamila sonríe. Miguel en el piso, la mira y se ríe de sí mismo.

13. INT. CASA/COCINA - NOCHE

Ambos sentados frente a la mesa, comen tortilla con tomate mientras ven televisión. Kamila, ojerosa, está semirecostada sobre la mesa, sin ánimo se enreda la lana solo con una mano. Miguel la mira.

MIGUEL

oye... queda tomate. ¿no querí un poquito?

KAMILA

no, no quiero... quizás más rato

Miguel la mira preocupado. Toma la fuente y cucharea el tomate.

14. INT. CASA - NOCHE - PEWMA 2

Kamila camina hacia la cocina, toma un vaso y se dirige al lavaplatos. Gira la llave pero no cae agua. Fuertemente suena un caer de tablas fuera de la casa. Kamila sobresaltada se encoge de hombros y gira la cabeza, rápidamente mira por la ventana. Toma una escopeta de caza apoyada junto a un mueble. Despacio abre la puerta y sale.

15. EXT. AFUERAS DE LA CASA - NOCHE - PEWMA 2

Kamila apegada a la pared y escopeta en mano camina despacio hacia la esquina de la casa. La noche es silenciosa, el viento sopla despacio. Kamila avanza sujetando firmemente el arma. Al llegar a la esquina, cruza corriendo frente a ella una gallina negra. Kamila salta hacia atrás por la sorpresa. Sonríe levemente. Aún con el arma en mano, ya no tan firme, camina tras la gallina quien corre hacia un grupo de árboles. Kamila avanza tranquila. Se siente el caudal de un río en la lejanía. Kamila ya entre los árboles busca al animal. Se toma el cuello, en gesto de molestia. El viento

(CONTINÚA)

comienza a soplar más fuerte y el ruido de las hojas al caer retumba en sus oídos. Kamila avanza y el ruido del caudal se vuelve más fuerte. Kamila, arma en mano, está frente a un río. Una silueta de un gran pez sobresale y salpica sobre el agua. El viento sopla fuerte.

DÍA 3

16. INT. CASA - DÍA

Kamila, pálida y con ojeras remarcadas, está frente a la cocina esperando a que hierva la tetera. Miguel transita por la casa, alistándose para trabajar. Se acerca a la mesa, sube un pie a la silla y se abrocha los bototos. Mira a Kamila.

MIGUEL
no has tomado nada?

KAMILA
no mucho

MIGUEL
a puro mate no se te va a
quitar...no sacaste de los lawen
secos?

Kamila hace una mueca en negación. Miguel se acerca a un mueble, saca una cajita, extrae unas yerbas y las echa en una taza. Mira la tetera, espera que hierba. Mira a Kamila, ojerosa y con la mirada perdida.

MIGUEL
no querí que mañana le llevemos la
orina* a la Sra. Elsa pa' que te la
vea?

Kamila reacciona y lo mira. Duda un segundo.

KAMILA
ya, podría ser.

Miguel llena la taza con agua caliente y se la pasa a Kamila. Miguel se sienta a la mesa y se prepara un pan, lo muerde.

MIGUEL
(masticando)
ya...anda a acostarte oh. Yo voy
hoy día.

Kamila pasa por el costado de Miguel, le acaricia brutaemente cabeza al pasar y sale.

17. INT. CASA - DÍA

Kamila está agitada en su cama. Se sienta y destapa brúscamente. Con la pierna rígida cojea apresurada hacia el baño. Desde el pasillo suena la llave de la ducha y la respiración agitada y asustada de Kamila. Se escucha su llanto y el chorro del agua.

18. EXT. DÍA

Planos de extablecimiento. Espacios comunes de Kamila pero sin ella.

PG hileras de plantación de frutillas, la niebla avanza.

PG cocina, la luz de ventana se oscurece, como si se posara una nube.

PG árboles, las ramas se agitan fuerte por el viento.

PM árboles hacia arriba, están húmedos por la niebla, gotean.

19. INT. CASA - ATARDECER

Kamila con los ojos cerrados está acostada sobre la cama, gime. Se escucha llegar la camioneta y a Miguel entrar a la casa. Entra a la pieza y se le acerca. Kamila se mueve y gime. Miguel le toca la frente.

MIGUEL
Kamila!...Kamila!

La mueve, intentando despertarla. Kamila no responde. Miguel quita las frazadas. Kamila semidormida murmulla. La sienta sobre la cama. Apenas está despierta, la abriga, la levanta y apoyada sobre su hombro la carga por el pasillo. Abre la puerta de entrada a la casa y salen.

20. EXT. AFUERAS DE LA CASA - NOCHE

Miguel, entre la neblina, carga a Kamila hacia la camioneta. Abre la puerta del copiloto. Dificultosamente logra subirla, la tapa con una manta, le abrocha el cinturón y cierra. Apresurado da la vuelta y sube al asiento del chofer.

21. INT. CAMIONETA - NOCHE

Kamila gime mientras duerme con la cabeza apoyada sobre el asiento. Miguel la mira preocupado. Kamila, dormida, se toma la garganta.

22. EXT. CASA LAWENTUCHEFE - NOCHE

Miguel cruza el brazo de Kamila sobre su hombro y con dificultad la carga desde la camioneta hacia una casa. Se prende una luz de la casa y alguien abre la puerta, es Millaleo. Corre hacia Miguel y lo ayuda a cargar a Kamila.

23. INT. CASA LAWENTUCHEFE - NOCHE

Miguel carga a Kamila somnoliente.

MIGUEL

konpachi Sra. Elsa (permiso Sra Elsa). Ayúdeme con la Kamila por favor...

SRA. ELSA

Sí sí, pasen...Acuéstela acá. Espere...

La Sra. Elsa toma la frazada que cubre el sillón, la pone en el piso y mira a Miguel. Miguel recuesta a Kamila. La Sra. Elsa le descubre el pecho y comienza a palparla y arrastrar lentamente sus dedos hacia el estómago de Kamila.

SRA. ELSA

(a Millaleo)

Tráigame el mortero

Acerca su oído al pecho y lo desliza hacia el estómago abajo. Le levanta la pierna y la masajea. Vuelve a su pecho.

SRA. ELSA

ikalüleluuk'lenl! (estar en el cuerpo) Wentrú Shumpall.

La anciana muele yerbas en un mortero. Frota las yerbas sobre el pecho y rostro de Kamila mientras habla en mapudungun. Palpa con mayor fuerza el estómago y sube hasta su pecho presionando con sus dedos.

La respiración de Kamila se agita, sus costillas resaltan ante el hundimiento de su estómago. La anciana murmura en mapudungun acercando su oído al pecho y estómago.

24. EXT. BOSQUE/RÍO - AMANECER

A paso firme, Kamila con un vestido negro, camina por un bosque. Los haces de luz entre los árboles la iluminan. El viento sopla fuerte mientras crujen las hojas que pisa al caminar. Se escucha el caudal del río cada vez más próximo, envolvente.

Acercándose lentamente y a paso sutil, el agua cubre su cuerpo, primero sus pies, su cintura, a medida que sumerge su torso su cabello flota hasta hundirse por completo en las aguas.

El río se ve más tranquilo, menos caudaloso y el viento vuelve a su calma.

ITEM Y DESGLOSE RESUMIDO	PRESUPUESTO		GASTO EFECTIVO	
	CLP	US	CLP	US
HONORARIOS				
Productora Ejecutiva	450.000	671,77	0	0
Director	500.000	746,41	0	0
Co-guionista 1	300.000	447,85	0	0
Co-guionista 2	300.000	447,85	0	0
Directora de fotografía	350.000	522,49	0	0
Directora de Arte	350.000	522,49	0	0
Sonido	350.000	522,49	0	0
Montajista	450.000	671,77	0	0
1er Asistente de producción	130.000	194,07	0	0
2do Asistente de producción	130.000	194,07	0	0
Asistente de dirección	200.000	298,49	0	0
1era Asistente de fotografía	140.000	208,94	0	0
2do Asistente de fotografía	130.000	194,07	0	0
Asistente de Arte	130.000	194,07	0	0
Asistente de Sonido	130.000	194,07	0	0
Asistente de Montaje	120.000	179,09	0	0
TOTAL	4.160.000	6.208,54	0	0
CASTING				
Gabriela Arancibia (7 jornadas + ensayos)	595.000	888,69	335.000	499,97
Vladimir Huarquiñir (4 jornadas + ensayos)	240.000	358,18	180.000	268,64
Germán Caniquante (2 jornadas + ensayo)	100.000	149,24	0	0
Elsa Quinchaleo (1 jornada + 2 visitas)	90.000	134,32	60.000	89,5462
TOTAL	1.025.000	1.530,94	575.000	858,82
TRANSPORTE				
Visita técnica a locación (IX región) 1	150.000	224	78.820	117,7
Visita técnica a locación (IX región) 2	130.000	194,07	29.130	43,5008
Buses Viaje 1 Stgo-Tco (ida y vuelta)	192.000	286,72	151.037	225,55
Buses Viaje 2 (ida y vuelta)	144.000	215,04	130.400	194,73
Avión Viaje 1 (ida y vuelta) Actriz	130.000	194,07	60.064	89,6955
Avión Viaje 1 (ida y vuelta) Actor	130.000	194,07	51.054	76,2406
Avión Viaje 2 (ida)	105.000	156,8	38.782	57,9144
Auto Viaje 1 (ida y vuelta): bencina y peajes	200.000	298,49	121.071	180,8
Auto Viaje 2 (ida y vuelta): bencina y peajes	200.000	298,49	143.008	213,56

Transporte local Araucanía: Interurbanos	50.000	74.6666	10.000	14.9358	
Transporte local Araucanía: Van	100.000	149,24	45.000	67.211	
Transporte local Santiago: bencina	100.000	149,24	13.000	19.4165	
EXTRAS: Flete en Santiago	0	0	6.000	8.9615	
TOTAL	1.351.000	2.017,49	789.416	1.149,18	
LOCACIONES					
Casa en Maquehue, Padre las Casas (X Región (2 días))	100.000	149,24	0	0	Colaboración familiar
Casa en Freire, IX Región	180.000	268,84	30.000	44.8168	Colaboración familiar
Casa en Peñalolén, Región Metropolitana	50.000	74,6666	0	0	Colaboración familiar
Río, Lican Ray IX Región	20.000	29,8716	0	0	Colaboración familiar
TOTAL	350.000	522,75	30000	44.8168	
CATERING					
Pre-rodaje	40.000	59,7558	15.650	23.3794	
Viaje 1 (20 personas 4 días)	300.000	448,17	106.147	158,57	
Viaje 2 (15 personas 2 días)	112.000	167,32	44.434	66,3797	
Lomada en Santiago (16 personas 1 día)	60.000	89,6336	4.847	7,2451	
TOTAL	512.000	764,87	171.078	255,72	
GASTOS OPERACIONALES					
Caja chica	500.000	747,38	-	-	
Estadia IX Región Viaje 1	100.000	149,24	32.706	48,8896	
Estadia IX Región Viaje 2	60.000	89,6892	17.346	25,9291	
Fotocopias, scotch, etc.	60.000	89,6892	5.800	8,67	Aporte Magnetika S.A.
Generador	50.000	74,741	0	0	Aporte particular
TOTAL	770.000	1.151,01	55.852	83.4605	
DEPARTAMENTO DE ARTE					
Vestuario	150.000	224,26	81.500	121,85	
Ambientación	100.000	149,24	5.000	7,4754	
Utilería	80.000	119,61	39.000	58,3083	
Maquillaje	15.000	22,4263	0	0	Aporte propio
TOTAL	345.000	515,8	125.500	187,63	
DEPARTAMENTO DE SONIDO					
Micrófono direccional (1 x 8 jornadas)	95.200	142,33	0	0	Aporte ICEI
Micrófono lavavoz inalámbrico (4 x 8 jornadas)	333.200	498,16	0	0	Aporte ICEI
Mixer 5 canales (1 x 8 jornadas)	178.500	266,87	0	0	Aporte ICEI
Claqueta (1 x 8 jornadas)	47.600	71,1661	0	0	Aporte ICEI

Audifonos dinámicos cerrados (1 x 8 jornadas)	71.400	106,75	0	0	0	0	Aporte ICEI
Lineas de cable de audio XLR (6 x 8 jornadas)	57.120	85,3993	0	0	0	0	Aporte ICEI
Cañía telescópica para audio (1 x 8 jornadas)	114.240	170,8	0	0	0	0	Aporte ICEI
Kit de suspensión + zepelin + contravientos RICOPE (1 x 8 jornadas)	190.400	284,66	0	0	0	0	Aporte ICEI
Gaffer (2)	18.000	26,9115	0	0	0	0	Aporte Magnetika S.A.
Maskin-Tape (2)	6.000	8,9694	0	0	0	0	Aporte Magnetika S.A.
Amarra cables (6)	4.000	5,9796	0	0	0	0	Aporte Magnetika S.A.
Pilas (48)	30.000	44,8469	17.708	0	0	26.4716	Aporte propio
Pilas recargables (12)	17.940	26,8185	0	0	0	0	Aporte propio
TOTAL	1.163.600	1.739,46	17708	0	0	26.4716	
DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA							
Trípode video MANFROTTO 525 WMB con cabezal 501 (1 x 8 jornadas)	266.560	398,48	0	0	0	0	Aporte ICEI
Cámara Sony F7 (1) + lente 28mm - 135mm (8 jornadas)	1.865.920	2.789,36	0	0	0	0	Aporte ICEI
Pack focos Yongnuo (3 x 8 jornadas)	456.960	683,11	0	0	0	0	Aporte ICEI
Trípodes focos led (3 x 8 jornadas)	228.480	341,55	0	0	0	0	Aporte ICEI
Bandera corta flujo (1 x 8 jornadas)	42.840	64,0414	0	0	0	0	Aporte ICEI
Extensiones eléctricas (3 x 8 jornadas)	128.520	192,12	0	0	0	0	Aporte ICEI
Kit sopapillas (2 x 8 jornadas)	171.360	256,16	0	0	0	0	Aporte ICEI
Foco tota light 650w (1 x 8 jornadas)	209.440	313,09	0	0	0	0	Aporte ICEI
Video Assist (1 x 5 jornadas)	238.000	355,78	0	0	0	0	Aporte ICEI
Monitor 1980x720 (1 x 5 jornadas)	218.960	327,32	0	0	0	0	Aporte ICEI
Gimbal (1 x 3 jornadas)	196.350	293,52	-				
Maleta de lentes: 24mm, 35mm, 50mm, 85mm, montura EF (1 x 8 jornadas)	904.400	1.351,96	0	0	0	0	Aporte ICEI
Cámara DJI Osmo (1 x 3 jornadas)	74.078	110,74	0	0	0	0	Aporte propio
Tarjeta de mem. microsd class10 16gb (2 x 3 jornadas)	35.700	53,3668	0	0	0	0	Aporte propio
Filtros polarizadores 24mm, 35mm, 50mm, 85mm (1 c/u x 8 jornadas)	190.400	284,62	0	0	0	0	Aporte ICEI
EXTRAS: Arriendo de ranjea XQD (5 jornadas)	0	0	50.000	0	0	74.7435	
TOTAL	5.227.968	7.815,13	50000	0	0	74.7435	
DEPARTAMENTO DE MONTAJE							
MacBook Pro 13'	600.000	896,92	0	0	0	0	Aporte propio
iMac	1.500.000	2.243,32	0	0	0	0	Aporte particular
Disco duro externo	120.000	179,47	60.000	0	0	89.7329	Colaboracion propia
Memoria ram para macbook	40.000	59,8219	0	0	0	0	Aporte propio
TOTAL	2.260.000	3.379,94	60000	0	0	89.7329	
POST-PRODUCCIÓN							
	CLP	US	CLP	US	CLP	US	

DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN										GASTO REAL	AHORRO	GASTO EXTRA	
CASTING													
Actrices	Personaje	Jornadas	\$ x Jornada										
Gabriela A.	Kamila	6	\$65.000	\$65.000									
Vladimir H.	Miguel	3	\$60.000	\$60.000									
Elsa O.	Lawenuchefe Elsa	1	\$60.000	\$60.000									
German C.	Millieco	2	\$0	\$0									
TOTAL										\$615.000			
TRANSPORTE													
Sigo/Temuco- Temuco/Sigo	Cantidad	Precio	Total										
Bus	218	\$12.000	\$336.000										
Auto (benchita + peajes)	2	\$100.000	\$200.000										
Avon ida/vuelta	2	\$60.000	\$120.000										
Van Ida/vuelta en Octubre	1	\$330.000	\$330.000										
Aeropuerto Sigo	2	\$3.000	\$6.000										
Local (Araucanía + Sigo)										\$992.000			
Buses interurbanos	Cantidad	Precio	Total										
Auto (benchita + peajes)	14	\$830	\$11.620										
Van (km + peajes)	590 Km aprox.	\$190	\$112.000										
Van (km + 1 peaje)	65 km + 1 peaje	\$1.000 + \$2.300	\$67.300										
TOTAL										\$1.232.920			
LOCACIONES													
Uso	Ubicacion	Jornadas	\$ x Jornada + excedentes										
Exteriores	Padre las Casas, IX Región	1-1/2	\$0 + \$15.000	\$15.000									
Interiores	Francia, IX Región	2-1/2	\$0 + \$10.000	\$10.000									
Casa Lawenuchefe	Petalofén, Santiago	1	\$0+ \$5.000	\$5.000									
Río	Llan Bar, IX Región	1-1/2	\$0 + \$0	\$0									
TOTAL										\$40.000			
CATERING													
	Cantidad de persons												
14 sigo	13	32.500											
15 sigo	17	42.500											
16 sigo	20	\$50.000											
17 sigo	17	\$42.500											
20 sigo	17	\$42.500											
Z-9cd1	14	\$35.000											
TOTAL										\$15.000			
GASTOS OPERACIONALES													
Objeto	Cantidad	\$											
Fotocopias	1	\$aporte terceros											
Scotch	1	\$aporte propio											
WAIKE-T-kihe	x	\$aporte terceros											
Caja chica	10	\$50.000											
Pilas	x	\$435											
Estadía (control, bolsas de basura, etc.)	x	\$aporte propio											
Otros	x	\$10.000											
TOTAL										\$64.350			
TOTAL DEPTO. DE PRODUCCIÓN:										\$2.212.270			
DEPARTAMENTO DE ARTE													
*Desglose en propuesta de arte													
VESTUARIO	Kamila	\$39.500	Miguel	\$25.000	Lawenuchefe Elsa	\$0	Millieco	\$12.000					
TOTAL										\$81.500			

AMBIENTACIÓN	X		X						TOTAL	\$81,500	Total	
		\$5,000								\$5,000		
TOTAL									TOTAL	\$5,000		
UTILERIA	X		X						Total	\$39,000		
		\$39,000								\$39,000		
TOTAL									TOTAL	\$39,000		
TOTAL DEPTO. DE ANTE												
margen \$10,000										\$125,500		

DEPARTAMENTO DE SONIDO												
PRODUCCIÓN TÉCNICA												
	Nombre	Cantidad	Costo									Total
	Microfono direccional	1	\$aporte ICEI									
	Microfono Basher inalámbrico	3	\$aporte ICEI									
	líner 5 canales	1	\$aporte ICEI									
	Kit Cables	1	\$aporte ICEI									
	Audífonos s/námicos cerrados	1	\$aporte ICEI									
	Líneas de cable de audio XLR	7	\$aporte ICEI									
	Caja telescópica para audio	1	\$aporte ICEI									
	Kit de suspensión + zepellín + correa/montes marca RICOPE	1	\$aporte ICEI									
	modelo fullwindshield											\$0
margen										\$0		
TOTAL										\$0		
margen										\$0		
TOTAL										\$0		
margen										\$10,000		
TOTAL										\$30,880		
TOTAL DEPTO. DE SONIDO:										\$30,880		

DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA												
PRODUCCIÓN TÉCNICA												
	Nombre	Cantidad	Costo									Total
	Tripode video MANFROTTO 525	1	Aporte ICEI									
	WVAB con cabezal 501											
	Kit de claquetas	1	Aporte ICEI									
	Camara sony F7											
	Pack focos Yongnuo	3	Aporte ICEI y Aporte Magnética									
	Tripodes focos led	3	Aporte ICEI									
	Baterías conli fillo	1	Aporte ICEI									
	Extensiones electricas	3	Aporte ICEI									
	Kit soportes	2	Aporte Magnética									
	Focos leds light 55W	1	Aporte propio									
	Videos Assteli	1	Aporte ICEI									
	Monitor 1980x720	1	Aporte propio									
	Gimbal	1	\$30,000	1	Jornada							\$30,000
	Materia de lentes: 24mm, 35mm, 50mm, 85mm, montura EF	1	Aporte terceros									
	Camara DJI Osmo	1	Aporte propio									
	Baterías Osmo y Cargador	2	Aporte propio y aporte Magnética									
	Tarjeta de mem. microsd class10 16Gb	2	Aporte propio y aporte Magnética									
	Filtros polarizadores 24mm, 35mm, 50mm, 85mm.	4	Aporte terceros									
margen										\$15,000		
TOTAL										\$45,000		
TOTAL DEPTO. DE FOTO:										\$45,000		

TOTAL DEPTO. DE SONIDO:													\$30,880		
TOTAL DEPTO. DE FOTO:													\$45,000		

CARTA DE COMPROMISO

Santiago, 6 de Julio 2016

Yo, Gabriela Arancibia, rut 16.245327-0 Me comprometo a actuar como personaje principal (Kamila) en el cortometraje de egreso de la Universidad de Chile "Kafküyaenew ta ko", con rodaje a realizarse entre las fechas 10 y 23 de Agosto del presente año en la novena región; una jornada en Santiago dentro de las mismas fechas y una última jornada también en el sur entre las fechas 3 y 8 de octubre.

El equipo, por su parte, se compromete a hacer un pago de \$65.000 por jornada completa trabajada, asumir los costos de traslado a locaciones, catering y cuidados especiales para escenas complicadas. Así mismo, en caso de resfrío u enfermedad producto de las condiciones del rodaje, se asumirán los gastos médicos que esto conlleve.



PRODUCTORA
TANIA ARAYA BRAVO




ACTRIZ
GABRIELA ARANCIBIA

CARTA DE COMPROMISO

Santiago, 6 de Julio 2016

Yo, Vladimir Huaiquini, RUT: 10.914.029-5 me comprometo a caracterizar al personaje de "Miguel" en el cortometraje de egreso de la Universidad de Chile "Kalkyaenew ta ko", en una cantidad de entre 3 y 4 jornadas evaluadas en \$60.000 cada una. Estoy al tanto de que el rodaje se realizará en mayor parte en distintas locaciones de la novena región y en menor medida en Santiago (o sus alrededores), entre las fechas 10 y 23 de agosto del presente año.


Vladimir Huaiquini
Actor



Tania Araya
Productora "Kalkyaenew ta ko"

CARTA DE COMPROMISO

Santiago, 7 de Julio 2016

Yo, Germañ Caniguante, RUT 18.270.173-4 Me comprometo a actuar como el personaje de "Millaleo", en el cortometraje de egreso de la Universidad de Chile "Kafküyaenew ta ko", en dos jornadas a realizarse entre las fechas 10 y 23 de Agosto del presente año, una en la novena región y otra en Santiago (o sus alrededores).

El equipo, por su parte, se compromete a hacerse cargo del traslado a las locaciones y el catering correspondiente a cada jornada.


TAMIA ARAYA, PRODUCTORA


GERMÁN CANIGUANTE, ACTOR

CARTA DE COMPROMISO

Santiago, 6 de Julio 2016

Yo, ELSA QUINCHALEO, RUT 7383653-7 Me comprometo a actuar como la personaje Lawentuchefe llamada Elsa, en el cortometraje de egreso de la Universidad de Chile "Kafküyaenew ta ko", con rodaje a realizarse entre las fechas 10 y 23 de Agosto del presente año.

El equipo, por su parte, se compromete a hacer un pago de \$60.000 por la jornada y de hacerse cargo del traslado y el catering.



TANIA ARAYA, PRODUCTORA



ELSA QUINCHALEO, ACTRIZ

Esce na	Pla no	Interior/ Exterior/ Lugar	Día/ noche	Movim iento	Valor de plano	Angulo de cámara	person aje	Posición del personaje	Acción	Diálogo/ Observación
DIA 1										
1	1	Ext. Lican Ray	atarde cer	Osmo, recorri do	Detalle a General	Inclinado al detalle de suelo y/o arbol, luego de espalda a Kamila, finalizando en General del luga. La cámara queda como subjetiva del shumpal.	Kamila y Miguel	Kamila en el río (Bañándose) se ve medio cuerpo dentro del agua.	Kamila se baña en el río, Miguel la llama.	-hora mágica -un cámara fuera del agua y otro dentro.
2	1	Int. Camione ta. Padre de las Casas	tarde	"Fijo" con Gimbal	Medio a PP	Desde aciento trasero, en el centro.	Kamila Miguel Millale o	Sentados dentro de una camioneta, asientos delanteros.	Kamila y Miguel en el auto, Kamila se hace un moño. comen frutas, Miguel abre la ventana.	Rebotar luz hacia la parte trasera del vehículo, desde cabina. 5008
3	1	Int. Cocina Freire	Atarde cer noche	fijo	General,	De frente a la puerta, se ve un poco de cocina y un poco de pasillo.	Kamila y Miguel	Parados preparando te colgando ropa traer mate, pan, tetera ..., luego se sientan a comer.	Se disponen a tomar mate, Kamila cuega ropa sobre cocina, Kamila enciende tv, Kamila juega con lana, Miguel lleva tetera a la mesa, toman mate.	4869
4	1	Int. Pasillo Freire	Noche	fijo	General	Desde frente al pasillo	kamila	Kamila cruza el pasillo de la pieza al baño	Kamila atraviesa el pasillo, se lava los dientes	Buscar iluminación del baño. 4912
5	1	Ext. gallinero Padre de las casas	noche	steady cam	Seguimi ento de pp a pm	Desde atrás, luego rodearla cuando se acercas a las gallinas	Kamila	Kamila camina hacia y desde el corral, Se agacha.	Kamila se acerca al corral, alimenta a las gallinas, sale del corral, se dirige a buscar agua.	Luz gallinero, Kamila con linterna.
	2	Ext. gallinero Padre de las	noche	Steady cam	Seguimi ento pp	Desde la espalda de kamila	kamila	Kamila de pie, camina	Kamila se dirige a los baldes cn agua. Kamila los revisa	

DIA 2		casas								
6	1	Int baño Padre de las casas	Día/mañana	tripode	P.P.P	Contra picado desde el costado	Kamila	Kamila parada en la ducha	Kamila se ducha, agua recorre su cuerpo	Luz día, mañana 4950
7	1	Exterior Padre de las casas	dia	Tripod e	P.G.	Desde atrás de la camioneta	Kamila y Miguel	Kamila se para acomodar cajas, se sienta por que esta cansada	Kamila guarda cajas en la camioneta, esta cansada, se sienta en las cajas, come frutillas, le tira una a Miguel	Camioneta Blanca. Tele 85mm 4942
8	1	Int cocina Freire	dia	tripode	P.g.	Frente a lavaplatos y cocina	Kamila	Parada se mueve	Kamila descuelga ropa de la cocina, saca agua de la llave,	4873
9	1	Ext. Plantación de frutillas P de las C.	Dia	Tripod e	P.G.	Diagonal en las filas de la plantación de frutillas	Kamila	Incada recogiendo frutillas	Kamila cosecha frutillas, lleva un rato hincada, se muestra cansada, pierna con dolor	Ver agotamiento de Kamila 4931
10	1	Int baño Padre de las casas	Dia	Tripod e	P.G a PP	Costado de la ducha.	Kamila	Parada en la ducha, se sienta en borde de cemento	Kamila abre la ducha, se moja la pierna, se sienta en borde de cemento	4969
11	1	Int. Cocina Freire	atardecer	tripode	P.G	Desde pasillo del comedor.	Kamila	Sentada mirando tv,	Kamila mira tv, juega cn lana, sostiene pierna derecha en un banco	4885
12	1	Ext. gallinero Padre de las casas	tarde	tripode e	P.G	Pasillo gallineros,	Kamila y Miguel	Parados se mueven en el espacio	Kamila alimenta a las gallinas, con molestia en una pierna, atrapa a las gallinas	5001
	2	Ext. gallinero Padre de las casas	tarde	tripode	pg	Costado pasillo gallinero	Kamila y Miguel	Miguel en el suelo, Kamila parada	Miguel se cae por atrapar una gallina, kamila lo va a ver.	4999

13	1	Int. Cocina Freire	noche	Trípode	P.M	Desde frente a lavaplatos	Kamila y miguel	Ambos sentados	Kamila Y miguel comen tomate ven tv, Kamila juega con lana	4892 debajo a fuente luminica
14	1	Int, cocina Freire	noche	tripode	P.G	Desde frente a puerta	Kamila	De pie, entra a la cocina	Kamila abre la llave, quiere agua no sale, mira por la ventana	4869
15	1	Exterior afuera de casa P. de las Casas	noche	steady cam	PM a PP	Seguimiento atrás de Kamila, luego desde costado	Kamila	Camina despacio, con escopeta en mano	Kamila recorre con una escopeta en mano la casa, se atraviesa una gallina	Girar rápido a gallina, volver a Kamila. 4991
	2	Exte P. de las Casas	noche	steady cam	PM PP	Detrás de Kamila	Kamila	Camina	Kamila camina en bosque	
	3	Ext. P de las Casas	noche	steady cam	PM PP	Desde de frente y costadoKamila	Kamila	camina	Camina entre el bosque	
	4	Ext P. de las Casas	noche	steady cam	PP	De frente- altura de ojos	Kamila	Camina	Kamila se toma el cuello	
	5	Ext Lican ray	noche	steady cam	PM PP	Dede costado hacia el frente	Kamila	Camina	Kamila Camina, llega al río, la cámara recorre su rostro	Antes de llegar al río, se ve un poco de río en el seguimiento
	6	ext Lican ray	noche	steady cam	PG	POV del Shumpal	Kamila	De pie, quieta	Kamila esta mirando el río	Desde otro lado del río
DIA 3										
16	1	Int casa cocina Freire	Dia, mañana	tripode	PM	Desde frete a la puerta.	Kamila y Miguel	Kamila parada, miguel transta, miguel se sienta, Kamila pasa detrás de él	Kmila espera que hierva la tetera, Miguel transta, le prepara lawen, miguel se sienta come pan Kamila se retira.	Mesa ubicada bajo fuente luminica 4896
17	1	Int pasillo Freire	dia	tripode	Pg	Pasillo dormitorio-baño	Kamila	Kamila corre de la pieza al baño, atraviesa pasillo	Kamila se dirige desesperada al baño	4912
18	1	Ext Padre	dia	tripode	PG	-niebla avnzando -plantacion de				Panos establecimiento

		de las Casas.				frutillas -arboles se mueven por el viento				
19	1	Int cocina Freire	atardecer	Trípode	PG	Desde frente a la puerta	Miguel	Parado entra a la cocina	Miguel entra a la cocina, esta vacía se dirige en busca de Kamila.	4869
	2	Int dormitorio Freire	atardecer	Trípode	PG,	Desde marco de puerta, frente a cama	Miguel y Kamila	Miguel parado entra a la pieza, se sienta en la cama de Kamila, para ver que le pasa	Miguel entra a la pieza, se ve Kamila recostada en su cama, se dirige hacia ella, preocupado	
	3	Int pasillo dormitorio Freire	atardecer	trípode	PA/Pg	Desde mas atrás de que comienza el pasillo	Miguel y Kamila	Miguel parado lleva a Kamila en su hombro	Miguel camina con Kamila al hombro	4912 + abierto
	4	Int. Cocina Freire	atardecer	Trípode	PG	Desde cocina a leña, frente al pasillo, se ve puerta de entrada y pasillo	Miguel y Kamila	Miguel parado lleva a Kamila en su hombro	Miguel entra a la cocina con Kamila al hombro, abre la puerta para salir con ella.	
20	1	Ext. Afueras de la casa Padre de las C	Atardecer- noche	trípode	PA/pg	Frente a camioneta, se ve la mitad de la camioneta	Miguel y Kamila	Miguel parado carga a Kamila	Miguel lleva a Kamila en sus hombros, la introduce en la camioneta	5003
21	1	Int. Camioneta Padre de las C	noche	estabilizador	Pm	Desde asiento trasero, se ve miguel y camino	Miguel	Miguel maneja la camioneta	Miguel maneja, ** mira para atrás**	5006
	2	Int. Camioneta Padre de las C	noche	estabilizador	PA	Desde asiento delantero, hacia asiento trasera	kamila	Kamila acostada en todo el asiento trasero	Kamila inconciente en asiento trasero de camioneta	5020
22	1	Ext.	noche	trípode	PG	Desde frente a la	Miguel	Llegan en	Miguel saca a Kamila de	5005

Tiempo	Esc	D H	Locació n	Set	E/I	Efecto D/N	Personajes	Descripción	Planos	Pág.	Son/Arte/Producción
JORNADA 1. MARTES 16 DE AGOSTO LOCALIDAD FREIRE - CASA NONA											
DESAYUNO EQUIPO 6.30am – 7.00am LLEGADA - DESAYUNO ACTORES 7.00am – 8.00am PREPARACIÓN EQUIPO 7.30 – 8.00am PREPARACION ACTORES 8.00 – 8.25											
8.30am – 9,15 (45 min)	8	2	Freire	Cocina	I	D (m)	Kamila	cuelga ropa, toma agua	1 PG	1/8	
9.20am – 10.50am (1h30m)	16	3	Freire	Cocina	I	D	Kamila, Miguel	Miguel ofrece llevar orina de kamila a señora elsa	1 PM	6/8	
11.00am –11.45am (45m)	17	3	Freire	Pasillo	I	D	Kamila	con dolor se levanta al baño, abre la llave y llora	1 PG (pasillo)	2/8	
BREAK 12.00 – 13.30 ALMUERZO 13.30 – 14.30 PREPARACION ACTORES/ESCENA 14.30 – 15.00											
15.00 – 15.45 (45min)	19	3	Freire	Cocina, pieza, pasillo	I	D (t)	Kamila, Miguel	Miguel se lleva a Kamila (muy enferma)	1 PG	2/8	
15.50 – 16.50 (1h)	3	1	Freire	Cocina	I	D (t)	Kamila, Miguel	Miguel toma yerba mate, Kamila juega con lana	1 PG	7/8	
16.50 – 17.30	11	2	Freire	Cocina	I	D (t)	Kamila	juega con lana, ve tele, llega miguel	1 PG	2/8	

11.07.2016 Plan de Grabación 1 Según guión versión 5.0 "Kakuyaenew ta ko" Dir: Felipe Poblete

BREAK – ONCE 17:30 – 18:20											
18.20 – 19.05	13	2	Freire	Cocina	I	N	Kamila, Miguel	comen mientras ven tele, Kamila recostada en la mesa	1 PM	2/8	
19.05 – 19.50	14	2	Freire	Cocina	I	N	Kamila	PEWMA 2 PRIMERA PARTE : toma agua, oye un ruido, toma escopeta	1 PG (pasillo)	1/8	
19.50 – 22.00	15 P1.	2	P. casas	Casa	E	N	Kamila	Con escopeta en mano encuentra gallina, recorre bosque	4 PS	4/8	Control gallina
22.00- 22.45	4	1	Freire	Pasillo	I	N	Kamila	Kamila se cepilla dientes	1 PG	1/8	
FIN DE RODAJE 22.45 REUNION EQUIPO 22.45 – 23.00 ORDEN SET 23.00 – 23:15 FIN DE JORNADA 23.15											

Tiempo	Esc	D H	Locació n	Set	E/ I	Efecto D/N	Personajes	Descripción	Planos	Pág.	Son/Arte/Producción
JORNADA 2 MIERCOLES 17 AGOSTO LOCALIDAD PADRE LAS CASAS - CASA ABUELO ARTURO											
INICIO DE JORNADA/ PREPARACION EQUIPO 8.00 – 9.00 DESAYUNO 9.00 – 9.30 TRASLADO A PADRE LAS CASAS 9.30 – 10.30 MONTAJE EQUIPO/ PREP. ACTORES 10.30 – 11.30											
11.30 – 12.40	7	2	P. casas	Casa	E	D	Kamila, Miguel	Kamila con dolor, miguel carga generador	1 PG	7/8	Generador, cajones, frutillas
ALMUERZO 12.40 – 13.40 DESCANSO 13.40 – 14.40 PREPARACION EQUIPO (1H)											
15.50 – 16.50	12	2	P. casas	Gallinero	E	D	Kamila, Miguel	Atrapan gallinas, miguel se cae	2 PG	2 pag.	Coreografía, ayuda con gallinas
16.50 – 17.50	2	1	P. casas	Camioneta	I	D	Kamila, Miguel, Millaleo	Kamila y Miguel en camioneta se encuentran con Millaleo	1 PM a PP	1 7/8	Recorrido cementerio a casa (1min). Prueba de camioneta (10min) poner bencina a camioneta antes
17.50 – 18.30	20	3	P. casas	Casa	E	D	Kamila, Miguel	Miguel sube a Kamila a la camioneta	1 PA a PG	2/8	Camioneta lista
ONCE 18.30 – 19.30 PREPARACION EQUIPO 19.30 – 20.00											

11.07.2016 Plan de Grabación 1 Según guión versión 5.0 "Kakuyaenew ta ko" Dir: Felipe Poblete

20.00 – 21.00	21	3	P. casas	Camioneta	I	N	Kamila, Miguel	miguel lleva a adolorida kamila	2 PM	2/8	Camila en parte trasera, puerta mala
21.00 – 22.00	22	3	P. casas	Fachada lawentuch efe	E	N	Kamila, Miguel, Millaleo	Miguel saca a Kamila de la camioneta, la carga al hombro, entra a una casa	1 PG	1/8	Casa lawentuchefe

FIN DE RODAJE 22.00
ORDEN SET 22.00 – 22.30
FIN DE JORNADA 22.30

Tiempo	Esc	D H	Locació n	Set	E/ I	Efecto D/N	Personajes	Descripción	Planos	Pág.	Son/Arte/Producción
JORNADA 3 JUEVES 18 AGOSTO											
LOCALIDAD PADRE LAS CASAS - CASA ABUELO ARTURO											
INICIO DE JORNADA/ PREPARACION EQUIPO 10.00 – 11.30											
DESAYUNO 11.30 – 12.30											
MONTAJE EQUIPO/ PREP. ACTORES 12.30 – 13.00											
13.00 – 13.45	10	2	P. casas	Baño	I	D	Kamila	moja su pierna en la ducha	1 PG a PP	1/8	
13.45 – 14.30	6	2	P. casas	Baño	I	D	Kamila	Se ducha	1 PPP	2/8	Silencio. Traje surf para secar rápido. Secar pelo
15.00 – 15.50	9	2	P. casas	Plantación	E	D	Kamila	Cosecha, dolor en pierna	1 PG	1/8	Maquillaje
ALMUERZO 15.50 – 16.50											
PREPARACIÓN ESCENA/ACTRIZ 17.30 – 18.30											
16.50 – 17.30	18	1	P. casas	Plantación , viento, neblina, arboles	E	D	Espacios	Planos establecimiento, árboles se mueven con el viento, neblina avanza	4 PG	-	
17.30 – 19.00	12										
18.30 – 20.00	5	1	P. casas	Gallinero	E	N	Kamila	Pewma 1. Kamila alimenta gallinas	2 PP/PM	4/8	Pedir silencio en cocina.

11.07.2016 Plan de Grabación 1 Según guión versión 5.0 "Kakuvaeneew ta ko" Dir: Felipe Poblete

CUARTO DIA DE GRABACIÓN

Tiempo	Esc	D H	Locació n	Set	E/ I	Efecto D/N	Personajes	Descripción	Planos	Pág.	Son/Arte/Producción
JORNADA 4 SABADO 20 DE AGOSTO SANTIAGO - MELIPILLA											
LLEGADA EQUIPO TEC. 15.00 LLEGADA ACTORES 16.30 PREPARACIÓN ARTE/FOTO/SONIDO 15.20 – 18.00 ENSAYO ACTORES 16.40 – 17.30 COMIENZO RODAJE 18.00											
18.00 – 20.30	23	3	Melipill a	Lago/Bosq ue	E	D	Kamila, Miguel, señora elsa, Millaleo	Señora Elisa examina a Kamila en el suelo. Lawentuchefe	1 PG	6/8	
FIN DE RODAJE 20.30 ORDEN SET 20.30 – 21.00 COLACIÓN/REUNIÓN EQUIPO 21.00- 21.30 FIN DE JORNADA 21.30											

Tiempo	Esc	D H	Locació n	Set	E/ I	Efecto D/N	Personajes	Descripción	Planos	Pág.	Son/Arte/Producción
JORNADA 5 JUEVES 6 DE OCTUBRE VILLARRICA - LICAN RAY – LAGO CALAFQUEN											
LLEGADA EQUIPO 6.00am DESAYUNO 6.00 – 7.00 LLEGADA RIO 7.30 MONTAJE EQUIPO/ PREP. ACTORES 07.30 – 8.30											
8.30 – 10.00	24	4	Lago	Lago/Bosque	E	D	Kamila	Camina, se sumerge en el río. Entrega a shumipall	1 PP a PG	3/8	
LLEGADA CABAÑA 10.30 DESCANSO 10.30 - 12.00 ALMUERZO 12.00 – 13.00 DESCANSO 13.00 – 14.00 PREPARACIÓN ARTE/FOTO/AMBIENTACION LAGO 14.00–16.00 LLEGADA TODO EQUIPO 15.30 ENSAYO ESCENA 15.30 – 16.30											
16.30 – 17.30	1	1	Lago	Lago/Bosque	E	D	Kamila	mientras la cámara deambula por bosque kamila se baña	1 PP a PG	5/8	Plano secuencia
LLEGADA CABAÑA 18.00 PREPARACION ESC.15 18.00-19.00 ONCE 19.00 – 20.00 LLEGADA LAGO 20.30 ENSAYO 20.30-21.00											
21.00 – 22.30	15 P2.	2	Lago	Lago/Bosque	E	N	Kamila	camina hacia el rio ve la silueta de un pez	1 PM-PP 1 PG	4/8	Plano secuencia

11.07.2016 Plan de Grabación 1 Según guión versión 5.0 "Kakvaeneew ta ko" Dir: Felipe Poblete
ORDEN SET 22.30-23.00
LLEGADA CABAÑA7/REUNION EQUIPO 23.00-23.30
FIN DE JORNADA 23.30

INFORMES PROFESOR GUÍA Y PROFESORES INFORMANTES



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título **“Kafküyaenew Ta Ko”** del estudiante **“Felipe Poblete”**:

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1.2	Nota Rol	Responsabilidad y dedicación al rol. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6,6	0,5
1.2..	7,0	0,5
promedio	6,8	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

Kafküyaenew Ta Ko (me susurra el agua), nos invita a presenciar una historia que conjuga la mitología mapuche y el arte cinematográfico. Por una parte, está la historia del Shumpall, el ser protector del agua, capaz de atraer o enlesar a quienes se adentran en sus dominios. Por otro lado, está la necesidad de construir una cinematografía distintiva y ajena al lugar común del cuento. En este sentido, el cortometraje que presenciamos logra la finesa necesaria para fusionar estos dos lenguajes, pues la mitología transmitida de generación en generación (memoria oral mapuche), fue antes de la existencia del textil, la única forma de preservar la cultura, y las leyendas (concepto occidental) es la lengua que enseña.

Pero, ¿cuáles fueron las claves para este logro? Habría que distinguir por lo menos dos facetas de la obra: la pertenencia y la maestría (habilidad).

En la obra hay una innegable sensibilidad, respeto y admiración por el universo cultural que se retrata. Este **sentido** se logra -a mi juicio- sólo por pertenencia, o sea, sólo por ser parte connatural de aquello que es retratado. Ser sujeto de la cultura, de la creencia, va siempre más allá de vivirla o no, pues los mapuches no por estar más lejos o más cerca de un territorio, dejan de serlo. En este sentido, la pertenencia permitió que los realizadores se conectarán de una forma natural con sus mitologías, pues no les es ajeno, y el recuerdo los cuentos de sus abuelas (os) resuenan en la memoria. Fue la memoria la que motivo la necesidad de su transmisión.

Por su parte, la construcción cinematográfica se constituyó en primer término, sobre un relato actual, verosímil y cercano, y en segundo, sobre un tratamiento audiovisual realista y apegado al uso más contemporáneo de la imagen. La historia se basada en las circunstancias de la vida de dos hermanos jóvenes mapuches, que intentan vivir del campo de sus padres, sumergidos en los bordes de una cultura permeable y que al mismo tiempo deja reflejar los actuales contextos rurales arraigados y representativos en una forma de vida. Esa forma de vida, cotidiana y naturalizada, está llena de simbolismos fundamentales para la comprensión de la actual pervivencia del universo mapuche: bañarse en el río, la conversación con el vecino, la solidaridad comprometida, el recuerdo de los padres, los sueños (peuma), la cosecha, la lawentuchefe, etc., y por cierto, el pilar fundamental del relato, una hermosa joven mapuche que es causa de la obsesión del protector del agua y que pasará de la vida terrenal a la espiritual, pues no hay muerte en la historia, sólo un cambio de estado. Sobre esta base, no existe mejor decisión que escapar del tratamiento del cine fantástico, efectista y melodramático. Por el contrario, existe en el tratamiento de *Kafküyaenew Ta Ko*, una coherencia estilística de proximidad, de austeridad y por sobre todo de **sentido cinematográfico creíble**.



COMENTARIO ROL

Dirección

La temática del cortometraje ***Kafküyaenew Ta Ko*** es el punto de entrada al análisis de la dirección. Como hemos advertido, se trata de una historia que nos sumerge en la mitología mapuche que pervive hasta nuestros días y de cómo sus protagonistas viven sus creencias. Es interesante el punto de vista que la dirección propone para construir ese contexto, porque lo hace desde una historia más bien intimista desde un personaje cargado -en su diseño- de una total indefensión: es la imagen de una joven mapuche que sufre los males, perturbaciones y el enamoramiento del Shumpall. Es desde la mirada del personaje protagónico, que comprendemos el contexto epocal que trasunta sus contradicciones e influencias culturales de todo un pueblo originario. Presenciamos entonces, una trama que logra hacer dialogar la construcción simbólica del pueblo mapuche con las narrativas audiovisuales. Un ejercicio no menor para un cortometraje de ficción que debe ser lo más certero posible durante su breve tiempo en pantalla. Ahí radica fundamentalmente la lucidez de la dirección: hacer confluír una historia verosímil con la mitología mapuche, con un tratamiento realista, un fuera de campo simbólico y una puesta en escena simple y directa.

Profesor guía:
Carlos Saavedra Cerda

Santiago, 5 de junio de 2017



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título **“Kafküyaenew Ta Ko”** del estudiante **“Tania Araya”**:

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1.2 Nota Rol	Responsabilidad y dedicación al rol. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6,6	0,5
1.2..	7,0	0,5
promedio	6,8	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

Kafküyaenew Ta Ko (me susurra el agua), nos invita a presenciar una historia que conjuga la mitología mapuche y el arte cinematográfico. Por una parte, está la historia del Shumpall, el ser protector del agua, capaz de atraer o enlesar a quienes se adentran en sus dominios. Por otro lado, está la necesidad de construir una cinematografía distintiva y ajena al lugar común del cuento. En este sentido, el cortometraje que presenciamos logra la finesa necesaria para fusionar estos dos lenguajes, pues la mitología transmitida de generación en generación (memoria oral mapuche), fue antes de la existencia del textil, la única forma de preservar la cultura, y las leyendas (concepto occidental) es la lengua que enseña.

Pero, ¿cuáles fueron las claves para este logro? Habría que distinguir por lo menos dos facetas de la obra: la pertenencia y la maestría (habilidad).

En la obra hay una innegable sensibilidad, respeto y admiración por el universo cultural que se retrata. Este **sentido** se logra -a mi juicio- sólo por pertenencia, o sea, sólo por ser parte connatural de aquello que es retratado. Ser sujeto de la cultura, de la creencia, va siempre más allá de vivirla o no, pues los mapuches no por estar más lejos o más cerca de un territorio, dejan de serlo. En este sentido, la pertenencia permitió que los realizadores se conectarán de una forma natural con sus mitologías, pues no les es ajeno, y el recuerdo los cuentos de sus abuelas (os) resuenan en la memoria. Fue la memoria la que motivo la necesidad de su transmisión.

Por su parte, la construcción cinematográfica se constituyó en primer término, sobre un relato actual, verosímil y cercano, y en segundo, sobre un tratamiento audiovisual realista y apegado al uso más contemporáneo de la imagen. La historia se basada en las circunstancias de la vida de dos hermanos jóvenes mapuches, que intentan vivir del campo de sus padres, sumergidos en los bordes de una cultura permeable y que al mismo tiempo deja reflejar los actuales contextos rurales arraigados y representativos en una forma de vida. Esa forma de vida, cotidiana y naturalizada, está llena de simbolismos fundamentales para la comprensión de la actual pervivencia del universo mapuche: bañarse en el río, la conversación con el vecino, la solidaridad comprometida, el recuerdo de los padres, los sueños (peuma), la cosecha, la lawentuchefe, etc., y por cierto, el pilar fundamental del relato, una hermosa joven mapuche que es causa de la obsesión del protector del agua y que pasará de la vida terrenal a la espiritual, pues no hay muerte en la historia, sólo un cambio de estado. Sobre esta base, no existe mejor decisión que escapar del tratamiento del cine fantástico, efectista y melodramático. Por el contrario, existe en el tratamiento de *Kafküyaenew Ta Ko*, una coherencia estilística de proximidad, de austeridad y por sobre todo de **sentido cinematográfico creíble**.



COMENTARIO ROL

Montaje

El montaje del cortometraje se basa esencialmente en el respeto de la carga dramática de cada plano. En la mayoría de los pasajes de la historia, se podría decir que una escena es igual a un plano, o que un solo plano está determinado a integrar la totalidad del desarrollo de una escena. Son muy pocas las escenas que contienen más de un plano, razón por la cual el montaje está obligado a resistir la tentación de un decoupage mayor e inexistente. Por lo tanto, cada escena ha sido pensada para resolverse en un plano y en un orden establecido con cero o nula posibilidad de modificación. El resultado es un cortometraje que logra focalizar toda la carga dramática en su personaje principal que desde sus padecimientos e intimidad nos permite observar lo cotidiano, la forma de vida, el paisaje, el padecimiento, los peumas, el rito y lo espiritual y sobrenatural de la vida mapuche contemporánea.

No menos importantes son otros elementos que el montaje logra construir: las atmosferas, las tensiones, los miedos, desorientaciones y la extrañeza. Los sueños o peumas, por ejemplo, no se explican ni se advierten, pues nunca el montaje cae en la sobre justificación, por el contrario, ofrece lo necesario para que el espectador participe del relato. Por último, su estructura, que parte y termina en el río, es más bien una propuesta de ciclo, nace y muere pero la muerte es un nuevo nacimiento pues de lo terrenal se pasa a lo espiritual. Esa es la creencia, Kamila continua viviendo en el agua enlesada por el Shumpall, cuestión que le puede suceder o no, a cualquiera que se sumerja en sus dominios.

*Profesor guía:
Carlos Saavedra Cerda*

Santiago, 5 de junio de 2017



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**Kafküyaenew Ta Ko**" del estudiante "**Carla Bernal**":

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1.2	Nota Rol	Responsabilidad y dedicación al rol. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6,6	0,5
1.2..	6,6	0,5
promedio	6,6	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

Kafküyaenew Ta Ko (me susurra el agua), nos invita a presenciar una historia que conjuga la mitología mapuche y el arte cinematográfico. Por una parte, está la historia del Shumpall, el ser protector del agua, capaz de atraer o enlesar a quienes se adentran en sus dominios. Por otro lado, está la necesidad de construir una cinematografía distintiva y ajena al lugar común del cuento. En este sentido, el cortometraje que presenciamos logra la finesa necesaria para fusionar estos dos lenguajes, pues la mitología transmitida de generación en generación (memoria oral mapuche), fue antes de la existencia del textil, la única forma de preservar la cultura, y las leyendas (concepto occidental) es la lengua que enseña.

Pero, ¿cuáles fueron las claves para este logro? Habría que distinguir por lo menos dos facetas de la obra: la pertenencia y la maestría (habilidad).

En la obra hay una innegable sensibilidad, respeto y admiración por el universo cultural que se retrata. Este **sentido** se logra -a mi juicio- sólo por pertenencia, o sea, sólo por ser parte connatural de aquello que es retratado. Ser sujeto de la cultura, de la creencia, va siempre más allá de vivirla o no, pues los mapuches no por estar más lejos o más cerca de un territorio, dejan de serlo. En este sentido, la pertenencia permitió que los realizadores se conectarán de una forma natural con sus mitologías, pues no les es ajeno, y el recuerdo los cuentos de sus abuelas (os) resuenan en la memoria. Fue la memoria la que motivo la necesidad de su transmisión.

Por su parte, la construcción cinematográfica se constituyó en primer término, sobre un relato actual, verosímil y cercano, y en segundo, sobre un tratamiento audiovisual realista y apegado al uso más contemporáneo de la imagen. La historia se basada en las circunstancias de la vida de dos hermanos jóvenes mapuches, que intentan vivir del campo de sus padres, sumergidos en los bordes de una cultura permeable y que al mismo tiempo deja reflejar los actuales contextos rurales arraigados y representativos en una forma de vida. Esa forma de vida, cotidiana y naturalizada, está llena de simbolismos fundamentales para la comprensión de la actual pervivencia del universo mapuche: bañarse en el río, la conversación con el vecino, la solidaridad comprometida, el recuerdo de los padres, los sueños (peuma), la cosecha, la lawentuchefe, etc., y por cierto, el pilar fundamental del relato, una hermosa joven mapuche que es causa de la obsesión del protector del agua y que pasará de la vida terrenal a la espiritual, pues no hay muerte en la historia, sólo un cambio de estado. Sobre esta base, no existe mejor decisión que escapar del tratamiento del cine fantástico, efectista y melodramático. Por el contrario, existe en el tratamiento de *Kafküyaenew Ta Ko*, una coherencia estilística de proximidad, de austeridad y por sobre todo de **sentido cinematográfico creíble**.



COMENTARIO ROL

Dirección de Arte

El desafío que enfrentó la dirección de arte fue sin duda la construcción de un contexto realista. El cortometraje que se sitúa en el campo mapuche, implicó una exhaustiva indagación para descubrir distinciones claves, que permitieran darle forma narrativa y verosímil a su contexto. En gran medida esta necesidad se resolvió a partir de dos lógicas conceptuales: naturalismo y sincretismo cultural.

La historia se centra en Kamila, una joven mujer mapuche que comienza a sufrir los padecimientos provocados por el Shumpall, tras bañarse en las aguas del río. Kamila vive en el campo (junto a su hermano) donde se vivencian las dificultades económicas de un pueblo más bien maltratado. De ahí que la dirección de arte centrara su visión, en alguna medida, en lo precario, dotando al cortometraje de locaciones, ambientaciones y vestuarios humildes y carentes. Durante todo el desarrollo del cortometraje los elementos del arte van permitiendo una conexión realista y cercana con su narrativa. En ningún caso se observan incoherencias entre el contexto representado y las decisiones del arte que se implementaron. No se trató aquí de idealizar al pueblo mapuche con ropajes, instrumentos, herramientas o artículos caseros ornamentales de un tiempo pasado, por el contrario, cada detalle de arte deja pasar directamente al relato cinematográfico, pues se construye también sobre el actual sincretismo que el pueblo mapuche vive y que permite que la historia sea siempre verosímil.

Profesor guía:
Carlos Saavedra Cerda

Santiago, 5 de junio de 2017



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**Kafküya new Ta Ko**" del estudiante "**Sebastián Castro**":

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	50 %
1.2	Nota Rol	Responsabilidad y dedicación al rol. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6,6	0,5
1.2..	6,6	0,5
promedio	6,6	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

Kafküyaenew Ta Ko (me susurra el agua), nos invita a presenciar una historia que conjuga la mitología mapuche y el arte cinematográfico. Por una parte, está la historia del Shumpall, el ser protector del agua, capaz de atraer o enlesar a quienes se adentran en sus dominios. Por otro lado, está la necesidad de construir una cinematografía distintiva y ajena al lugar común del cuento. En este sentido, el cortometraje que presenciamos logra la finesa necesaria para fusionar estos dos lenguajes, pues la mitología transmitida de generación en generación (memoria oral mapuche), fue antes de la existencia del textil, la única forma de preservar la cultura, y las leyendas (concepto occidental) es la lengua que enseña.

Pero, ¿cuáles fueron las claves para este logro? Habría que distinguir por lo menos dos facetas de la obra: la pertenencia y la maestría (habilidad).

En la obra hay una innegable sensibilidad, respeto y admiración por el universo cultural que se retrata. Este **sentido** se logra -a mi juicio- sólo por pertenencia, o sea, sólo por ser parte connatural de aquello que es retratado. Ser sujeto de la cultura, de la creencia, va siempre más allá de vivirla o no, pues los mapuches no por estar más lejos o más cerca de un territorio, dejan de serlo. En este sentido, la pertenencia permitió que los realizadores se conectarán de una forma natural con sus mitologías, pues no les es ajeno, y el recuerdo los cuentos de sus abuelas (os) resuenan en la memoria. Fue la memoria la que motivo la necesidad de su transmisión.

Por su parte, la construcción cinematográfica se constituyó en primer término, sobre un relato actual, verosímil y cercano, y en segundo, sobre un tratamiento audiovisual realista y apegado al uso más contemporáneo de la imagen. La historia se basada en las circunstancias de la vida de dos hermanos jóvenes mapuches, que intentan vivir del campo de sus padres, sumergidos en los bordes de una cultura permeable y que al mismo tiempo deja reflejar los actuales contextos rurales arraigados y representativos en una forma de vida. Esa forma de vida, cotidiana y naturalizada, está llena de simbolismos fundamentales para la comprensión de la actual pervivencia del universo mapuche: bañarse en el río, la conversación con el vecino, la solidaridad comprometida, el recuerdo de los padres, los sueños (peuma), la cosecha, la lawentuchefe, etc., y por cierto, el pilar fundamental del relato, una hermosa joven mapuche que es causa de la obsesión del protector del agua y que pasará de la vida terrenal a la espiritual, pues no hay muerte en la historia, sólo un cambio de estado. Sobre esta base, no existe mejor decisión que escapar del tratamiento del cine fantástico, efectista y melodramático. Por el contrario, existe en el tratamiento de *Kafküyaenew Ta Ko*, una coherencia estilística de proximidad, de austeridad y por sobre todo de **sentido cinematográfico creíble**.



COMENTARIO ROL

Sonido

¿Cómo se construye la banda sonora de una historia actual, pero donde la mitología mapuche está también en el presente y afecta a sus personajes? ¿cuáles son los elementos distintivos (sonidos) que permitirían vivirla? ¿logró la propuesta sonora satisfacer las necesidades de la historia y su contexto?

El planteamiento sonoro debió lidiar con dos nociones o problemas concretos en su diseño. Por un lado está la constitución de una *mitología sonora* muy particular, de un *sin tiempo*, y por otro, la necesidad de adquirir esa sonoridad por quienes no la experimentaron nunca y que deben asimilar. Los problemas se reducen si se logra revelar y establecer los sonidos claves que identifican, desde lo meramente audible, la noción mitológica que se retrata y al mismo tiempo logran estimular las sensaciones, sentimientos y emocionalidad del contexto actual y por supuesto de la propia trama de ***Kafküyaenew Ta Ko***.

Uno de los elementos sonoros y narrativos que está presente en todo el desarrollo de la historia es ***el agua***. Si bien la propuesta es que desde ella se construya la relación Agua-Shumpall y también se transforme en agente protagónico en la construcción contextual, sobre la segunda noción -una suerte de *prueba de existencia*- se puede decir que no está lo suficientemente resuelta por el sonido (ni por la imagen), ya que no se acentúa, ni se le da notoriedad, no hay protagonismo, o por lo menos no termina de resolverse su sentido dramático. Está claro, en todo caso, que nunca se trató de darle corporalidad al Shumpall, pero ¿cómo se resuelve entonces su presencia? Creo que ahí había algo más de posibilidades para el sonido, que medianamente se insinúa en el cortometraje, pero que queda al debe. El agua -su sonido- es la clave, aún no se siente ni tan grave ni tan doloroso, porque el agua no ha logrado ser concebida como medio de conexión o de trasportación del propio Shumpall.

Profesor guía:
Carlos Saavedra Cerda

Santiago, 5 de junio de 2017



Profesora
xxxx
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de profesor Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título “Me susurra el agua” del estudiante Felipe Poblete;

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.4	0,7
1.2..	6.4	0,3
promedio	6.4	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

Se trata de un cortometraje de gran factura técnica, con un estilo claro, con una producción sólida y que denota una intención narrativa propia y pensada.

Los puntos altos del cortometraje son varios. Primero destaca por su fotografía, siempre precisa en el encuadre e iluminación, independiente de las condiciones físicas de cada locación. De esta forma, se le da a toda la obra coherencia y carácter propio, aprovechando al máximo los espacios, que se constituyen en protagonistas narrativos de una historia elíptica y misteriosa, fragmentaria. El trabajo de Montaje es otro de los puntos fuertes, pues es preciso en el corte de cada plano y escena, permitiendo el espacio mental suficiente para seguir una historia que no es sencilla de hilar –y que finalmente termina por no hilarse de una manera totalmente satisfactoria-, pero que gracias a la coherencia entre el montaje y la puesta en escena, permite un grado muy alto de fluidez. El Sonido es también un aspecto logrado del cortometraje, generando atmósferas propias en cada espacio y acentuando el aspecto hasta cierto punto fantasmal de la presencia que genera la enfermedad en la protagonista. El Arte es muy preciso y adecuado para representar el mundo rural, aunque a veces no logra generar un relato en sí mismo y se queda un poco en lo decorativo, especialmente en las escenas al interior de la casa de los hermanos.

Pese a sus muchos logros, y al notorio y rescatable carácter y personalidad propia de la obra, el cortometraje adolece de la claridad narrativa necesaria para disipar una serie de dudas que más que generar suspenso e interés, se sienten como falencias que distraen y que no se justifican de manera clara: ¿qué exactamente afecta a la protagonista?, ¿qué ente es el que se le manifiesta y cual es su expresión concreta?, ¿cómo se entera el hermano de la naturaleza del fenómeno que afectan a su hermana?

En este sentido, el guión, a pesar de su interés por retratar una forma distinta de entender no sólo las enfermedades, sino la relación de los personajes con su entorno y con el mundo de lo sobrenatural (de una manera hasta cierto punto más normalizada o común), no logra dar cuenta de la dicotomía que se plantea en el espectador, es decir, en la forma en que la obra debe ser leída. De ahí que el espectador dude sobre si el cortometraje es una metáfora de algo que se explica en la historia o naturaleza de los personajes, o si es abiertamente la intromisión de un ente extraño en el cuerpo de la protagonista. Para ser leído como la primera, como una metáfora, la obra no entrega suficientes elementos que permitan establecer alguna relación, aunque sea parcial o sugerida, de causa posible del malestar de la protagonista. Para la segunda lectura, hacen falta más elementos que ubiquen de manera más clara la amenaza, el lugar o elemento desde el cual se produce la “posesión” del cuerpo de la protagonista. Finalmente, si la intención era dar cuenta de un fenómeno común y habitual en la tradición mapuche, una serie de elementos de puesta en escena que sugieren la presencia de lo “sobrenatural” (iluminación, sonido, puesta en escena, reacciones de los personajes, etc.), invalidan dicha posibilidad, pues que en la cosmogonía mapuche, al menos en lo que respecta a sus manifestaciones más ligadas a la tradición ancestral, como la que podría representar la Machi y hasta cierto punto el hermano, que acude a ella sin pasar por la medicina tradicional, lo que desde la realidad “chilena” se considera “sobrenatural”, no es tal cosa, sino sólo una manifestación más de lo natural.

Esta confusión que se produce al tratar de interpretar o leer claramente el cortometraje deja de manifiesto la confusión del autor respecto del punto de vista utilizado para narrar la historia, y afecta el resultado de una obra de gran valor formal.



COMENTARIO ROL

En su rol de guionista y director, el alumno manifiesta tener un control importante de los mecanismos de narración audiovisual. La obra está bien filmada, con encuadres precisos y apropiados, que por un lado permiten aprovechar visualmente las locaciones, pero que también son capaces de comunicar la extrañeza que la narración necesita. Tiene un ritmo claro, pensado y que cruza fácilmente los distintos aspectos formales, desde la fotografía, el sonido y el arte, hasta el montaje y la puesta en escena.

La dirección de actores es correcta, con la protagonista en un tono bajo, contenido, pero que muchas veces se vuelve monótono en su necesidad excesiva de mostrar su sufrimiento físico, uno que además no es muy claro, puesto que no parece estar definido en un lugar específico del cuerpo o manifestarse de una manera particular, ni corresponder a un diagnóstico claro o a una "posesión" específica.

El guión es el elemento que presenta mayores deficiencias, puesto que no logra definir con claridad el punto de vista desde el cual narrar la historia, tomando a veces el camino de entender lo "sobrenatural" como algo casi cotidiano o al menos normalizado (la machi, el hermano) y otras veces como una presencia claramente extraña y misteriosa (el inicio, las noches en que la protagonista "siente" algo extraño).

Pese a todo, es rescatable el afán de acercarse a un mundo que se mueve bajo otras reglas (otra forma de entender lo que los chilenos podemos llamar "sobrenatural") y tomar elementos del cine de género y del cine de contemplación para fusionarlos en un proyectos cinematográfico que ofrece nuevos caminos de exploración narrativa y formal.

Alejandro Fernández Almendras

Santiago, 28 de agosto de 2017



Profesora
xxxx
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de profesor Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título “Me susurra el agua” de la estudiante Tanya Araya;

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.4	0,7
1.2..	6.6	0,3
promedio	6.5	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

Se trata de un cortometraje de gran factura técnica, con un estilo claro, con una producción sólida y que denota una intención narrativa propia y pensada.

Los puntos altos del cortometraje son varios. Primero destaca por su fotografía, siempre precisa en el encuadre e iluminación, independiente de las condiciones físicas de cada locación. De esta forma, se le da a toda la obra coherencia y carácter propio, aprovechando al máximo los espacios, que se constituyen en protagonistas narrativos de una historia elíptica y misteriosa, fragmentaria. El trabajo de Montaje es otro de los puntos fuertes, pues es preciso en el corte de cada plano y escena, permitiendo el espacio mental suficiente para seguir una historia que no es sencilla de hilar –y que finalmente termina por no hilarse de una manera totalmente satisfactoria-, pero que gracias a la coherencia entre el montaje y la puesta en escena, permite un grado muy alto de fluidez. El Sonido es también un aspecto logrado del cortometraje, generando atmósferas propias en cada espacio y acentuando el aspecto hasta cierto punto fantasmal de la presencia que genera la enfermedad en la protagonista. El Arte es muy preciso y adecuado para representar el mundo rural, aunque a veces no logra generar un relato en sí mismo y se queda un poco en lo decorativo, especialmente en las escenas al interior de la casa de los hermanos.

Pese a sus muchos logros, y al notorio y rescatable carácter y personalidad propia de la obra, el cortometraje adolece de la claridad narrativa necesaria para disipar una serie de dudas que más que generar suspenso e interés, se sienten como falencias que distraen y que no se justifican de manera clara: ¿qué exactamente afecta a la protagonista?, ¿qué ente es el que se le manifiesta y cual es su expresión concreta?, ¿cómo se entera el hermano de la naturaleza del fenómeno que afectan a su hermana?

En este sentido, el guión, a pesar de su interés por retratar una forma distinta de entender no sólo las enfermedades, sino la relación de los personajes con su entorno y con el mundo de lo sobrenatural (de una manera hasta cierto punto más normalizada o común), no logra dar cuenta de la dicotomía que se plantea en el espectador, es decir, en la forma en que la obra debe ser leída. De ahí que el espectador dude sobre si el cortometraje es una metáfora de algo que se explica en la historia o naturaleza de los personajes, o si es abiertamente la intromisión de un ente extraño en el cuerpo de la protagonista. Para ser leído como la primera, como una metáfora, la obra no entrega suficientes elementos que permitan establecer alguna relación, aunque sea parcial o sugerida, de causa posible del malestar de la protagonista. Para la segunda lectura, hacen falta más elementos que ubiquen de manera más clara la amenaza, el lugar o elemento desde el cual se produce la “posesión” del cuerpo de la protagonista. Finalmente, si la intención era dar cuenta de un fenómeno común y habitual en la tradición mapuche, una serie de elementos de puesta en escena que sugieren la presencia de lo “sobrenatural” (iluminación, sonido, puesta en escena, reacciones de los personajes, etc.), invalidan dicha posibilidad, pues que en la cosmogonía mapuche, al menos en lo que respecta a sus manifestaciones más ligadas a la tradición ancestral, como la que podría representar la Machi y hasta cierto punto el hermano, que acude a ella sin pasar por la medicina tradicional, lo que desde la realidad “chilena” se considera “sobrenatural”, no es tal cosa, sino sólo una manifestación más de lo natural.

Esta confusión que se produce al tratar de interpretar o leer claramente el cortometraje deja de manifiesto la confusión del autor respecto del punto de vista utilizado para narrar la historia, y afecta el resultado de una obra de gran valor formal.



COMENTARIO ROL

En su rol doble de productora y montajista, la alumna da muestras de una gran capacidad de trabajo, manifiesta en el hecho de que el cortometraje luce impecable en materia de producción, con cada locación y requerimiento de producción resueltos de manera correcta.

Asimismo, el trabajo de montaje da cuenta no sólo de una comprensión cabal de lo que significa el rol en una película, sino también de una gran compenetración con las demás áreas, manifiesto en el hecho de que se mantiene un estilo coherente desde la puesta en escena misma, el trabajo de cámara, sonido y dirección de actores, hasta el estilo de montaje escogido. Un hecho que llama la atención fuertemente es la forma en que la historia logra avanzar sin sobresaltos, de manera fluida, algo poco común en un trabajo de estudiantes, y que se debe en gran medida a una gran trabajo de montaje, especialmente en un corto de grandes elipsis y de una narración poco convencional.

Alejandro Fernández Almendras

Santiago, 28 de agosto de 2017



Profesora
xxxx
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de profesor Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "Me susurra el agua" de la estudiante Carla Bernal;

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.4	0,7
1.2..	6.4	0,3
promedio	6.4	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

Se trata de un cortometraje de gran factura técnica, con un estilo claro, con una producción sólida y que denota una intención narrativa propia y pensada.

Los puntos altos del cortometraje son varios. Primero destaca por su fotografía, siempre precisa en el encuadre e iluminación, independiente de las condiciones físicas de cada locación. De esta forma, se le da a toda la obra coherencia y carácter propio, aprovechando al máximo los espacios, que se constituyen en protagonistas narrativos de una historia elíptica y misteriosa, fragmentaria. El trabajo de Montaje es otro de los puntos fuertes, pues es preciso en el corte de cada plano y escena, permitiendo el espacio mental suficiente para seguir una historia que no es sencilla de hilar –y que finalmente termina por no hilarse de una manera totalmente satisfactoria-, pero que gracias a la coherencia entre el montaje y la puesta en escena, permite un grado muy alto de fluidez. El Sonido es también un aspecto logrado del cortometraje, generando atmósferas propias en cada espacio y acentuando el aspecto hasta cierto punto fantasmal de la presencia que genera la enfermedad en la protagonista. El Arte es muy preciso y adecuado para representar el mundo rural, aunque a veces no logra generar un relato en sí mismo y se queda un poco en lo decorativo, especialmente en las escenas al interior de la casa de los hermanos.

Pese a sus muchos logros, y al notorio y rescatable carácter y personalidad propia de la obra, el cortometraje adolece de la claridad narrativa necesaria para disipar una serie de dudas que más que generar suspenso e interés, se sienten como falencias que distraen y que no se justifican de manera clara: ¿qué exactamente afecta a la protagonista?, ¿qué ente es el que se le manifiesta y cual es su expresión concreta?, ¿cómo se entera el hermano de la naturaleza del fenómeno que afectan a su hermana?

En este sentido, el guión, a pesar de su interés por retratar una forma distinta de entender no sólo las enfermedades, sino la relación de los personajes con su entorno y con el mundo de lo sobrenatural (de una manera hasta cierto punto más normalizada o común), no logra dar cuenta de la dicotomía que se plantea en el espectador, es decir, en la forma en que la obra debe ser leída. De ahí que el espectador dude sobre si el cortometraje es una metáfora de algo que se explica en la historia o naturaleza de los personajes, o si es abiertamente la intromisión de un ente extraño en el cuerpo de la protagonista. Para ser leído como la primera, como una metáfora, la obra no entrega suficientes elementos que permitan establecer alguna relación, aunque sea parcial o sugerida, de causa posible del malestar de la protagonista. Para la segunda lectura, hacen falta más elementos que ubiquen de manera más clara la amenaza, el lugar o elemento desde el cual se produce la “posesión” del cuerpo de la protagonista. Finalmente, si la intención era dar cuenta de un fenómeno común y habitual en la tradición mapuche, una serie de elementos de puesta en escena que sugieren la presencia de lo “sobrenatural” (iluminación, sonido, puesta en escena, reacciones de los personajes, etc.), invalidan dicha posibilidad, pues que en la cosmogonía mapuche, al menos en lo que respecta a sus manifestaciones más ligadas a la tradición ancestral, como la que podría representar la Machi y hasta cierto punto el hermano, que acude a ella sin pasar por la medicina tradicional, lo que desde la realidad “chilena” se considera “sobrenatural”, no es tal cosa, sino sólo una manifestación más de lo natural.

Esta confusión que se produce al tratar de interpretar o leer claramente el cortometraje deja de manifiesto la confusión del autor respecto del punto de vista utilizado para narrar la historia, y afecta el resultado de una obra de gran valor formal.



COMENTARIO ROL

En su rol de directora de arte, la alumna da cuenta de un importante esfuerzo por retratar la forma de vida campesina mapuche de manera honesta, sencilla y realista, alcanzando buenas dosis de cercanía en lo que respecta a ropas, utensilios y ambientación, tanto en la casa de los protagonistas como en su trabajo y los espacios abiertos. Se nota cuidado y trabajo en la elección de una paleta de colores adecuada, de colores más bien apagados, en texturas rugosas y duras, así como en espacios cerrados, fragmentados, pero que dan la sensación de lugares completos. Pese al buen trabajo de arte en general, hay momentos en que la ambientación parece un poco escenificada, especialmente en las escenas en que los personajes comen, con la orientación de algunos elementos en el fondo, que tal vez también por un efecto de luz y encuadre, dan la sensación de ser más importantes o preponderantes de lo que deberían ser en un retrato más naturalista o realista del entorno. Con todo, se trata de un trabajo sólido y coherente con la propuesta general.

Alejandro Fernández Almendras

Santiago, 28 de agosto de 2017



Profesora
xxxx
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de profesor Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título “Me susurra el agua” del estudiante Sebastián Castro;

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70 %
1.2	Nota Rol	Aporte al resultado final.	30 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	6.4	0,7
1.2..	6.5	0,3
promedio	6.4	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA

Se trata de un cortometraje de gran factura técnica, con un estilo claro, con una producción sólida y que denota una intención narrativa propia y pensada.

Los puntos altos del cortometraje son varios. Primero destaca por su fotografía, siempre precisa en el encuadre e iluminación, independiente de las condiciones físicas de cada locación. De esta forma, se le da a toda la obra coherencia y carácter propio, aprovechando al máximo los espacios, que se constituyen en protagonistas narrativos de una historia elíptica y misteriosa, fragmentaria. El trabajo de Montaje es otro de los puntos fuertes, pues es preciso en el corte de cada plano y escena, permitiendo el espacio mental suficiente para seguir una historia que no es sencilla de hilar –y que finalmente termina por no hilarse de una manera totalmente satisfactoria-, pero que gracias a la coherencia entre el montaje y la puesta en escena, permite un grado muy alto de fluidez. El Sonido es también un aspecto logrado del cortometraje, generando atmósferas propias en cada espacio y acentuando el aspecto hasta cierto punto fantasmal de la presencia que genera la enfermedad en la protagonista. El Arte es muy preciso y adecuado para representar el mundo rural, aunque a veces no logra generar un relato en sí mismo y se queda un poco en lo decorativo, especialmente en las escenas al interior de la casa de los hermanos.

Pese a sus muchos logros, y al notorio y rescatable carácter y personalidad propia de la obra, el cortometraje adolece de la claridad narrativa necesaria para disipar una serie de dudas que más que generar suspenso e interés, se sienten como falencias que distraen y que no se justifican de manera clara: ¿qué exactamente afecta a la protagonista?, ¿qué ente es el que se le manifiesta y cual es su expresión concreta?, ¿cómo se entera el hermano de la naturaleza del fenómeno que afectan a su hermana?

En este sentido, el guión, a pesar de su interés por retratar una forma distinta de entender no sólo las enfermedades, sino la relación de los personajes con su entorno y con el mundo de lo sobrenatural (de una manera hasta cierto punto más normalizada o común), no logra dar cuenta de la dicotomía que se plantea en el espectador, es decir, en la forma en que la obra debe ser leída. De ahí que el espectador dude sobre si el cortometraje es una metáfora de algo que se explica en la historia o naturaleza de los personajes, o si es abiertamente la intromisión de un ente extraño en el cuerpo de la protagonista. Para ser leído como la primera, como una metáfora, la obra no entrega suficientes elementos que permitan establecer alguna relación, aunque sea parcial o sugerida, de causa posible del malestar de la protagonista. Para la segunda lectura, hacen falta más elementos que ubiquen de manera más clara la amenaza, el lugar o elemento desde el cual se produce la “posesión” del cuerpo de la protagonista. Finalmente, si la intención era dar cuenta de un fenómeno común y habitual en la tradición mapuche, una serie de elementos de puesta en escena que sugieren la presencia de lo “sobrenatural” (iluminación, sonido, puesta en escena, reacciones de los personajes, etc.), invalidan dicha posibilidad, pues que en la cosmogonía mapuche, al menos en lo que respecta a sus manifestaciones más ligadas a la tradición ancestral, como la que podría representar la Machi y hasta cierto punto el hermano, que acude a ella sin pasar por la medicina tradicional, lo que desde la realidad “chilena” se considera “sobrenatural”, no es tal cosa, sino sólo una manifestación más de lo natural.

Esta confusión que se produce al tratar de interpretar o leer claramente el cortometraje deja de manifiesto la confusión del autor respecto del punto de vista utilizado para narrar la historia, y afecta el resultado de una obra de gran valor formal.



COMENTARIO ROL

El sonido es uno de los puntos fuertes del cortometraje, pues recae sobre él la responsabilidad de hacer notorio y palpable lo extraño, misterioso o sobrenatural del relato. Es a través del sonido, y no de lo visual, que lo no-real se introduce en la obra, y de ahí que las elecciones de atmósferas, sonidos puntuales y espacios sonoros sean coherentes con esta idea. A pesar del gran peso que tiene lo sonoro para retratar este mundo sobrenatural, el resultado no tiene subrayados extremos ni efectos demasiado obvios, y logra un delicado equilibrio entre lo naturalista o realista del relato, y lo sobrenatural a lo que apunta, un equilibrio que no es fácil de conseguir y que es uno de los logros de la propuesta.

Alejandro Fernández Almendras

Santiago, 28 de agosto de 2017



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor (a) Informate**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título “*...Me susurra el agua.....*” del estudiante Felipe Poblete Valdés.-

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3	Nota Rol	Aporte al resultado final	30%

item	nota	ponderación
1.1..	6.5	0,7
1.2..	6.5	0,3
promedio	6.5	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

.....

Me Susurra el Agua, es un cortometraje muy delicado con un claro punto de vista sobre la cultura Mapuche. El cotidiano de dos hermanos que trabajan en el campo se ve alterado por un "espíritu" que vive en el agua. El tono realista con el que esta contado es muy importante para entrar en el mundo de lo sobrenatural. Funciona como un contrapunto perfecto.

La dirección es muy acertada. La elección de planos y sus duraciones funcionan. Las actuaciones de los dos hermanos son muy concretas y contribuyen a entrar a un mundo cerrado, simple y austero. Hay pocos diálogos, gestos sutiles y movimientos precisos. La dirección de arte y vestuario también están en la misma línea, simple y eficaz. Dentro de los elementos de la puesta en escena la que esta en un nivel inferior es la dirección de fotografía. Una luz muy plana en la cocina y en el baño. El interior mejor logrado es el pasillo. Pero el problema mayor esta en las noches. Tanto los interiores como en los exteriores. Demasiado subexpuestos, y la noche americana lo ideal es no mostrar cielo.

El montaje y el sonido, también se unen a la creación de un espacio propio y singular.

"Me susurra el Agua" es un muy buen cortometraje, por momento es ritmo es monótono, pero creo que logra instalarse como una opción narrativa, una cadencia propia de la historia que se esta contando.

COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

.....



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Dirección de Pregrado

Carrera de Cine y TV
Informe de Memoria

Atentamente,

Nicolás Acuña Fariña
Nombre y firma Profesor (a)

Santiago, 13 de junio de 2017.-



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor (a) Informate**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título “*...Me susurra el agua.....*” del estuðite Tania Araya Bravo.-

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3	Nota Rol	Aporte al resultado final	30%

item	nota	ponderación
1.1..	6.5	0,7
1.2..	6.5	0,3
promedio	6.5	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

.....

Me Susurra el Agua, es un cortometraje muy delicado con un claro punto de vista sobre la cultura Mapuche. El cotidiano de dos hermanos que trabajan en el campo se ve alterado por un "espíritu" que vive en el agua. El tono realista con el que esta contado es muy importante para entrar en el mundo de lo sobrenatural. Funciona como un contrapunto perfecto.

La dirección es muy acertada. La elección de planos y sus duraciones funcionan. Las actuaciones de los dos hermanos son muy concretas y contribuyen a entrar a un mundo cerrado, simple y austero. Hay pocos diálogos, gestos sutiles y movimientos precisos. La dirección de arte y vestuario también están en la misma línea, simple y eficaz. Dentro de los elementos de la puesta en escena la que esta en un nivel inferior es la dirección de fotografía. Una luz muy plana en la cocina y en el baño. El interior mejor logrado es el pasillo. Pero el problema mayor esta en las noches. Tanto los interiores como en los exteriores. Demasiado subexpuestos, y la noche americana lo ideal es no mostrar cielo.

El montaje y el sonido, también se unen a la creación de un espacio propio y singular.

"Me susurra el Agua" es un muy buen cortometraje, por momento es ritmo es monótono, pero creo que logra instalarse como una opción narrativa, una cadencia propia de la historia que se esta contando.

COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

.....



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Dirección de Pregrado

Carrera de Cine y TV
Informe de Memoria

Atentamente,

Nicolás Acuña Fariña
Nombre y firma Profesor (a)

Santiago, 13 de junio de 2017.-



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor (a) Informate**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título “*...Me susurra el agua.....*” del estudiante Carla Bernal.-

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3	Nota Rol	Aporte al resultado final	30%

item	nota	ponderación
1.1..	6.5	0,7
1.2..	6.5	0,3
promedio	6.5	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

.....

Me Susurra el Agua, es un cortometraje muy delicado con un claro punto de vista sobre la cultura Mapuche. El cotidiano de dos hermanos que trabajan en el campo se ve alterado por un “espíritu” que vive en el agua. El tono realista con el que esta contado es muy importante para entrar en el mundo de lo sobrenatural. Funciona como un contrapunto perfecto.

La dirección es muy acertada. La elección de planos y sus duraciones funcionan. Las actuaciones de los dos hermanos son muy concretas y contribuyen a entrar a un mundo cerrado, simple y austero. Hay pocos diálogos, gestos sutiles y movimientos precisos. La dirección de arte y vestuario también están en la misma línea, simple y eficaz. Dentro de los elementos de la puesta en escena la que esta en un nivel inferior es la dirección de fotografía. Una luz muy plana en la cocina y en el baño. El interior mejor logrado es el pasillo. Pero el problema mayor esta en las noches. Tanto los interiores como en los exteriores. Demasiado subexpuestos, y la noche americana lo ideal es no mostrar cielo.

El montaje y el sonido, también se unen a la creación de un espacio propio y singular.

“Me susurra el Agua” es un muy buen cortometraje, por momento es ritmo es monótono, pero creo que logra instalarse como una opción narrativa, una cadencia propia de la historia que se esta contando.

COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

.....



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Dirección de Pregrado

Carrera de Cine y TV
Informe de Memoria

Atentamente,

Nicolás Acuña Fariña
Nombre y firma Profesor (a)

Santiago, 13 de junio de 2017.-



Profesora
María Cecilia Bravo
Directora de Pregrado
Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor (a) Informate**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título “*...Me susurra el agua.....*” del estudiante Sebastián Castro.-

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3	Nota Rol	Aporte al resultado final	30%

item	nota	ponderación
1.1..	6.5	0,7
1.2..	6.5	0,3
promedio	6.5	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



COMENTARIO OBRA GRUPAL

.....

Me Susurra el Agua, es un cortometraje muy delicado con un claro punto de vista sobre la cultura Mapuche. El cotidiano de dos hermanos que trabajan en el campo se ve alterado por un "espíritu" que vive en el agua. El tono realista con el que esta contado es muy importante para entrar en el mundo de lo sobrenatural. Funciona como un contrapunto perfecto.

La dirección es muy acertada. La elección de planos y sus duraciones funcionan. Las actuaciones de los dos hermanos son muy concretas y contribuyen a entrar a un mundo cerrado, simple y austero. Hay pocos diálogos, gestos sutiles y movimientos precisos. La dirección de arte y vestuario también están en la misma línea, simple y eficaz. Dentro de los elementos de la puesta en escena la que esta en un nivel inferior es la dirección de fotografía. Una luz muy plana en la cocina y en el baño. El interior mejor logrado es el pasillo. Pero el problema mayor esta en las noches. Tanto los interiores como en los exteriores. Demasiado subexpuestos, y la noche americana lo ideal es no mostrar cielo.

El montaje y el sonido, también se unen a la creación de un espacio propio y singular.

"Me susurra el Agua" es un muy buen cortometraje, por momento es ritmo es monótono, pero creo que logra instalarse como una opción narrativa, una cadencia propia de la historia que se esta contando.

COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

.....



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Dirección de Pregrado

Carrera de Cine y TV
Informe de Memoria

Atentamente,

Nicolás Acuña Fariña
Nombre y firma Profesor (a)

Santiago, 13 de junio de 2017.-

SÍNTESIS DE DEFENSAS DE TÍTULO

DIRECCIÓN - FELIPE POBLETE

El punto de vista de *Kafküyaenew ta ko* fue el de abordar un epew (cuento-fábula) mapuche de una forma no-fantástica, con la intención de poder dar cabida dentro de la representación cinematográfica a la creación de un mundo dentro de lo mapuche a través de una forma no paternalista, ya que la reducción de concepciones cosmovisionales mapuche a un ámbito fantástico sería meramente reproducir una visión occidental de ver y tratar dicho asunto.

Apegándonos al punto de vista anteriormente descrito, es de relevancia mencionar que el trabajo de guion fue fundamental en pos de crear una estructura narrativa que no sólo diera espacio al desarrollo de una historia, sino que además incluyera dentro de sí acciones propiamente mapuche, buscando entrelazar de forma concreta "lo mapuche" con "lo cinematográfico". Es por ello que el cortometraje juega con las distintas funcionalidades que podrían llegar a tener las escenas, pasando por las de carácter sensorial hasta algunas más informativas, respondiendo siempre a la progresión dramática de la historia.

El cortometraje podría diferenciarse en base a dos tratamientos marcados. El de la cotidianidad que cumple con ciertas funciones más informativas, mientras que el de los *pewma* tiene principalmente la funcionalidad de potenciar lo sensorial. Este último es de carácter más onírico, pero no de una forma notoriamente desmarcada de los que se podría llamar realidad, sino que de un tratamiento onírico inmerso en una cotidianidad que más que generar distancia entre ambos puntos, genera la sensación de extrañeza y duda de qué espacios estamos habitando, y de cuál es el comportamiento y la lógica interna tanto de la protagonista como del mundo creado. El juego entre ambos tratamientos busca confundir al espectador la temporalidad y espacialidad en la que se encuentra inmerso, variando entre el mundo interior y exterior de Kamila.

Las decisiones estrictamente formales de composición, en cuanto a valor de plano, de lo que se muestra de los personajes inmersos en los distintos espacios, responde a conjugar la inmersión del espectador y de la evolución psicológica de la protagonista con el espacio habitado, ambos apuntando a finalidades sensoriales. Mientras que el plano general abunda en los momentos de cotidianidad, se contrastan con la inmersión de carácter psicológico durante los *pewma*, los cuales llevan al espectador a acompañar a la protagonista a través del seguimiento con planos más cerrados: planos medios o primeros planos. Estos últimos son los que abordan la extrañeza de los sucesos vividos por Kamila ligándose con los planos más abiertos a través de la generación de un estado de alerta constante, de permitir al espectador sumergirse en el espacio, de poder contemplar el paisaje esperando ver aquello que aqueja a la protagonista, generando constantemente la expectativa de poder ver aquello que finalmente no se muestra, de permitirle dudar de si lo que espera ver es necesariamente real dentro del mundo construido en la película.

El desenvolvimiento de los personajes contribuye a su vez a potenciar la generación de ciertas dudas ¿qué relación afectiva mantienen ambos protagonistas? Ella enferma, pero ¿de qué o quién la enferma?

Sabemos que trabajan, pero específicamente ¿en qué trabajan? Son una serie de preguntas, entre otras tantas, que no terminan por cerrarse concretamente y que se completan, hasta cierto punto, a través de la participación de un espectador activo.

La información entregada durante la evolución de la película fluctúa principalmente a través de las acciones de los cuerpos más que por una emotividad explicitada en palabras. Las lecturas emocionales de los protagonistas se dan a través de la expresión corporal de estos, a ello responde la escases de diálogos, y a la constante contemplación en los planos. Contribuyendo a su vez al estado de alerta que se busca generar en el espectador. Creo que la forma en como el movimiento de los cuerpos cuenta la historia es lo que le da un carácter marcadamente cinematográfico a la obra.

La construcción de los personajes está basada en personas de mi entorno familiar las cuales para mi están cargadas de misterio, de un entendimiento de su mundo interior que nunca llega a ser completo, y es por ello que desde el trabajo de guion el desarrollo narrativo de la película nunca buscó generar en el espectador el entendimiento lógico absoluto de lo que se iba a ver, la intención siempre estuvo puesta principalmente en el sentir la historia, en el sentir a los personajes y su mundo desde la subjetividad que cada uno puede aportar. Por esto es que la obra se aleja de una certeza en cuanto a lo cerrado que podría llegar a ser un relato, buscando como resultado la infinitud en su lectura, permitiendo que cada espectador pueda perderse a su manera en el mundo construido.

DIRECCIÓN DE ARTE - CARLA BERNAL

Como departamento de arte trabajamos con el realismo como concepto principal; entendiendo que, si bien el punto de partida del cortometraje es un *epew* mapuche, no se busca la representación fantástica de éste, sino más bien lograr un relato realista y cotidiano, insertado en el campo contemporáneo del sur de Chile. Se entiende a este contexto como un producto del sincretismo cultural, donde lo mapuche aparece a través de lo sutil, de los ritos cotidianos y algunos guiños del espacio, los objetos, vestuario, etc.

Para retratar estos espacios y personajes de la manera más fidedigna posible, se realizó bastante investigación previa, tanto en visitas a terreno, lecturas, como también en conversaciones con gente que forma parte del mundo campesino y también del mundo mapuche (muchos de los cuales participaron de manera directa e indirecta en el cortometraje).

A través de este proceso nos dimos cuenta de que el campo es un lugar con una estética bastante atemporal, por lo mismo buscamos integrar este concepto a nuestra propuesta. Lo más notorio probablemente sean los espacios interiores, por ejemplo la casa de Kamila y Miguel, la cual es pequeña, con paredes de madera y distintas texturas que delatan el paso del tiempo; bien podría tratarse de una casa de campo de hace cuarenta años como de una casa de campo de hoy. No obstante, como se trata de un relato contemporáneo, fue de suma importancia dar ciertos guiños a través del arte para que esto se entendiera; estos fueron dados principalmente a través de utilería (calendario, camioneta, etc.) y también por momentos con el vestuario de Kamila, por ejemplo, cuando utiliza jeans pitillos.

De la mano del realismo nos pareció pertinente el priorizar la funcionalidad de los objetos seleccionados por sobre otros fines (como lo meramente estético); esto en directa relación al hecho de que los personajes habitan y transitan constantemente en el campo, allí viven y trabajan, por lo que la función de los utensilios y de su vestuario es lo que prevalece para su mayor comodidad, esto se ve claramente en la forma en que viste Miguel, por ejemplo, quien usa bototos resistentes para trabajar y combatir el frío, también parka para protegerse de la lluvia, jockey para protegerse del sol, etc.

A partir de la misma funcionalidad se desprende el almacenamiento, entendiendo que hay objetos que son necesarios constantemente y que tienen una vida útil bastante larga, por lo que no hay necesidad de desecharlos. Estos objetos en su mayoría tienen relación con el trabajo y la vida en el campo (leña, cajones, sacos, etc.), por lo que de ninguna manera intentan resaltar de forma exagerada en la ambientación, sino más bien aparecer de manera integrada al espacio, para así enriquecer las texturas y el imaginario que se crea sobre la vida que llevan los protagonistas.

Esto también se ve constantemente en los ritos cotidianos, como las comidas, donde podemos ver de fondo la gran cantidad de utensilios que hay en la cocina y, también, la leña y los cajones apilados en un rincón. Por lo demás, estos ritos son muy propios de este universo del campo chileno/mapuche, y se encuentran

encarnados principalmente en la mesa, que no solo es el espacio para comer, sino también un lugar de reunión.

Las locaciones que utilizamos son reales, tanto interiores como exteriores. La casa de Miguel y Kamila fue seleccionada por sus texturas, sus paredes de madera, sus colores intensos que contrastaban con las paredes bajas y la oscuridad que los opacaba. Los cambios que se hicieron en esta locación fueron sutiles, en cuanto a ambientación, y algo más cuantiosos en cuanto a utilería; esto con el fin de dar indicios de lo mencionado anteriormente. Tanto los exteriores como los interiores fueron grabados en distintos días y lugares (diferentes locaciones de campo y cuatro casas distintas), por lo que se debió tener especial cuidado con la continuidad espacial.

Para fines más expresivos y atmosféricos, nos apoyamos en la paleta de color. Si bien estos atributos estaban mayormente dados por foto y sonido, desde arte nos pareció acertado utilizar colores fríos, opacos, para así resaltar de mejor manera el clima y la atmósfera enrarecida que se va presentando poco a poco en el cortometraje. La representación más clara de esto es que a medida que avanza la historia y la enfermedad de Kamila, su vestuario se irá oscureciendo hasta llegar al negro del final, que representa el fin de un ciclo que comenzó en el río (con ella vestida de blanco) y que concluirá con su muerte allí mismo.

MONTAJE - TANIA ARAYA

Para lograr el objetivo de un tratamiento no-fantástico es necesario que el mundo y entorno donde se desarrolla la historia conviva con estos fenómenos de manera verosímil. Es por ello que detrás de las decisiones formales del montaje hay una búsqueda por generar **atmósferas** que hagan sentir este mundo como real, y que ello permita que el progreso de la enfermedad de Kamila se potencie de manera sensorial.

- **Temporalidad y cotidianidad:**

La extensión de los planos es fundamental para percibir la atmósfera de un vivir en el campo, cuyo ritmo es mucho menos acelerado que el de la ciudad, al que estamos más habituados. Es por ello que el tiempo debe colarse en los planos y no sólo mostrarnos las acciones que nos sirven para el progreso narrativo de la historia, sino también la **no acción**. Esos momentos que comúnmente podemos llamar "muertos", no se entienden de la misma forma en este mundo, sino que son parte de su cotidiano.

El hecho de que prácticamente cada plano corresponde a una escena, convierte al montaje en un **montaje elíptico**, que escoge los momentos que son de alguna u otra forma necesarios para la narración y para aportar a la atmósfera sin que estén determinadas por una continuidad cercana. Lograda la cotidianidad y sumándola escena a escena, deja de ser demandante mostrar una gran cantidad de acciones propias del campo o trayectos para describir este mundo, ya que se logra una atmósfera que nos permite sentirlo sin necesitar verlo todo.

- **Espacio y convivencia con el entorno**

Otro elemento que busca contribuir a esta atmósfera tiene que ver con el uso del espacio. El montaje busca un acompañamiento íntimo a la protagonista. En la mayoría de los planos vemos a Kamila, pues el interés es saber cómo avanza su malestar. Sin embargo, sólo los planos en que padece más dolor son primeros planos. El resto son en su mayoría planos bastante abiertos, que al tiempo que muestran a Kamila muestran también su entorno, haciéndola parte de este y este haciéndose parte de ella. Así, la longitud de los planos está acompañada por el uso del espacio, complementándose en pos de una atmósfera que remita a la cotidianidad de habitar en el campo.

- **Estructura y guión**

La estructura final del cortometraje fue bastante fiel al guión. El desafío más grande fue dosificar los distintos elementos narrativos sobre la progresión de su enfermedad, tales como el agua, el dolor de la pierna, la falta de apetito, la preocupación de Miguel, etc. Para esto –y debido a que no es un corto que se caracterice por dar muchas explicaciones- se escogió una estructura lineal que ayude a ir sumando pistas y sensaciones en torno a su malestar.

Las escenas nocturnas por su parte, tienen una carga atmosférica distinta a la de la cotidianidad, son más densas, misteriosas, con rareza. Son los puntos más evidentes de sensorialidad y que causan empeoramiento en Kamila, ya que es la forma en que esta presencia se interioriza más en ella. Funcionan como **otra temporalidad/espacial** sin llegar a ser necesariamente otra línea narrativa. En pos de alejarse de lo fantástico o convencionalmente onírico, se busca plantear la ambigüedad de si es parte de la realidad o funciona como otra dimensión.

Toda esta estructura lineal va de la mano con una macro estructura **cíclica** muy importante de destacar. El cortometraje empieza y termina en el mismo lugar, el río, que es donde se produce la conexión directa con aquello que la hace enfermar, el Shumpall, dueño de ese espacio natural. Es importante destacar que esto no fue una decisión azarosa, pues la cosmovisión mapuche no tiene un entendimiento teleológico de la vida, sino más bien cíclico: aquello que termina vuelve a empezar.

- **Estilo de montaje y procesos**

Una obstrucción que se puso el montaje fue no utilizar decoupage. Todas las escenas del diario vivir están compuestas por un solo plano. Se hace innecesario fragmentar aquello que podemos tratar desde la sencillez y temporalidad de un plano secuencia, asimilándose lo más posible al estilo de vida que se busca representar. Los únicos momentos de fragmentación son aquellos en que los sucesos exigen un cambio de atmósfera, y es aquí donde entra el contraste entre los estilos de montaje.

Para construir la atmósfera densa y misteriosa que demandan los pewma los distintos departamentos se unen para esta puesta en escena. La cámara es inquieta, el sonido envolvente. El montaje se hace presente de manera explícita por medio de saltos de eje y jump cuts o micro elipsis. Todo esto junto logra que haya una carga sobre la protagonista, la cual se manifiesta en su malestar al momento de volver a las escenas del diario vivir.

Otro estilo de montaje, similar pero no igual al de los pewma, es el que comienza a aparecer cuando Miguel encuentra a su hermana grave en su casa. Aquí comienza la utilización de jump cuts porque a diferencia del resto del cortometraje, sí necesitamos centrarnos en la acción, sí nos sirve narrativa y emocionalmente el trayecto a la casa de la lawentuchefe para compenetrarnos con el malestar de Kamila y la urgencia del momento. Este estilo de montaje no estaba planificado, fue parte de las pruebas de ensayo y error del proceso de montaje, en donde me di cuenta que poner esas acciones y traslados con planos secuencia no funcionaba, ya que no se lograba la fuerza necesaria de la urgencia del acontecimiento, que es el antecedente a la escena clímax que estaba por venir.

Una de las razones por las cuales funciona es porque ya nos acercamos a un montaje similar en los *peyma*, por lo que este cambio de montaje en los minutos finales del corto no significó un salto o pérdida de fluidez. También, este tipo de montaje sirvió para la ambigüedad que buscábamos para el final, donde al pasar al plano final en que se sumerge en el río, no sabemos si esto se trata de otro de los episodios nocturnos o del diario vivir interrumpido por la urgencia de su enfermedad.

Finalmente, cabe mencionar que teniendo como premisa un punto de vista no-fantástico, trae consigo el no querer caer en los paternalismos, por lo cual el hecho de que vayan donde una *Lawentuchefe* en vez de a un hospital, o de que ella no se muestre de manera grandilocuente, guarda relación con los personajes, que a pesar de la gravedad de la situación, conciben estas prácticas como comunes dentro de su vivir, por lo mismo nos concentramos en Kamila sin detenernos a hacer primeros planos de la *Lawentuchefe* o magnificar el "rito".

SONIDO Y DISEÑO SONORO - SEBASTIÁN CASTRO

Con respecto al diseño sonoro de "Kafküyaenew Ta Ko" se puede definir como un diseño **expresivo y sensorial**. Estos funcionan conjuntamente para expresar sensaciones, crear las atmósferas y los espacios sonoros, donde la principal fuente sonora fueron los sonidos de los elementos naturales (viento, fauna, flora, agua) de la región de la Araucanía.

La expresividad se muestra a través del sonido por medio de distintos mecanismos. Uno de ellos es la escucha interna o sonidos internos, la cual son aquellos sonidos fisiológicos de los personajes, como la respiración o jadeos. Esa escucha subjetiva se utiliza en las noches para que se dé a conocer un estado emotivo de la protagonista y crear la densidad en la atmósfera. Otro de los aspectos importantes es que el sonido ambiente y el de los elementos naturales envuelve sonoramente el entorno de la protagonista, desde el inicio de la historia y se enfatiza en los pewmas, como una forma de expresar un "hablar de la tierra" hacia Kamila.

Uno de los momentos donde se representa lo expresivo y lo sensorial es en las atmósferas y los espacios sonoros. El día, las noches, interior y exterior, tienen una característica sonora que los separa entre sí, siempre habiendo un equilibrio entre ellos, sin que se resalten uno sobre el otro, para mantener un naturalismo en la sonoridad. Los pewmas de Kamila es donde la construcción sonora se separa de los otros espacios, ya que se diseñó una atmósfera fantasmal para causar la sensación de extrañeza, alejándonos un poco del realismo de los otros espacios, aunque siempre manteniendo la ambigüedad si es realidad u otro lugar distinto. Una de las piezas claves en este sentido es que se usan los mismos sonidos cotidianos pero se enfatiza sonoramente su presencia para crear su efecto expresivo.

Técnicamente, para lograr y, por consiguiente, expresar la tensión de las atmósferas se tomó en consideración los postulados de Michel Chion, quien señala que colocando sonidos repetitivos y cíclicos logran mantener al espectador expectante de que algo va a ocurrir, así también los sonidos de frecuencia aguda y los sonidos internos se resaltaron y colocaron en momentos puntuales para crear la percepción de alerta.

Uno de los aspectos importantes que se pensó en un momento fue darle un sonido característico al Shumpall, algún ruido o sonido único que hiciera sentir su presencia, pero esta opción se desechó en post debido a que el shumpall no tenía una forma o una imagen que lo describiera y al no haber una imagen que hiciera notar su presencia física, el sonido o ruido característico, no iba a funcionar debido a que este sonido iba a quedar suelto y no se hubiera detectado en ningún momento de la historia su fuente emisora, por lo que se hubiera transformado simplemente en ruido, y hubieran quedado dudas o interrogantes innecesarias de su origen.

Por último, otra de las decisiones importantes que se tomaron con respecto al sonido, fue la decisión de que el corto no tuviera sonidos artificiales ni música extradiegética para resaltar emotividad o acentuar la tensión. Esta decisión se llevó a cabo para que el sonido siguiera la propuesta naturalista del cortometraje, por lo que, la música o sonidos de instrumentos musicales habrían enmascarado a los sonidos de la naturaleza y estos hubieran perdido su efectividad expresiva.

ANEXOS



N°026

CERTIFICADO DE NACIONALIDAD

TATIANA EMDEN CHANG, Secretaria Ejecutiva (S) del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, certifica que de acuerdo a lo establecido en la ley N° 19.981 de Fomento Audiovisual de 2004 y en el DS 176 del 19 de mayo de 2011, Reglamento del Fondo de Fomento, la obra "KAFKÜYAENEW TA KO" es una producción chilena.

Sus características principales son las siguientes:

Director:	Felipe Poblete
Duración:	25 minutos
Formato:	Digital 4k
Año de producción:	2017

Santiago, 17 de marzo de 2017

/nbd



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la
Comunicación e Imagen
Carrera de Cine y Televisión



PLAIA

GABRIELA ARANCIBIA - VLADIMIR HUAQUIÑIR - ELSA QUINCHALEO - GERMAN CANIGUANTE

KAFKÜYAENEW TA KO

me susurra el agua

DIRECCION FELIPE POBLETE PRODUCCION TANIA ARAYA
DIRECCION DE FOTOGRAFIA ROCIO SALAZAR DIRECCION DE ARTE CARLA
BERNAL SONIDO SEBASTIAN CASTRO MONTAJE TANIA ARAYA
POST PRODUCCION DE IMAGEN THOMAS WOODROFFE POST PRODUCCION DE
SONIDO SEBASTIAN CASTRO

KAFKÜYAENEW TA KO

Me susurra el agua