

CUANDO FLOREZCA EL CHUÑO

cortometraje de ficción

**Memoria para optar al título de
Realizadores Audiovisuales**

**Federico Andonaegui
Francisca Díaz
Camila Miranda
Alexis Pino
Matías Valdivia**

Profesora Guía: Tiziana Panizza

**Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile**

Santiago, 2019

ÍNDICE

Investigación	
Cultura Aymara.....	4
Cultura Chicha.....	9
Capillas Andinas.....	11
Spaghetti Western.....	15
Informe pase a Rodaje 2017.....	20
Equipo técnico.....	21
Ficha técnica.....	21
Sinopsis.....	21
Argumento.....	22
Tratamiento Audiovisual.....	24
Nota de Intención.....	25
Propuestas por departamento.....	26
Plan de Producción.....	36
Plan de Rodaje.....	47
Informes Profesoras evaluadoras.....	55
Informe profesora guía para Francisca Díaz.....	55
Informe profesora guía para Federico Andonaegu.....	58
Informe profesora guía para Alexis Pino.....	61
Informe profesora guía para Camila Miranda.....	64
Informe profesora guía para Matías Valdivia.....	67
Informe Daniela Sabrovsky.....	70
Informe Paola Castillo.....	72
Agradecimientos.....	75

Investigación

Cosmovisión Aymara, Cultura Chicha, Capillas andinas y Western

Cuando Florezca el Chuño

Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Santiago, Junio de 2017.

CULTURA AYMARA

La investigación en torno a la cultura aymara tiene como propósito ahondar en diferentes temas que nos ayuden a hacer un cortometraje que no sólo considere la cultura aymara en la narración de la historia, sino que también integre al tratamiento audiovisual su ritmo, su tiempo sus colores, su visión. En particular los temas que nos interesa investigar son cosmovisión, amor, homosexualidad, danza y cuerpo, estética y medicina. La cultura aymara es el segundo pueblo originario más mayoritario en Chile después del pueblo mapuche.

- *Cosmovisión aymara*

En la cosmovisión aymara existe el “Sumak Kawsay”, que significa buen vivir. Este implica también saber convivir, entender que no se puede vivir bien en un entorno que está dañado e implica 13 principios, muchos de los cuales son acciones cotidianas que por cierto están presentes en el guión:

1-Suma Manq’ aña: Saber comer, saber alimentarse, no es equivalente a llenar el estómago; es importante escoger alimentos sanos, cada luna nueva se ayuna; y en la transición del mara (ciclo solar) se debe ayunar cinco días (dos días antes y dos días después del Willka Ura (día del sol Solsticio de Invierno). En la cosmovisión andina todo vive y necesita alimento, es por eso que a través de las ofrendas damos alimentos también a la Madre Tierra, a las montañas, a los ríos. La Madre Tierra nos da los alimentos que requerimos, por eso debemos comer el alimento de la época, del tiempo, y el alimento del lugar.

2-Suma Umaña: Saber beber. Antes de beber se inicia con la ch’alla, dando de beber a la Pachamama, a los achochillas, a las awichas. Beber, tomar, ch’allar completarse (chuyamar montaña, chuymat apsuña, chuymat sartaña jawirjam sarantañataki) entrar al corazón, sacar del corazón y emerger del corazón para fluir y caminar como el río.



3-Suma Thokoña: Saber bailar, entrar en relación y conexión cosmotelúrica, toda actividad debe realizarse con dimensión espiritual.

4-Suma Ikiña: Saber dormir. Se tiene que dormir dos días, es decir dormir antes de la media noche, para tener las dos energías; la de la noche y la de la mañana del día siguiente, la energía de dos días. En el hemisferio sur se tiene que dormir la cabeza al norte, los pies al sur, en el hemisferio norte la cabeza al sur y los pies al norte.

la

5-Suma Irnakaña: Saber trabajar. Para el indígena originario el trabajo no es sufrimiento, es alegría, debemos realizar la actividad con pasión, intensamente (Sinti pacha).

6-Suma Lupiña: Saber meditar, entrar en un proceso de introspección. El silencio equilibra y armoniza, por lo tanto el equilibrio se restablece a través del silencio de uno (Amiki) y se conecta al equilibrio y silencio del entorno, el silencio de uno, se conecta con el silencio del entorno (Ch'uju) y como consecuencia de esta interacción y complementación emerge la calma y la tranquilidad.

7-Suma Amuyaña: Saber pensar. Es la reflexión, no sólo desde lo racional sino desde el sentir; uno de los principios aymaras nos dice: jan piq armt'asa chuman thakip saranlañani (sin perder la razón caminemos la senda del corazón).

8-Suma Munaña, Munayasaña: Saber amar y ser amado, el proceso complementario warmi chacha, el respeto a todo lo que existe genera la relación armónica.

9- Suma Ist' aña: Saber escuchar. En aymara ist'aña no sólo es escuchar con los oídos; es percibir, sentir, escuchar con todo nuestro cuerpo; si todo vive, todo habla también.

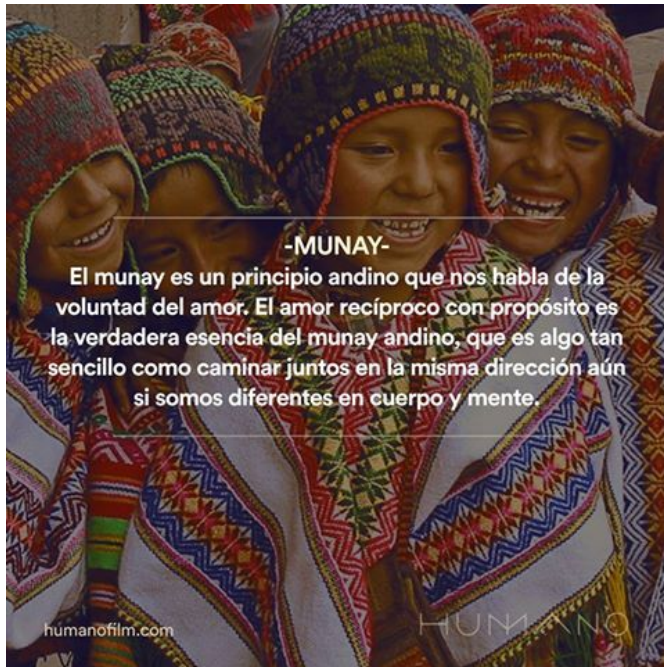
10-Suma Aruskipaña: Hablar bien. Antes de hablar hay que sentir y pensar bien, hablar bien significa hablar para construir, para alentar, para aportar, recordemos que todo lo que hablamos se escribe en los corazones de quienes lo escuchan, a veces es difícil borrar el efecto de algunas palabras; es por eso que hay que hablar bien.

11-Suma Samkasiña: Saber soñar. Partimos del principio de que todo empieza desde el sueño, por lo tanto el sueño es el inicio de la realidad. A través del sueño percibimos la vida. Soñar es proyectar la vida.

12-Suma Sarnaqaña: Saber caminar. No existe el cansancio para quien sabe caminar. Debemos estar conscientes de que uno nunca camina solo; caminamos con el viento, caminamos con la Madre Tierra, caminamos con el Padre Sol, caminamos con la Madre Luna, caminamos con los ancestros y con muchos otros seres.



13-Suma Churaña, suma Katukaña: Saber dar y saber recibir. Reconocer que la vida es la conjunción de muchos seres y muchas fuerzas. En la vida todo fluye: recibimos y damos; la interacción de las dos fuerzas genera vida. Hay que saber dar con bendición, saber dar agradeciendo por todo lo que recibimos. Agradecer es saber recibir; recibir el brillo del Padre Sol, la fuerza de la Madre Tierra, fluir como la Madre Agua y todo lo que la vida nos da.



- *Amor*

Este es un cortometraje de amor y desamor. La historia que queremos contar tiene un carácter de universalidad por el nivel de conexión emocional que aspiramos que consiga, pero es indispensable conocer primero en la cultura andina en general como se concibe el arte de amar, considerando la ascendencia indígena del protagonista y el espacio altiplánico en donde se desarrolla la historia. En el mundo andino hay una palabra llamada “munay” (que proviene del quechua). Quizás la esencia del munay es la vibración sonora quechua que más se aproxima al amor en su

lenguaje más simple o sencillo. La esencia del munay es el amor que fluye de manera libre y cuyo propósito implica vivir la vida lejos sólo de observarla. El munay energéticamente hablando es caracterizado de una importante dosis de sami, de modo que esta cualidad de energía refinada es la función sanadora de la medicina en el mundo andino. El munay cura, pues el poder curativo del amor es infinito. Los chamanes andinos hablan de actos simples para potenciar esta fuerte vibración de energía curativa, actos que entre los humanos puede propiciarse a través del perdón curativo (pampachanakuy), el abrazo, el saludo, los decretos, la palabra, la escucha, la ternura, el afecto, etc.

El munay debe entenderse no sólo como amor absoluto o incondicional, pues el amor aún en su esencia pura presenta su propio ordenador o conciencia, que hace que tenga propósito, pues es como la vida misma con su propia inteligencia. Si bien el amor que se quiere retratar en el cortometraje es un amor que tiene los vicios del amor occidental producto también de las experiencias de vida de ambos personajes, los lugares en donde han vivido y temprana edad, es importante considerar la evolución que puede existir en Katari en relación a su manera de amar. En ese sentido es necesario ampliar el concepto de amor y considerar las tres funciones del munay:

- La primera función del munay es el amor hacia uno mismo, lo cual implica respetar el propio cuerpo como un templo sagrado e intentar conducirlo responsablemente por la vía de la evolución espiritual.
- La segunda función del munay es el amor al prójimo, una vez que somos capaces de amar nuestra vida y respetarnos a nosotros mismos, se nos concede la posición

privilegiada de amar a todo ser viviente, a partir del propio contexto (familia, parientes, amigos, maestros, comunidad, animales domésticos, plantas, etc.).

- La tercera función del munay se dirige al amor supremo a la pachamama, creadora de vida y de todo ser viviente. Vivir en la pachamama significa aprender a agradecer y respetar la ecología y el hábitat como único hogar.



Esta suerte de funciones no presenta una jerarquía inmediata, pero según las tradiciones andinas deben ir de la mano para no dudar de ninguna cualidad en una posterior etapa de madurez o decisión. Las características principales del munay son 7:

1. Amar es vivir: a pesar que poseen palabras distintas: munay y kawsay, muchas veces son términos vistos como sinónimos o congruentes, la vida misma se basa en todos los procesos de amor. Por ello se dice que el propósito de la vida es el amor, que todo se mueve en la vibración del amor, pero debe entenderse que la vida en la pachamama tiene procesos de autoregulación y ello conlleva a la búsqueda de su propio equilibrio, lo cual puede provocar que la propia tierra se remueva para que pueda purificarse, aún así todo fenómeno tiene identidad en el amor absoluto.

2. Amar es evolución: la vida en el mundo andino es cíclica, casi como decir que es circular, pues esta gira como la madre tierra misma. El munay potencia el tiempo presente como único, ayuda a entender que intensificar el amor en el presente ayuda a realizar una vida más presente, con propósitos y liberarse de todo aquello que impide amar con libertad. El munay apoya la tesis de la evolución personal inka o inka muju, siendo esta una vía con la que cada runa nace y que puede cultivar para autorealizarse y llegar a la iluminación.

3. Amar es liberación: como se ha mencionado anteriormente el amor solo debe conducir a la liberación del cuerpo y de la mente, esto es potenciar las propias cualidades en las relaciones sociales, que lejos de rechazarlas o ignorarlas se deben respetar y potenciar a fin

que el contexto se beneficie de la propia liberación del amor. El munay ayuda a liberar el sentido de ser más presente y amar aquello que viene compartido en la propia vida. Liberarse no significa vulgarmente renunciar a la propia sociedad, contexto familiar o trabajo, más bien puede implicar aprender a potenciar el propio status quo considerando el tejido social o telaraña de vida.

4. Amar es integración: nuestros ancianos nos enseñan que el munay es regido por el principio del ayni, este principio nos dice que amar es integrar, lejos que romper o desunir, por ello es primordial que se aprenda la naturaleza del perdón, debido a que uno de los puntos críticos resulta ser el cisma o sentimiento de contrariedad existente hasta hoy en ciertos linajes andinos, luego que se produjera la invasión extranjera del Tawantinsuyo, dejar este antiguo karma implica purificar el corazón andino, lo cual puede generar un sentido más amplio de integración de los pueblos.



5. Amar es perdonar: en el mundo andino el perdón va unido al sentido del munay, una de las primeras cosas que se aprenden para potenciar la cualidad del munay es el aprendizaje del pampachanakuy, una antigua ceremonia que propicia las pases con la propia historia personal y familiar.

6. Amar es intensidad: uno de los artes en el amor implica la mejora de la calidad de las relaciones de pareja, familiares y de las propias redes sociales, esto conlleva un efecto de vitalidad, de vida agradable en comunidad. Por una parte las relaciones de pareja pueden potenciarse para desarrollar la sexualidad sagrada evolutiva por ejemplo, por otra parte cuando la persona evoluciona, ello conlleva evolución para su propia red social, que supone coherencia.

7. Amar es iluminación: en el mundo andino la única luz que puede iluminar la propia vida es la luz interior, esta debe ser cultivada a fin que llegado el momento el runa (la persona) encuentre un estado de entendimiento y paz suprema que le permitirá vivir en desapego y silencio hasta la llegada de su transición en el reino de una luz mayor, el hanak pacha o la memoria del apu o ukhu pacha.

A nivel audiovisual, llama la atención que la mayoría de los videoclips de Tinku (que son referencia clave para el tratamiento y que están en las imágenes adjuntas a este texto) cuentan historias de amor.

CULTURA CHICHA

Chicha: Un peruanismo

“lo chicha como un término que alude "al rural que se torna urbano, al vernáculo que se pliega a lo moderno, al que abandona parcialmente lo histórico para abrazar lo más práctico y futurista, al provinciano que se torna en capitalino, al que dejando lo artesanal y el trueque, empieza a manejar productos industrializados y entra al mercado y al consumo" (254).

- Referente de la cultura popular
- Perú urbano, andino y migrante
- No hay espacio para “el vacío” pues la abundancia es mejor que la carencia

Historia

Años 70s hay una gran expansión demográfica de migrantes andinos que llegan a la ciudad, conquistando espacios propios, creando asentamientos humanos, pueblos jóvenes.

En los 80s la música chicha, combinación de ritmos tropicales y andinos, causa furor en Perú. El padre de Elliot Tupac instaló un taller donde diseñaba e imprimía los carteles chicha, con los que se promovía el evento musical. Los carteles eran de letras curvilíneas y colores fluorescentes.

Se formó una nueva cultura, la chicha, concepto que nace de esta música. La música chicha significó una mixtura de culturas que no se había visto antes en la capital.

Pronto el término dejó de referirse exclusivamente a la música y empezó a utilizarse la palabra “chicha” como adjetivo para referirse a los “gustos culturales” y elecciones estéticas de los hijos de inmigrantes. Así, aun después del debilitamiento de la música chicha, los artistas gráficos crearon y mantienen con vida “la estética chicha”

Estética chicha

Incluye gráfica, música, íconos, personajes y hasta contextos/lugares idiosincráticos.

Música: Ritmos populares, alegres y festivos.

Gráfica: Expansiva, colorida, multicolor. Luces de neón junto a colores estridentes acompañan carteles, afiches, ambientaciones. Contrario a la sutileza.

Plástica chicha

No utiliza herramientas de diagramación o composición propias de la industria gráfica; por el contrario, su elaboración es casi artesanal. Lo importante es llegar al público.

- a) Estructura básica:
 - Encabezado
 - Cuerpo: más amplio, contiene la esencia del discurso, la cromática se deja sentir
 - No hay un desorden
 - Mensaje corto
- b) Estético-cultural:
 - El color

- Tipografía desproporcionada
- Elementos visuales fosforescentes, estridentes, atropellados y repetitivos de lo sonoro
- Mezcla de ficción y realidad (vida cotidiana)
- Flexibilidad de las normas y los valores: lo inescrupuloso, fuera de las normas, etc.

Cartelistas:

Elliot Túpac, Valverde, Monky, Nicolás Torres, Micha y Frank Ventura

Elliot Tupac: *De origen huancaíno* crea y diseña desde los 12 años Lettering y Tipografías para Afiches Chicha; estos afiches que surgen en la década de los 80s dentro de un contexto social marcado por el fenómeno musical tropical andino o “chicha” con grupos importantes como los Shapis, Los Ovnis , Alegria, Vico y su grupo Karicia entre otros.

Desde el 2004 “*ELLIOT TUPAC*” reivindica el arte de los Afiches Chichas y empieza a alternar con artistas plásticos del Perú y de otras partes del mundo; realizó murales para la película de Claudia Llosa “Madeinusa” y la galardonada “La Teta Asustada”. Este Año 2010 inició el año realizando el diseño e impresión de la portada de la prestigiosa revista inglesa “Creative Review”. En Octubre realizó tres importantes actividades en Chile: Workshop, charla y exposición, bajo el patrocinio de la Universidad Mayor de Chile, el suplemento “Somos” del diario el Comercio encargó el diseño e impresión de la portada. De esta manera son muchos los diseños para revistas Chilenas y del mundo con su estilo singular enfocado en la temática Chicha y su obsesión en las Tipografías.

Fuente: <http://www.codigo.pe/publicidad/codigo-jan-ken-po-numero-2-vida-y-pasiones-de-elli-ot-tupac-el-cartelista-popular-del-peru/>

En resumen el adjetivo “chicha” es utilizado para hacer referencia a una **cultura popular peruana**, que abarca distintos aspectos como pueden ser la **gráfica**, **música**, **íconos**, **personajes** y hasta **contextos/lugares idiosincráticos**. Es una mezcla de lo **cotidiano/realista** con la **extravagancia**. Por su origen popular, el estilo chicha era por otro lado considerado como “chabacano” y sin clase, pues lo popular y local se despreciaba para admirar lo que venía de EE.UU o Londres.

CAPILLAS ANDINAS

1) Glosario preliminar

a) Iglesia → Donde se reúnen los fieles / Pueblo de Dios

b) Parroquia → División territorial de las iglesias cristianas / Comunidad de fieles / Templo que a su encargo tiene varias capillas

c) Capilla → **Templo que se encuentra dentro de un territorio parroquial y que no es el templo principal. De menor tamaño y comunidad. Puede ser independiente o formar parte de una estructura o edificio mayor.**

d) Diócesis → Demarcación de un territorio que está bajo la jurisdicción eclesiástica de un arzobispo, obispo, etc.

e) Sacristía → Habitación anexa o interior de una iglesia, donde se guardan las ropas y ornamentos necesarios para el culto y donde los sacerdotes se revisten. Actualmente es práctica casi universal tener la sacristía directamente detrás del altar principal o a ambos lados del mismo. La sacristía debe estar provista de armarios, anaqueles y cajones, debidamente etiquetados, para las diversas vestimentas y demás ornamentos en todos los colores litúrgicos; un crucifijo o alguna imagen conveniente ante la que el clero hace una reverencia antes de entrar al santuario o al regresar de él (Ritus celebrandi missam, II, I.); un lavabo donde el clero oficiante se pueda lavar las manos (op. cit. I, I); una copia del decreto del Papa Urbano VIII en el que prohíbe ciertos Oficios y Misas (S. R. C., 460 ad 6; 555); un libro que contenga las obligaciones de la Iglesia respecto a las fundaciones y su cumplimiento (Inocencio XII, Nuper, 26,21 dic. 1699).[1] Se acostumbra también tener en la puerta que lleva al santuario una fuente de agua bendita, y una campanilla para avisarle a la congregación de la llegada del celebrante.

f) Altar → (del latín altare, de altus “elevación”) Es una estructura consagrada al culto religioso, sobre la cual se hacen ofrendas o sacrificios, en el caso del catolicismo, donde se celebra la misa. **Es lo que marca la personalidad del interior de un templo y por eso tiene su importancia. Cada Iglesia tiene un Altar Mayor que es donde se celebran los servicios de misa principales. Y tienen siempre una cruz, la imagen de Jesucristo y la de la advocación al que está consagrado el templo.**

2) Referencia central: Iglesias del Altiplano



Siete iglesias del norte andino de Chile son parte de un conjunto mayor denominado "Iglesias del Altiplano", reconocido como tal en la lista tentativa de Bienes Culturales a ser postulados a la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO definida en el año 1998, debido a sus valores culturales, históricos, arquitectónicos y artísticos.

- 1) Iglesia de San Idelfonso de Putre, comuna de Putre, Provincia de Parinacota.
- 2) Iglesia San Martín de Tours de Codpa, comuna de Camarones, Provincia de Arica.
- 3) Iglesia Virgen del Carmen de Chitita, comuna de Camarones, Provincia de Arica.
- 4) Iglesia San José de Pachica, comuna de Camarones, Provincia de Arica.
- 5) Iglesia San Pedro de Esquiña, comuna de Camarones, Provincia de Arica.
- 6) Iglesia San Jerónimo de Poconchile, comuna y Provincia de Arica.
- 7) Iglesia San Miguel de Azapa, comuna y Provincia de Arica.

Son representativas de las formas de evangelización temprana ocurrida en la región andina, exponentes de una realidad transfronteriza que abarca Bolivia, Argentina y Chile. La mayoría de ellas posee al menos un 60% de autenticidad en cuanto a la materialidad (tierra, madera, piedra, paja brava y barro) y sistemas constructivos tradicionales (albañilería de adobe y mampostería de piedra asentada en barro, incluyendo cubiertas construidas en base a un sistema de par y nudillo de madera amarradas con cuero animal). Además cuentan todavía con sistemas de administración tradicional: fabriquero, alférez o mayordomo. Siguen teniendo uso religioso, asociado además a fiestas tradicionales de relevancia local o regional y se ubican en poblados de los valles y quebradas precordilleranas o en el altiplano, de origen prehispánico o asiento indígena y que en la mayoría de los casos fueron parte de la posterior Ruta de la Plata.

Tipológicamente se caracterizan por estar conformadas por varios elementos, entre los que se cuentan la iglesia de una nave y techumbre a dos aguas, el campanario exento o adjunto, el espacio atrio, las capillas posas, el calvario, la barda perimetral y cementerio. Como mínimo, existe el edificio de una nave y su espacio atrio y ello dependerá de la importancia del poblado y de su origen (prehispánico o colonial).

Esto da cuenta del sincretismo religioso y cultural, pues acoge elementos católicos y elementos de la cosmovisión andina, como la dualidad y la necesidad de sacralización del espacio. Cada iglesia posee atributos arquitectónicos específicos que las diferencian y caracterizan, entre ellos: la portada labrada o sin labrar, la existencia o no del arco toral, de pintura mural y de retablo. En estos detalles se evidencia también el sincretismo religioso y cultural que se denomina barroco mestizo y que se caracteriza por la presencia de

elementos como volutas, pilastras, flores, figuras humanas, entre otros, cuya expresión da cuenta del aporte local.

Los valores que se identifican para estos bienes son históricos, arquitectónicos, estéticos y constructivos, simbólicos y social.

3) Opciones de capillas en el norte

*más info en el documento “tercer informe de proyecto”.



Capilla de San Isidro, Catarpe (Región de Antofagasta)



Iglesia de Huasquiña, Huara (Región de Tarapacá)

4) Opciones de capillas en la zona centro

*Expuestas en orden de prioridad según propuesta de arte.

Nombre Iglesia	Ubicación	DATOS
<p style="text-align: center;"><u>IGLESIA CAPILLA</u> <u>NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO</u></p> 	<p>LA DORMIDA - OLMUE al pie de la Cuesta La Dormida, sector poniente - Valle de Limache, a 3 kms. de Quebrada Alvarado, y 14 kms. de Olmué.</p> 	<p>Restaurada el 2005. Monumento Nacional. A cargo de esta parroquia → Parroquia NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO Párroco: Pbro. Rodolfo De la Cruz Soto Dirección: Arturo Prat N°4819, Olmué Teléfono: +56 33 2441027 Email: parroquiaolmue@gmail.com Horario Atención Oficina Parroquial Martes a Domingo: 10:00 a 12:30 y 16:00 a 19:00 hrs. Horario de Misas Martes a Sábado: 19:30 hrs. Domingo: 10:30, 12:30 y 19:30 hrs.</p> <p>Posibles forma de transporte: Bus <u>Santiago - Quillota</u> + Bus <u>Quillota - Limache - Olmué</u>: Horarios: *desde Olmué: 27 salidas diarias entre 06:30 y 19:30. *desde Quillota: 27 salidas diarias entre 07:30 y 20:35.</p>
<p style="text-align: center;"><u>IGLESIA</u> <u>NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED</u></p> 	<p>Til Til pueblo viejo, calle Barros Arana 698, 1 km. del pueblo nuevo de Til Til, en vía que comunica Santiago - Limache por Cuesta La Dormida; a 12 kms. de la Ruta 5 N (Rungue) y 23 kms. via Polpaico, a 62 kms. de Santiago.</p> 	<p>Es monumento histórico La Congregación Hermanas Mercedarias esta a cargo de esta construcción desde 1960.</p> <p>comunidadtiltil@redentoristas.cl -> a ellos pedir mail del encargado de la capilla Nuestra Señora de La Merced de Til Til</p>
<p style="text-align: center;"><u>IGLESIA</u> <u>NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED</u> <u>EL TOTORAL</u></p> 	<p>El Quisco 7 kms. de El Quisco, Ruta F-90 Casablanca - Algarrobo (alternativa Ruta G-94-F), Ruta G-98-F Algarrobo - San Antonio.</p> 	<p>Iglesia El Quisco: +56335471129 Ojo: 24 de Septiembre fiesta de la virgen de la merced</p> <p>Lugar cercano → Cabañas CostaVisión +56352471734</p> <p>Buses → Bahía Azul. Terminal Buses Santiago Av. Bernardo O'Higgins 3850, Región Metropolitana. Oficina 19 TurBus \$3.300 Obispado de Valparaíso Municipio El Quisco Encargada de Cultura → Alejandra Lizana Moreno / +56352472996</p>

SPAGUETTI WESTERN

Historia

En Italia, después de la Segunda Guerra, comenzó a llegar el cine de occidente, principalmente los westerns de Hollywood, que ocupaban el 40% de esa industria en los 60'. Películas del género producidas desde los 30 llegaron en grandes cantidades a Italia y fueron del gusto de directores como Sergio Leone o Sergio Corbucci. A su vez, el cine Western en EEUU empezó a decaer en la gran pantalla cuando la televisión tomó el rol de llevar estas historias a las casas de los americanos. Mientras tanto, junto con adquirir cultura occidental, Italia vivía una época de crecimiento económico por la alta productividad del sector del norte pero también mucha pobreza en el sur. Sergio Leone pertenecía a la cultura fílmica sureña, donde en los estudios Cinecitta se grabarían los primeros Spaguetti Western.

Nacimiento del SW

A Leone le gustaban los Westerns del Hollywood clásico, pero la vez se desilusionó del camino que tomó el género cuando observó la ideología que había detrás de los símbolos que representaban estas películas, principalmente en sus personajes.

Acerca de Por un Puñado de Dólares, Sergio Leone dice:

“Cuando vi el film japonés llamado *Yojimbo*, lo que captó mi interés fue que Kurosawa había tomado la idea de un libro americano “Red Harvest” de Hammet. Pensé: ¿por qué no devolver la historia a su tierra a través de un western? Tenía las intrigas necesarias...” Sergio Leone.

El primer SW, que además se convirtió en un éxito comercial, fue *A Fistful of Dollars*, una versión del film *Yojimbo* de Akira Kurosawa. Consecuencia de eso, se empezaron a producir muchos westerns en Italia, llegando a ser westerns alrededor de la mitad de las películas que se producían al año (promedio de 300). Es decir, el agotamiento del Western en Hollywood llevó al surgimiento de los SW de Sergio Leone, quien reactivó el género para un público italiano que quería ver historias gringas.

La Moral

En el contexto social italiano, donde había mucha inestabilidad social, la figura pura de un héroe que cumplía con las leyes del bien y la civilización ya no era lo que esperaba ver Leone ni el pueblo italiano. Ahora nacía un nuevo personaje que no respondía al héroe americano sino que tenía motivaciones mucho menos nobles y podía ser asesino, ladrón o mentiroso, pero aun así conservar su carisma.

Los primeros westerns tenían locaciones vestidas de colores saturados, y eran lugares amigables y tranquilos, donde la música era un telón de fondo que reforzaba esas ideas. En cambio, el oeste de Leone era un lugar inhóspito, sucio y salvaje, con muchos tonos café.

En el western clásico, el héroe y el villano se diferenciaban con claridad: el primero luchaba por mantener un orden civilizado, a diferencia del segundo que rompe la ley para cumplir a toda costa con su objetivo. Así también, el look de cada uno los diferencia, ya que mientras el héroe luce limpio, afeitado, de pelo corto, etc., el villano está desarreglado, barbón y más sucio. Sin embargo, Leone rompe con esta distinción clásica también a nivel estético haciendo un híbrido entre ambos.



El personaje principal de su historia no es un hombre limpio, porque precisamente no es un tipo bueno que sigue la ley, pero tampoco es alguien que como espectadores nos sintamos en posición de juzgar. Tampoco es un protagonista que tenga reparos en rebajarse al mismo nivel de sus enemigos. El propósito de este nuevo antihéroe no es derrotar el mal o restaurar la civilización perdida en el oeste... a menos que saque un beneficio económico. Los personajes no confían en nadie más que en ellos mismos porque siempre se están traicionando y engañando. Siendo movidos por motores banales y sin aires de héroe sino de ego, los personajes se transforman en el camino. Cualquiera puede ser cualquier cosa si hay algo que motiva su búsqueda y su desplazamiento.

En *La Trilogía del Dólar*, Eastwood es El Hombre Sin Nombre y no necesita de uno porque está sólo definido por sus acciones y no por su pasado. No tiene una identidad moral, es un asesino despiadado y a la vez una persona capaz de compadecerse por los demás (salva a la mujer y a su hijo en *A fistful of dollars*). Es también un tipo que puede llegar a formar un vínculo de amistad con otro hombre, cuando las circunstancias se dan (la amistad que nace con el Feo en *The Good, the Bad and the Ugly*). Son hombres que fuman, beben, están motivados por dinero y tienen un pasado misterioso.

“En otras palabras, el bueno que gana en nombre de la ley y la restituye, ya no es válido. Entonces nació un personaje ambiguo, que jugaba para ambos lados, una persona que no quería tener nada con nadie”. Firnandino Baladí.

Las historias eran en ambientes hostiles, duros para la vida “civilizada”, donde cada uno tiene que sobrevivir. El desierto seco, visto en grande para mostrarlo aislado del resto de la sociedad. El paisaje, la inmensidad y lo inhóspito invita al simbolismo.

Con el film *Django* de Sergio Corbucci, además se presentó un personaje que tenía muy poco diálogo y que se permitía más silencios “El tipo dispara con cada sonido, no está interesado en hablar”. Con su filmografía, la violencia fue central y más cruda que en las películas de Leone, dándoles a sus films un tono más frío y de mayor realismo y brutalidad a través de sus protagonistas, que podían ser más tristes y silenciosos, o que también

podían morir de un disparo al final de la película, como en *El Gran Silencio*. En los sets y locaciones se atrevía a experimentar con otros elementos de la naturaleza como la nieve o la niebla. *El Gran Silencio* es un western en la nieve.

Una inspiración importante en los films fue el imaginario popular religioso, con el cual la audiencia católica se podía identificar. “Había mucha iconografía católica romana: ángeles, curas, ataúdes, cruces. Hay que recordar que la audiencia en el sur de Italia es romana católica, por lo tanto el imaginario apela a sus propias experiencias y los hace regresar a casa”. Este imaginario convive con la crudeza de las películas, donde mueren muchos hombres y mujeres, los villanos son excéntricos, se cometen tiroteos y criminales mueren ahorcados. Plantea un escenario donde la moral es cuestionada y está en constante enfrentamiento a través del imaginario religioso y la presencia constante de la muerte, las motivaciones egoístas y el salvajismo. “Esos elementos distantes, que tal vez nunca habrían estado juntos o haber tenido algún sentido, de alguna manera en las manos de SL o SC... todos esos elementos distantes, extraños, extremos e inapropiados, todos confluyeron e hicieron films muy interesantes”.

Nuevo Lenguaje

El western americano presenta su protagonista individualizado de los demás, con un encuadre distinto y un movimiento de cámara que lo realza como héroe. Además, todos los elementos están puestos para que la historia se cuente de la forma más clara posible (corte invisible, economía de planos, música incidental).

El héroe es un tipo forajido, solitario, deambulante, que lucha con el paisaje que trata de conquistar. En el SW se exagera esta característica mediante una estilización aún mayor de su figura, el protagonista se muestra desde lo espectacular y extrema los recursos que antes se utilizaban de manera más ‘sobria’.

Leone y Corbucci crearon una manera más fresca de hacer western, creando un lenguaje que les permitió jugar con estrategias visuales que confiaban más en temas de composición como la profundidad de campo, los fondos con objetos o paisajes grandes, la banda sonora o el ritmo del montaje.

En *A fistful of dollars* el duelo es mucho más extenso y hay muchas más miradas. Se incorpora la fantasía y, como en Kurosawa, tiene menos realismo que los western clásicos (ej. Un solo hombre puede matar a un grupo de pistoleros).

En *For a few dollars more* por primera vez hay dos protagonistas. A partir de esta película los SW serían con dos o tres hombres protagónicos.

En esta escena no hay casi nada de diálogo, es como un ritual. Se encuentran, cambian posiciones, se pisan los pies. Todas acciones y miradas que van aumentando la tensión y la manera en que se intimidan mutuamente:



El lenguaje corporal, los gestos y el silencio son igual o más importantes que el diálogo.

Montaje: Los planos son de larga duración para amplificar la tensión. El ritmo lento de la escena está en la actuación y también en el montaje, aunque no tengamos toda la información. Los planos se van acercando al rostro de los personajes aumentando la tensión.

Banda sonora: La música tiene un tono épico y es protagonista. Se filmaban las escenas con la música en el set.

Los detalles sonoros son importantes tanto en Leone como en Kurosawa. Ej, en las primeras secuencias de *Once Upon a Time in the West* y de *Seven Samurai*, hay sonidos puntuales casi métricos en primer plano, constantes durante las escenas. Se crea una banda sonora a partir de sonidos de la naturaleza, agua, viento, etc. y con distintos materiales que pueden ir sonando de forma rítmica.

El SW tiene un punto de vista más pop, más ligero porque está dirigido a las nuevas generaciones de la época, los personajes y su entorno están más caricaturizados.

Cambio Social

Ya avanzada la época del SW se habían hecho las películas suficientes para pensar en una actualización de este subgénero, motivado principalmente por el cambio social que se empezó a vivir en la época. De esta manera, a raíz del despertar social que provocó el movimiento en contra de la Guerra de Vietnam, se empezó a cuestionar el individualismo que representaban los personajes de Leone o Corbucci y nació otra etapa del SW, marcado por un mayor sentimiento político.

“El héroe que estaba sólo, el individualismo, ya no significaba nada. Era el momento de los movimientos colectivos, del ‘spirit de corps’, habían movimientos de clase, un espíritu de cambio generacional, y todo alejado de la figura del solitario”.

Es importante que en esta etapa, además de producirse películas que tuvieron mucha popularidad en el ‘tercer mundo’, aparecieron personajes no americanos. Si bien el estereotipo del héroe del western americano ya se había complejizado con la renovación que significó crear antihéroes americanos -como Eastwood en los SW de Leone- ahora directores como Damiano Damiani o Sergio Sollima dieron un paso más al prescindir completamente incluso de ese antihéroe. Es así como los protagonistas de sus películas ahora son, por ejemplo, un mexicano que lucha por la Revolución Mexicana contra el imperialismo en *A Bullet for the General*, 1967, dirigida por Damiani y con guión de Franco Solinas, un escritor marxista que también fue guionista de *El Mercenario* de Corbucci, y de Sollima en la película *The Big Gundown*. Las tres películas de Sollima tenían de

protagonista un actor cubano, Tomas Millian, que representaba Cuchillo, un personaje carismático y maltratado por el racismo. El director Sollima dice “siempre estuve convencido de Tomas, porque me convencía para el personaje. Es parte de mi constante lucha contra el género western, porque en los westerns anteriores no habían personajes como Cuchillo. Usaron a los mexicanos pero se veían muy falsos. Pero Cuchillo era un (...) sólo un chico, un niño, un peon, un sub-peon. (...) Me gustaba la idea que Cuchillo era el único en el oeste que no sabía usar una pistola. Y cuando le ofrecen una pistola, él pide un cuchillo, que es el arma del sub-proletario. Este personaje lo inventé yo, no SL ni los Americanos.”

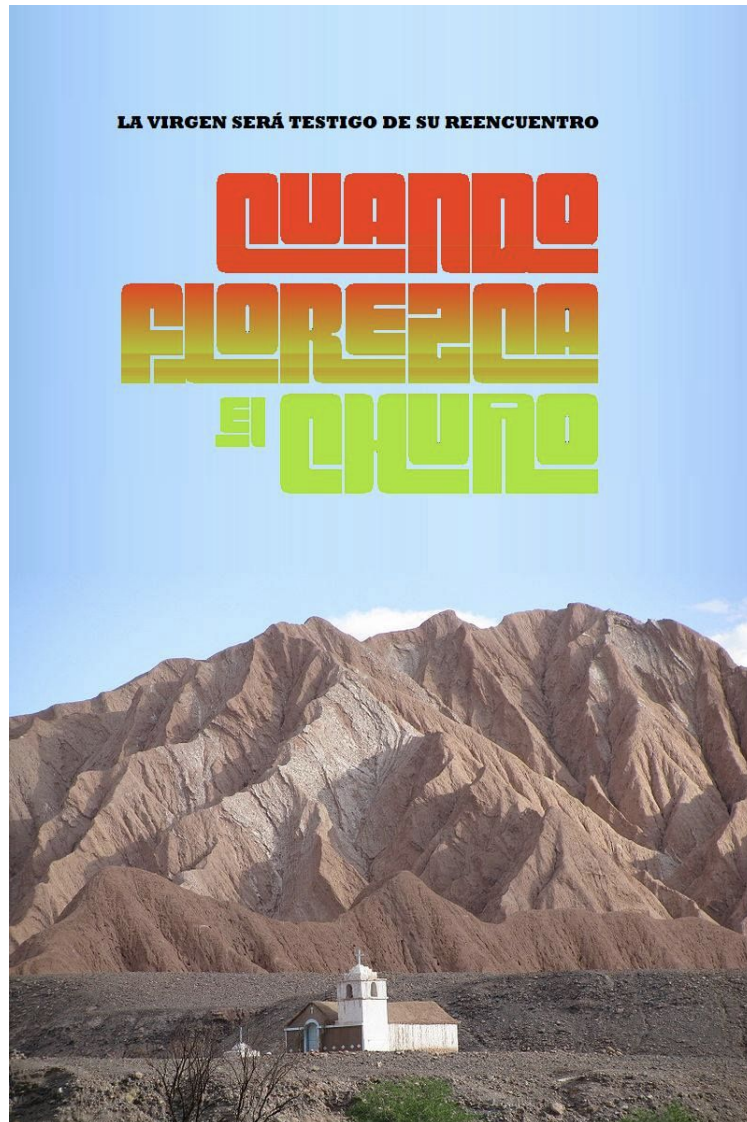
Además de los films con influencia política, otras películas del género llegaron a un punto en el que radicalizaron sus elementos y tuvieron escenas explícitas de violencia. Por ejemplo, con el film *Django Kill!* (1967), el director Guilio Quest quiso hablar de los horrores que había visto él en la guerra a través de la crudeza con que actuaban sus personajes. Además, fue el primer western en mostrar un homoerotismo más explícito, que nunca le fue totalmente ajeno al género. “Es extraño pensar un oeste habitado por hombres machos, violentos, que no fueran homosexuales.” (Quest)

Una tercera etapa del SW (primera el nacimiento y segunda lo político), tuvo que ver con las parodias y la ridiculización del género, lo que fue el comienzo del fin de este subgénero nacido en Italia.

Fuente:

Documental *THE SPAGHETTI WEST*

<https://www.youtube.com/watch?v=IrPBB6jAZIU&t=213s>



Cuando florezca el chuño



INFORME FINAL CURSO OBRA DE TÍTULO

Equipo técnico

Francisca Díaz: producción (rol evaluable)
Federico Andonaegui: dirección (rol evaluable)
Camila Miranda: dirección de arte (rol evaluable)
Matías Valdivia: dirección de fotografía (rol evaluable)
Alexis Pino: montaje + microfonista (rol evaluable)

Ficha técnica

Título: Cuando Florezca el Chuño
Tipo de obra: cortometraje de ficción
País: Chile
Año: 2018
Duración: 20 minutos.
Género: Western
Elenco: Luis Breas y Nicolás Rojas
Productora: Francisca Díaz
Asistente de producción: Luciano Pérez
Guionista y director: Federico Andonaegui
Asistente de dirección: Javier Mardones
Directora de arte: Camila Miranda
Director de fotografía: Matías Valdivia
Asistente de fotografía: Tristán Zamora
Jefe de sonido: Simón Gómez
Montajista: Alexis Pino

Sinopsis

En el desierto de Atacama, el joven aymara Katari trabaja como cuidador de una capilla. Cada día le reza a la virgen, a quien viste con las ropas de su madre muerta. La inesperada llegada de Jonatán, joven minero que padece una extraña enfermedad, revivirá un profundo y delirante sentimiento de amor en Katari, del que teme despertar. Tras un día juntos y la constante duda sobre la realidad y su ensoñación, Katari se duerme y al despertar nota que Jonatán se ha ido. Luego de convencerse de la existencia de Jonatán, finalmente Katari sale de la capilla y se pierde en el desierto estrellado en busca de su amor.

Argumento

*El alma de Jonatán quedó ligada con la de David,
y lo amó Jonatán como a sí mismo.*
Samuel 18:1

Un hombre cojeando a través del florido desierto de Atacama. La colorida luz del atardecer alienta la jadeante respiración de JONATÁN (23), un joven vestido de minero que al parecer está herido o enfermo.

No tan lejos de ahí, en el interior de una capilla, KATARI (21), un joven moreno de rasgos aymaras, está adornando con flores y vistiendo a una virgen con una ropa colorida. Le reza, le habla y le dice mamá. Cuenta la historia de su madre, una hermosa mujer llamada Añañuca que se enamoró de un joven minero, quien luego de tener una ensoñación descubrió el lugar de una mina de oro y la abandonó sin avisar. Ella esperándolo se murió de pena. Dicen que después de la lluvia en el lugar donde la enterraron creció una flor. Entendemos que la ropa con la que viste a la virgen pertenece a su madre muerta. Sale al exterior.

Katari jorobado recoge las ramas caídas de un tamarugo contiguo a una capilla cuando ve que por el camino hay un hombre que se acerca a él. Jonatan camina hacia Katari, quien lo mira extrañado e incómodo, Jonatán lo mira en silencio y Katari, nervioso, al percatarse de su preocupante estado de salud, lo invita a pasar al sitio para ayudarlo.

Katari le pregunta qué le pasó mientras caminan rápidamente hacia la parte trasera de la capilla y Jonatán señala que al parecer su fiebre es causada por el contacto con una extraña flor. En su pieza, Katari atiende a Jonatán. Lo recuesta y nota una herida en la mano. Le toca la frente, confirma que tiene fiebre y le pone un paño mojado. Mientras le prepara una infusión conversan frivolidades del lugar. Luego de romper el hielo, Katari le pregunta cómo lo encontró y Jonatán bromea que por "Grindr". Al ver a Katari avergonzado, Jonatán confiesa que su madre le contó que la madre de Katari había muerto y que él estaba trabajando en una capilla. Conversan sobre cómo Katari llegó a trabajar a la capilla, cuando de pronto Jonatán le dice "nunca entendí por qué me dejaste de hablar de un día para otro". Katari desvía el tema y le recomienda descansar. Jonatán duerme. Katari lo mira y le hace cariño.



Cuando Jonatán despierta dice que se siente mucho mejor. En la capilla Katari riega las flores mientras Jonatán le pregunta de manera juiciosa sobre su vida como sacristán. Katari deja en claro que no es sacristán, que sólo está vestido así por curiosidad. En ese momento conversan cuestiones inconclusas del pasado y luego de que se dicen todas sus verdades, sentados uno frente al otro comparten un silencio, mientras la luz colorida de los vitrales se refleja en sus rostros nostálgicos.

Vemos la noche. Jonatán cruza por un camino al lado del desierto. Se toca el bolsillo. Se detiene. Se voltea para mirar el camino con pena.

Volvemos a la puesta de sol. “Tengo sed” le grita Jonatán a la distancia. A Katari se le ocurre una idea y entusiasmado toma a Jonatán de la mano para llevarlo a la capilla. Dentro, Katari saca del closet el vino bendito. Se ríen y beben. Suena música del altavoz del celular. Jonatán saca la corona de espinas del closet y se la pone, Katari le sigue el juego. Jonatán le baila a Katari y él se muestra tímido. Katari se empodera y pone en el celular una canción andina que baila primero con miedo y luego liberado. Después de un rato Jonatán, borracho, comienza a jugar sexualmente con las figuras de la capilla. Katari bromeando le dice que pare y que no sea irrespetuoso. “Estai cambiao” le reclama Jonatán, agregando que le gustaba cómo era antes. “Es que tú no me querí como soy” le dice Katari. “Ay ya, vay a hacer show, culiemos mejor”. Katari enojado le dice a Jonatán que se vaya y él se rehúsa. Katari le dice a Jonatán que ya no lo ama. Empiezan a pelear físicamente. Katari tambaleándose se empieza a sentir mal. Respira e intenta calmarse, pero se cae dormido.

Katari sueña con la camanchaca de un monte iquiqueño. Un joven agarra a otro por detrás. El desierto florido. Un joven se arrodilla ante el otro y este lo bautiza. Se desnudan y uno se pone de boca a la tierra mordiéndola. Un joven es tragado por la tierra cuando esta se empieza a mover cada vez más fuerte. Está temblando. Katari despierta y en la capilla también está temblando. Jonatán está muerto. Katari está confundido. Cierra los ojos. Respira. Los abre. Camina al altar, encuentra la virgen en el suelo quebrada. Katari abre los ojos de impresión y luego voltea la mirada a la puerta principal de la capilla que está abierta. Afuera se ve el desierto. Sale.

Noche. Katari corre con desesperación en todas las direcciones. Está perdido. Continúa caminando. Se pone a llorar. Cansado se detiene y se deja caer en la tierra. Mira el cielo estrellado por primera vez en mucho tiempo.

Tratamiento audiovisual

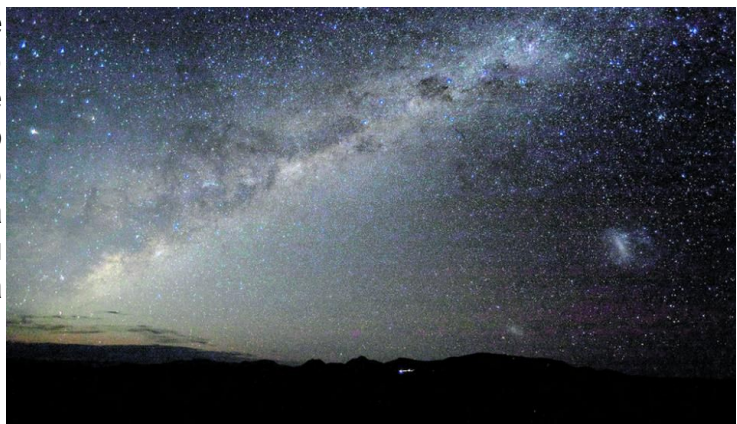
“Cuando florezca el chuño” es un western gay andino. La idea filmica que impulsa el proyecto es el cruce entre estas tres estéticas, produciendo una fusión que resulte orgánica.



En primer lugar, nos interesa el acid western, el spaghetti western y su origen con el cine oriental. En términos de lenguaje: la relación paisaje y humano, la musicalización, escala de planos extrema -el montaje salta de un gran plano general a un primerísimo primer plano-, la fragmentación de la acción, el contraluz, los tópicos literarios que visita como el reencuentro. Interesa en particular el montaje en el cine de Sergio Leone, quien trabaja con un ritmo a veces pausado y atmosférico, y otras veces intenso donde la música construye el acercamiento épico y emocional al relato. Nos concierne su uso del silencio que le otorga énfasis a las acciones que transmiten las imágenes como en “Sin lugar para los débiles”. La mirada y el silencio se consideran claves en la caracterización de los personajes. El clásico duelo western se trabajará desde la tensión amorosa entre Katari y Jonatán.

En segundo lugar, dentro del cine gay interesa rescatar la estética pop, pero también lúgubre. De Apichatpong Weerasethakul queremos rescatar como el retrato homosexual está contextualizado por un paisaje profundo, que en su caso es la selva, cómo comunica a través de lo corporal y lo sensorial. De Tsai Ming-liang interesa el carácter onírico de su relato, que en este caso tiene su máxima expresión durante el sueño homoerótico de Katari, el cual se pretende representar mediante una animación andina. Películas como “Te prometo anarquía” y “Happy Together” se consideran referentes en el tono trágico del amor homosexual.

En tercer lugar, respecto al cine andino, se considera como referente principal el cine peruano de Claudia Llosa, tanto su película “Madeinusa” como “La teta asustada”. De la primera película interesa su aproximación estética a la religiosidad rural pagana



siempre teñida por un toque sexual, mientras que de la segunda interesa su fotografía observacional e íntima, su ritmo pausado de montaje, su arte kitsch y su aproximación a la cultura chicha. A su vez, resulta un referente el cine boliviano de Jorge Sanjinés y el Silvia Rivera Cusicanqui. Sanjinés, en particular “La nación clandestina” es imprescindible para acercarse al ritmo del plano secuencia, el sonido andino y el tiempo cíclico. De Rivera Cusicanqui, interesa su cortometraje “Sueño en el cuarto rojo” trabaja la festividad religiosa sincrética desde un lugar sensual e íntimo, donde la dirección de arte toma protagonismo a través de las vestimentas folklóricas de diabladas que en este caso toman una connotación sexual.

En síntesis, el tratamiento audiovisual pretende construir una atmósfera romántica desde lo épico, considerando los códigos audiovisuales del western. A su vez el tono del cine andino y del cine gay oriental, son atinentes al tiempo de la historia.

Nota de intención

Esta es una historia de amor y desamor entre dos jóvenes homosexuales. Uno es un introvertido peruano llamado Katari que cuida una solitaria capilla en el desierto de Atacama luego de la muerte de su madre. El otro se llama Jonatán, es de Copiapó, ateo, rudo y romántico. Solos los dos en la capilla, reviven sentimientos de miedo, de cariño, de rabia, locura y pena.

Cuando bailaba tinku me llamaba la atención lo marcado que eran los roles de género, me atraían más los pasos de baile de las mujeres. Recuerdo que me emocionó mucho ir a una discoteque gay en La Paz y darme cuenta de que mis hermanos homosexuales junto con bailar pop, bailaban tinku y lo bailaban de una manera femenina. Siento que la relación entre homosexualidad e identidad andina ha sido permanentemente invisibilizada en el cine sudamericano.



Nos interesa cómo afecta las relaciones afectivas la relación de estos personajes con su entorno natural, con el sueño, con el alcohol, que es un vehículo no sólo para la verdad, sino una conexión con sentimientos escondidos, inconscientes. De esta manera, pretendemos hablar del amor y el desamor desde lo épico.

De lo que queremos hablar en este cortometraje es del reencuentro; el reencuentro no sólo amoroso, sino también consigo mismo, con sus raíces, con la tierra.

Propuestas por departamento

Dirección

En este cortometraje se pretende que la actuación e improvisación tomen un rol protagónico. En particular nos interesa el método de dirección de Andrés Pérez, en que los actores ensayan con ambos personajes y es el personaje encuentra al actor. A modo de referencia cinematográfica, la actuación adquiere un tono documental en películas de Cassavetes como "Faces", donde el alcohol es también un vehículo para llegar a la verdad escénicas. Aquí son los diálogos -y también los silencios- los que componen las acciones de los personajes.

Se pretende realizar un cortometraje con tono observacional, atmosférico, muy ligado al entorno natural, pero que se combine un tono intimista, con elementos más emocionales, musicales, fragmentados, pop. La estética que se busca construir es una sincrética, entre la identidad homosexual y la identidad andino.

Fotografía

La fotografía posee tres ejes: territorio, lugar y rostro.

Un estilo fotográfico que oscile entre la cámara fija y la cámara en mano en donde la escala de planos se trabajará de manera extrema: planos generales harán hincapié en la belleza del desierto mientras que planos detalles reflejarán la emoción en los ojos de Katari.





La fotografía con cámara en mano y un plano secuencia se utilizará en ciertos puntos de la historia enlazados a una actuación sutilmente improvisada con el objetivo de crear un aspecto documental. La cámara fija sin embargo estará mayormente presente en el cortometraje aludiendo a los estados reflexivos de Katari y la tranquilidad de su entorno.

El uso de gran angulares en el interior de la capilla realzará la estética del espacio religioso creando a su vez una atmósfera ligada a lo espiritual y lo íntimo.



A su vez, la baja profundidad de campo construirá una estética que enfatice en los rostros de los personajes se enmarcan dentro de un contexto colorido. Esto se ve reflejado por ejemplo en la escena en que los vitrales de la capilla reflejan luces de colores en los personajes.

Arte

Estética general

- Estética religiosa

Al transcurrir el cortometraje dentro una Iglesia, la dirección de arte estará enfocada principalmente en recrear un espacio cargado elementos religiosos, con la búsqueda específica de una estética mariana, es decir, enfocada exclusivamente en la figura de la Virgen, concepto que se desprende de la necesidad de mostrar en pantalla figuras exclusivamente femeninas a quienes se les rinde culto

- Estética andina

La estética andina y en particular la estética Aymara -raíces del personaje- estarán presentes a través de objetos, colores y patrones para mostrar un desierto marcado por la presencia indigenista.

- Estética chicha

Entenderemos la estética chicha como aquella instancia en que lo andino se vuelve pop, como una presencia de lo urbano en el presente. Distintos elementos nacionales peruanos, ligados a la cotidianidad limeña, entregarán un tono popular, festivo y extravagante además de colores cálidos y fosforescentes.

Ambientación y utilería

- Interior capilla

La capilla en la que Katari vive como cuidador se abre pocas veces al año, está ambientada con pocos recursos y no ha sido completamente restaurada después de los terremotos. Sin embargo, ciertos elementos dan señales de que alguna vez la Iglesia estuvo marcada por el festejo, después de los cuales se abandonó el espacio, dejándola totalmente descuidada. A partir de esta idea se creará una atmósfera que busque reflejar la soledad en la que vive Katari, dentro de un espacio que alguna vez tuvo una historia pero que actualmente actúa como un refugio para él.

En la Iglesia estarán presentes distintas estatuas de vírgenes, siendo la Virgen del Carmen la principal, reconocida como la más venerada del norte, y la cual será intervenida con un tono de piel morena y ropa de la madre de Katari



- Ropa, ollas, paños, etcétera, están repartidos por la capilla como muestra de que Katari es la única persona que se desenvuelve allí
- La iglesia está construida precariamente, por lo que los muebles no mantienen un mismo estilo de diseño
- Flores secas, velas derretidas, challa y serpentinas dan muestra del culto hacia las vírgenes y de los pasados festejos

- Habitación Katari

La habitación se construye a base de pocos muebles reflejando la misma sencillez de la Iglesia, siendo estos los muebles rústicos básicos necesarios para Katari: cama, velador, ropero, mesa y silla. Está desordenada y sucia, mostrando la actitud descuidada y desganada de él. Lo que más resalta de la habitación es un pequeño santuario que Katari mantiene sobre la mesa, donde mantiene los recuerdos de su madre y los objetos que heredó de ella después de su muerte. Este santuario estará construido artesanalmente por Katari con materiales que él va recogiendo del desierto.



- Distintos objetos y construcciones artesanales muestran el tiempo que Katari pasa en su pieza, creando aficiones durante el tiempo de ocio
- Pósters están en el suelo apoyados en la paredes, hay tirada basura y distintos cúmulos de piedras y ramas por la pieza, dando un aspecto desordenado y sucio
- La presencia de lo femenino se representa en gran medida en este espacio, distintos objetos, como fotografías, pósters, recortes de revista o productos de mercado, muestran imágenes de sus idolas: Yma Sumac, Wendy Sulca, Urkupiña, Santa Sara, Wendy Sulca, Sarita Colonia, Shakira, Pachamama, y su madre.

Vestuario y maquillaje

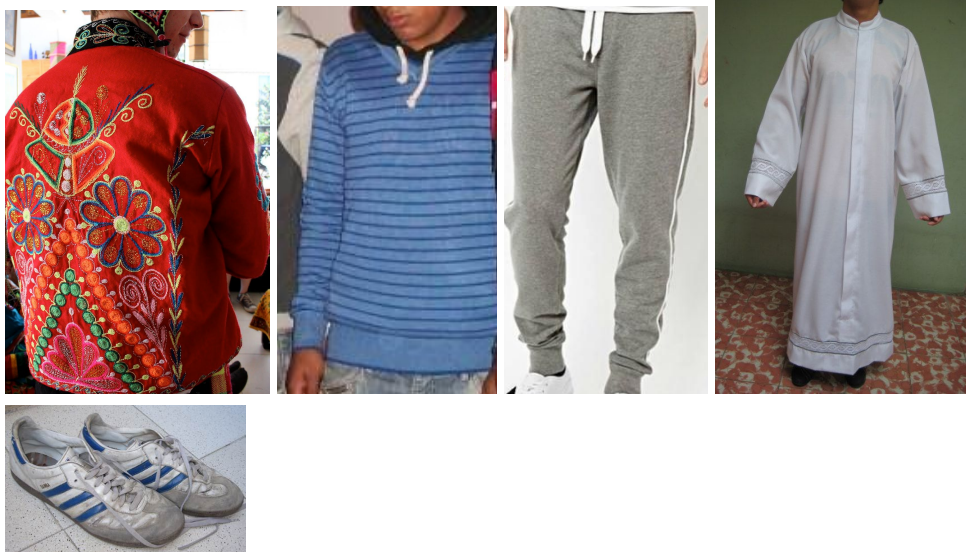
- Katari

El uso de maquillaje para el personaje de Katari tendrá como objetivo resaltar la belleza de los rasgos étnicos de una manera natural. El color de las mejillas será resaltado con un tono café/rojizo, y el uso de brillo buscará resaltar su mirada y labios.



Su vestimenta tendrá como finalidad representar principalmente tres cosas: su relación con la iglesia, la soledad en la que vive, y su pasado urbano-limeño.

Su paleta de colores es en un principio azulada en relación a la tristeza que él siente, y se va volviendo cada vez más rojiza en cuanto se va liberando de sus miedos e inseguridades.



Vestuario 1: Katari recibe a Jonatán

Vestirá con un traje de acólito blanco con zapatillas urbanas de moda, reflejando su relación a la vez cercana y distante con la iglesia

Vestuario 2: Katari convive con Jonatán

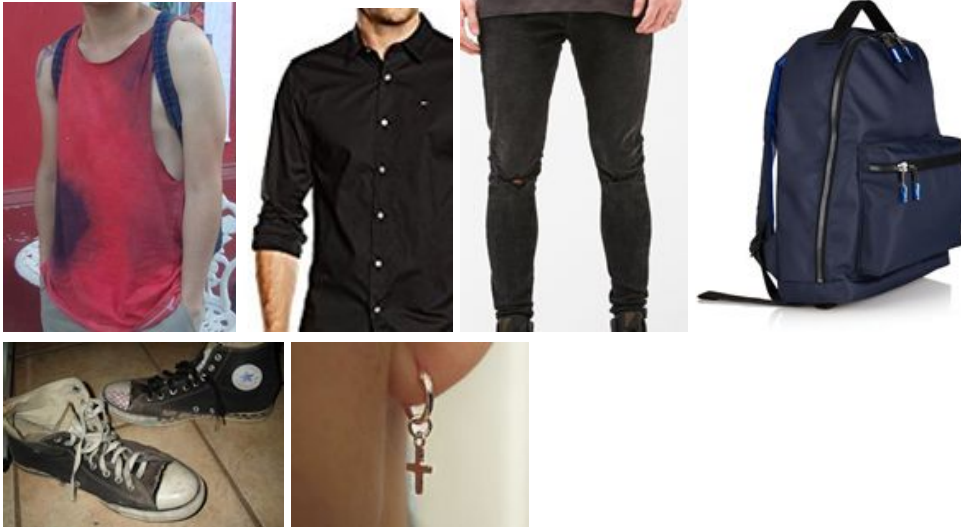
Con un pantalón de buzo gris, zapatillas y un chaleco azulado remite a un estilo urbano, pero manteniendo un tono sencillo y despreocupado

Vestuario 3: Katari se arregla para Jonatán

Escoge una prenda que tenía guardada de carácter más festivo, cambiando el tono triste que lo caracterizaba

- Jonatán

Jonatán, que llega a visitar a Katari sólo con su mochila, tendrá solamente una vestimenta a lo largo del cortometraje, la cual irá teniendo pequeñas variaciones de acuerdo a las distintas escenas. Su ropa buscará representar un estilo completamente urbano, presentándose así como un personaje ajeno al espacio en donde vive Katari. Su vestimenta está compuesta por una camisa con patrones florales color negro, una sudadera recortada de color rojo, unos pitillos negros, unos zapatos converse con caña negros pintados con flores doradas, una mochila vieja y rota color azul y un piercing con una cruz dorada. La paleta de colores de Jonatán es principalmente negra y grisácea, con tonos rojos y dorados, buscando representar una personalidad fuerte y anárquica.



Vestuario 1: Jonatán llega a ver a Katari

Trae su polera y camisa sudada, sus pantalones y zapatos con tierra, y una mochila. Sus ojos rojos y con ojeras demuestran que no está bien de salud.

Vestuario 2: Jonatán va a caminar con Katari

Lleva su camisa amarrada a la cintura, se presenta energético y entusiasta.

Vestuario 3: Jonatán festeja con Katari

Viste su camisa abotonada, manteniendo un estilo más formal que antes.

Sonido

La propuesta sonora se centra en construir la historia de amor y desamor, desde un tono épico (western). Esto incluye escenas silenciosas que son interrumpidas por la exageración de los sonidos detalles. Construir una disputa de poder, una tensión a partir de los elementos sonoros del ambiente.

En relación a la voz humana, habrán relatos orales que intentará rescatar la tradición oral en la cultura andina. Esto se expresará en concreto en la leyenda de la Añañuca.

En relación a la música, esta será diegético y extradiegética. En ambos caso busca tanto exteriorizar el sentimiento de los personajes como ser una expresión cultural de sincretismo. En ese sentido, se pretende construir algunos momentos épico típicos del western, a través de la música andina, el tinku y la nueva canción chilena.

En relación al ambiente, se usarán los sonidos de la naturaleza para representar la conexión del protagonista con él y su entorno. En un comienzo será silencioso, pues se resalta la pertenencia del protagonista con la capilla, con su rutina de sacristán. Sin embargo, la naturaleza tendrá una fuerte presencia sonora, en el momento en que el protagonista sale de la capilla, y comienza un encuentro consigo mismo, luego de su reciente encuentro amoroso.

Por último el silencio se utilizará en momentos de tensión entre los personajes e implicando un tono religioso. De esta manera construirá la atmósfera la capilla y se aplicará la ausencia sonora para generar una ruptura temporal o una nueva sensación de tiempo. Por ejemplo, el fotomontaje del sueño será en silencio, aludiendo a cómo suenan los sueños.

Montaje

Cuando Florezca el Chuño es la historia del reencuentro de dos jóvenes amantes, Katari y Jonatán, en una capilla del desierto altiplánico. El tratamiento de este romance tiene una connotación épica que está dada por la extensión del desierto y el enfrentamiento al paisaje, el sincretismo entre catolicismo e identidad andina, y la intensidad del amor juvenil. El género del Spaguetti Western es una referencia en cuanto a estos tópicos.

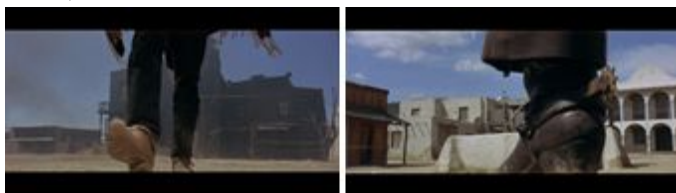
Una voz en off que relata la historia de la madre de Katari sobre una pantalla en negro será el inicio del cortometraje (Leyenda de la Añañuca). Tomando esa inspiración del relato oral, como estructura se propone un orden por capítulos que remita a la narración -también episódica- del texto bíblico, que es parte de la formación cristiana de Katari. Se sugiere que cada bloque esté separado por

intertítulos que marquen una etapa a través de los acontecimientos más importantes que le suceden a Katari (primer reencuentro, beso negro, baile, pelea).

En cuanto a ritmo y escala de planos, los momentos de enfrentamiento y conflicto entre ambos jóvenes tendrán un ritmo in crescendo, que puede ser impulsado con una música que siga el tono épico que se busca. Esto se pretende lograr con el uso del plano-contraplano y de la fragmentación del cuerpo de los personajes. Se buscará utilizar la unión de planos espejo para tensionar aún más el enfrentamiento.



Kill Bill: Reencuentro de dos amantes en planos opuestos, reflejo uno del otro. Editado en un orden simétrico (rostro-pies-pies-rostro). Los personajes están cerca uno del otro, pero el espacio de aire en la composición cada plano los aleja entre ellos, enfrentándolos.



A Fistful of Dollars: se unen planos de los pies de ambos personajes, que se acercan.

En cuanto al tiempo fílmico, se busca un realismo que va a estar dado por ver la acción lo más completa posible en cada escena, para hacer parte al espectador de la atmósfera y del presente de los personajes



The Good, the Bad and the Ugly: Entramos a la escena con el protagonista, vemos una trayectoria completa de la acción, desde que entra hasta que mata a su oponente.

El Malo cruza la habitación y se sienta frente al hombre, quedando a su misma altura de mirada. Luego empieza un plano-contraplano en PPPs idénticos que aumenta la tensión, todo en silencio.

El desierto es un lugar solitario y enorme. Habrá planos generales donde se vea su extensión, unidos con primeros planos para crear una sensación épica de enfrentamiento a la naturaleza.



Referencia *For a Few Dollars More*: Un PP de personaje 1 + PG donde el pers. 2 se ve muy pequeño en relación al gran fondo que hay a su alrededor.

De la misma manera, habrá un trabajo con las distancias donde lo lejano se sienta cercano o viceversa (ref. anterior *Kill Bill*). PPs de los rostros de cada personaje se unirán incluso cuando estén muy lejos uno del otro, apelando a lo épico del retrato de este amor.



Once Upon a Time in the West



The Good, the Bad and the Ugly

En ambas referencias hay personajes que se encuentran a gran distancia, pero la unión de planos cerrados los acerca entre ellos.

Por otra parte, también queremos explorar el montaje interno en los momentos donde el foco principal sea el romance. En estos momentos se privilegia un ritmo más lento, el uso de planos extensos y del plano secuencia con una cámara que se desplace por el espacio. Para conservar el movimiento interno, Katari y Jonatán ocupan distintas escalas dentro de un mismo plano, de manera que veremos sus cuerpos interactuar mediante la coreografía.



For a Few Dollars More: en una gran porción de la escena se privilegia el uso del master donde los personajes no están quietos sino que se mueven dentro de la profundidad del espacio.

Plan de Producción

→ *Resumen actividades de producción general*

<i>Etapa</i>	<i>Áreas de producción (en orden de prioridad en cada etapa)</i>	<i>Actividades</i>
Desarrollo	1. Locaciones 2. Casting 3. Financiamiento	→ Investigación de la zona, identificación de posibles locaciones → Scouting en el norte: 26/07 → Generar redes de contacto en el norte → selección en OLAB 2017 (17 al 22 de Julio). → Jonatán - Nicolás Rojas → Katari - Luis Breas → Campaña CWF - Diseño campaña - Realización Teaser* - Estreno teaser + lanzamiento CWF* - Diseño e instalación de afiches en Santiago** → Ventas en universidad para costear scouting y teaser. → Establecimiento de alianzas estratégicas con

		organizaciones: MUMS (Mov por la diversidad sexual).
Pre-Producción	1. Transporte 2. Locaciones 3. Financiamiento 4. Alimentación	→ Compra de pasajes en avión para rodaje en el norte → Cierre alianzas audiovisuales en el norte → Contacto con municipalidades y organizaciones del norte (abaratamiento de costos de alojamiento, transporte dentro de la zona, alimentación, etc.) → Seguimiento campaña CWF → Evento de financiamiento: Tocata Chicha en sede MUMS → Evento de financiamiento: Carrete Chicha en sede CONACIN → Cotización de catering en el norte → Búsqueda de alianzas con restaurant/picás/hostales
Producción	1. Alimentación 2. Transporte 3. Producción técnica 4. Financiamiento 5. Distribución	→ Cierre alianzas, compra de alimentos no perecibles en Santiago. → Diseño de rutas → Negociación con aliados del norte, arriendo a bajo costo / facilitación de equipos (óptica angular, Dron) → Actividad de financiamiento: Rifa Chicha → Diseño campaña de distribución: calendario de postulaciones, exhibición, comercialización, etc.*
Post-Producción	1. Postproducción profesional 2. Distribución	→ Postulación a laboratorios de montaje y postproducción → Mantenimiento actividad de RRSS → Contacto con 2-3 cortos de características similares, propuesta de distribución conjunta.

*Avanzado con trabajo para ramo Proyecto de Obra

→ Participación en instancias de industria

OLAB 2017

Durante Junio postulamos al laboratorio de cine de Ovalle OLAB, en el cual quedamos seleccionados (becados durante 1 semana con alojamiento en Ovalle). Este año el laboratorio estará enfocado en Producción ejecutiva, Gestión y Financiamiento. Vemos que aquí se genera una buena oportunidad para concretar redes y alianzas con productoras, audiovisuales u autoridades en la zona norte que nos puedan apoyar de diversas maneras antes y durante el rodaje. Esto se realizará del 17 al 22 de Julio.

→ Alianzas con organizaciones sociales con temática relacionada

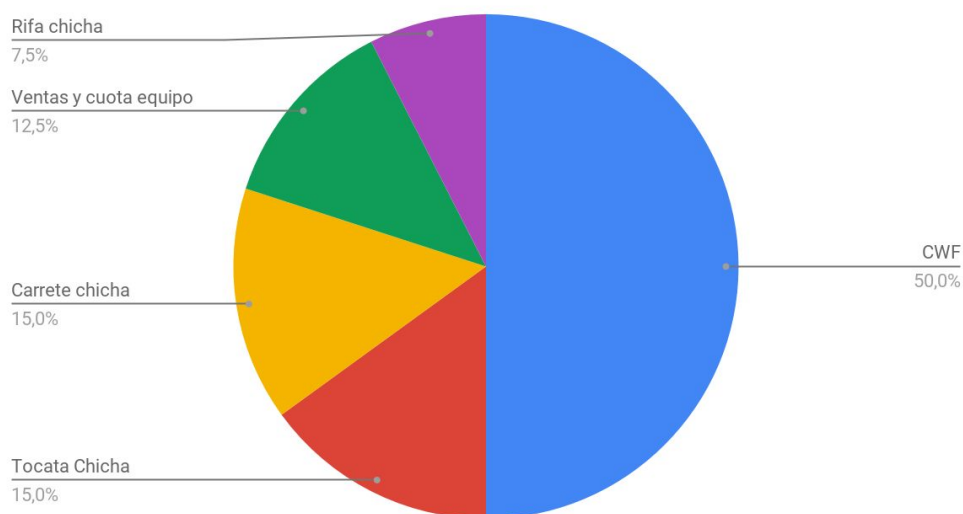
MUMS

Desde Mayo hemos establecido una relación constante con el MUMS (Mov por la diversidad sexual, con sede en Santa Mónica esquina Cumming) a partir de nuestra participación en un taller que ahí se imparte sobre resistencia y diversidad en el folclor latinoamericano. Hace poco formalizamos una alianza que implica la disposición de sus RRSS para difundir la campaña de CWF de nuestro corto y el préstamo sin costo de su sede para la realización de una Tocata a beneficio del corto, que se enmarcará en una gran actividad cultural por la visibilización de las diversidades sexuales migrantes.

CONACIN

Al igual que con MUMS, hemos establecido conversaciones con el Centro cultural indígena de Santiago (Conacin) con sede en Nataniel Cox 185. En su sede se suelen realizar actividades culturales e instancias de dispersión a beneficio de iniciativas que tengan como misión el rescate y difusión de las tradiciones y sabiduría de los pueblos indígenas. Aquí se realizaría el 2do evento de financiamiento, con un enfoque más de fiesta quede actividad cultural.

Plan de financiamiento



CWF	50%	\$1.000.000
Actividad 1: Tocata chicha	15%	\$300.000
Actividad 2: Carrete chicha	15%	\$300.000
Actividad 3: Rifa Chicha	7,5%	\$150.000
Ventas y cuota equipo	12,5%	\$250.000
TOTAL	100%	\$2.000.000

Como se esboza en el plan de producción, a través de alianzas con organizaciones que aborden temáticas como las del corto (LGTBI+, indígena/pueblos originarios, migración) es que se busca:

1. Apoyo logístico (préstamo de espacios, etc.)
2. Apoyo comunicacional (difusión campaña CWF por rr.ss. y comunidades atingentes)

En cuanto al CWF, si bien el porcentaje que se le asigna dentro del presupuesto es bastante elevado, éste toma en cuenta el aporte “base” que realizarán cada una de nuestras 5 familias, contabilizando hasta el momento \$100.000 por familia. **Es decir, la mitad del CWF estaría de manera segura. La idea es que las familias puedan hacer tanto aportes personales como generar espacios de autogestión, como completadas, rifas, bingos, etc. en caso de que el aporte solicitado sea muy elevado en cuanto a sus posibilidades. El equipo estará a disposición de apoyar en la gestión de las actividades que sean necesarias para cada familia logre entregar el aporte que se necesita.**

Dependiendo de la efectividad de la campaña física y virtual del financiamiento colectivo, es que si acercándose las fechas de rodaje no se logra llegar a la recaudación de los \$500.000 restantes, es que se subirá el aporte de cada familia de \$100.000 a \$200.000 y con eso completar el financiamiento total del cortometraje.

Carpeta de Casting



Luis Breas
18 años
Nacido en Nazca, Perú
No actor
Estado de trabajo y acuerdo: compromiso de palabra, falta firma cesión derechos de imagen..
Pruebas de cámara hechas.



Nicolás Rojas
24 años
Nacido en Copiapó, Chile
Actor
Estado de trabajo y acuerdo: compromiso de palabra, falta firma cesión derechos de imagen.

Carpeta de Locaciones

Plan de locaciones

Entendiendo que tanto los permisos para grabar al interior de una iglesia o capilla como la posibilidad de tener un rodaje completo y extendido en el norte son complejas tanto a nivel de gestión como de presupuesto, se barajan los siguientes planes en orden de prioridad:

A → Rodaje dividido en dos tandas: 1 en el norte para grabar exteriores de capilla nortina y desierto (2 días) y 1 en zona central para grabar los interiores de la capilla en una que tenga ciertas similitudes a la capilla norte (3 días).

A favor → Se reducen costos de producción al reducir el tiempo y la cantidad de equipo humano en rodaje al norte (ya que al ser exteriores no se necesitarán muchos asistentes para montar iluminación y vestir locaciones)

En contra: → Menor fluidez actoral al dividir el rodaje.

→ Tensión inminente con los dueños de la locación (iglesia) al retratar el corto la homosexualidad

B → Rodaje dividido en dos tandas: 1 en el norte para grabar exteriores de capilla nortina y desierto (2 días) y 1 en zona central para grabar los interiores de la capilla en una casa/habitación amplia y vestida como capilla (3 días).

A favor → Tranquilidad para el equipo humano al no tener la presión de una posible cancelación del rodaje por parte de miembros de la iglesia.

→ Se reducen costos de producción al reducir el tiempo y la cantidad de equipo humano en rodaje al norte (ya que al ser exteriores no se necesitarán muchos asistentes para montar iluminación y vestir locaciones).

→ Mayor libertad creativa y poder de intervención en la locación para el departamento de Arte, además de contar con tiempo para vestir locación (ya que la idea es conseguir prioritariamente un lugar deshabitado o no ocupado cotidianamente, y comenzar a decorar con al menos dos semanas de anticipación al rodaje)

En contra → Menor fluidez actoral al dividir el rodaje.

→ Se incrementa el presupuesto de arte al tener que vestir una locación completa desde 0.

C → Rodaje completo en el norte (4 días)

A favor → Mayor fluidez actoral al tener un rodaje seguido y donde los actores estarían 24/7 junto al equipo técnico.

En contra → Presupuesto muy elevado.

→ Tensión inminente con los dueños de la locación (iglesia) al retratar el corto la homosexualidad.

Actualmente se ha establecido contacto con las dos capillas del norte que aparecen en este informe, y el día viernes 14 de julio se hará scouting en la V región para visitar las capillas que ya hemos identificado en dicha zona como posible locación para interiores.

Resumen presupuesto según cada plan

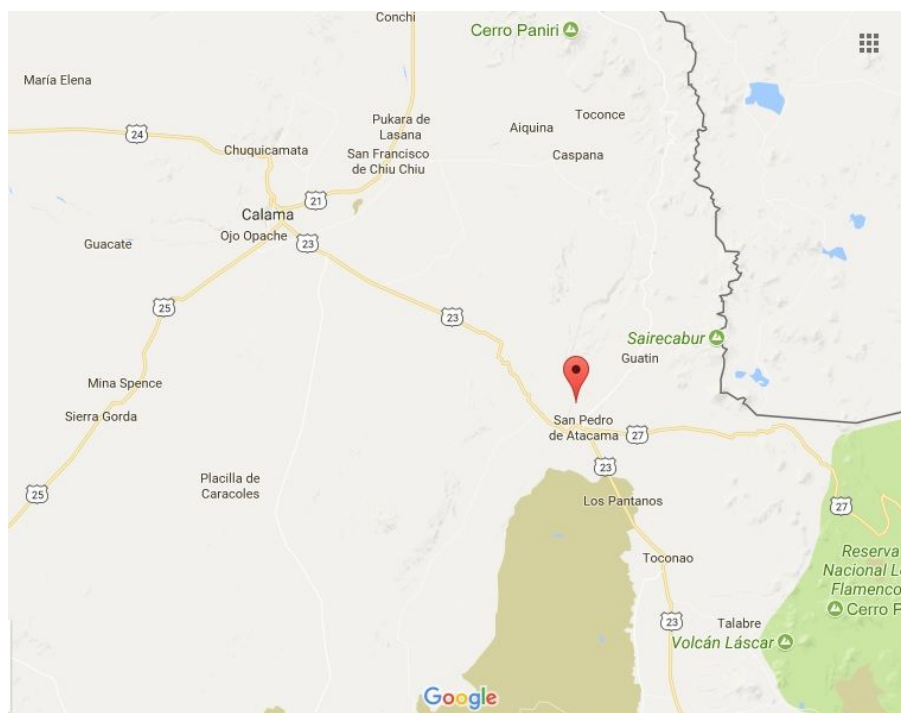
Ítem	Plan A	Plan B	Plan C
*Locaciones	\$20.000	\$100.000	\$0
Casting	\$360.000	\$360.000	\$320.000
Arte	\$180.000	\$250.000	\$100.000
Producción técnica	\$362.000	\$362.000	\$362.000
*Transporte	\$587.000	\$587.000	\$800.000
Alimentación	\$270.500	\$270.500	\$270.500
*Alojamiento en el norte	\$70.000	\$70.000	\$250.000
Post-producción + musicalización	\$142.000	\$142.000	\$142.000
Total	\$1.991.500	\$2.141.500	\$2.244.500

Opciones de Locaciones

- ZONA NORTE (exteriores)

Catarpe

Localidad ubicada a 7km de San Pedro de Atacama, Región de Antofagasta. Originalmente fue un asentamiento atacameño, abarca a una comunidad de 7 familias con casas que están separadas por 1 a 2km entre sí. Se rigen por la Ley Indígena, la presidenta de la comunidad es Mirta Solís. Ya estamos en contacto con ella, según esta primera conversación lo más probable es que en su capilla sólo podamos hacer los exteriores.





Capilla de San Isidro

Túnel Catarpe - San Pedro de Atacama

Valle de Catarpe



Huasquiña

Localidad ubicada en Huara, Provincia del Tamarugal, Iquique, Región de Tarapacá. A 135km al este de Iquique. La iglesia de Huasquiña, construida en 1752 y declarada Monumento Histórico, pertenece al Obispado de Iquique y fue inaugurada el año 2015 luego de su restauración. Actualmente son alrededor de 4 los residentes permanentes del pueblo.



Iglesia de Huasquiña restaurada y detalle entrada



Interior de la iglesia antes y después de su última restauración.



- ZONA CENTRO (interiores)

Iglesia Nuestra Señora del Rosario - Olmué



Iglesia Nuestra Señora de la Merced - Til Til



Iglesia colonial Nuestra Señora de la Merced - El Totoral



PLAN DE RODAJE v.1

CUANDO FLOREZCA EL CHUÑO — CORTOMETRAJE

Director: Federico Andonaegui | Productora: Francisca Díaz | Asistente de Dirección: Ana Hurtado

JORNADA #0 Martes 07 de noviembre 2017								Locaciones: Parque El Loa CALAMA				Escenas: 1		
HORA	Esc	Locación	Set	I/E	D/T/N	Personaje	Descripción	Pág	Octv	N° P	DH	HH		
07:00 – 07:30	Encuentro equipo en Metro Baquedano													
07:30 – 08:00	Traslado equipo a Aeropuerto Santiago													
08:00 – 09:30	Check-in													
09:40 – 11:40	Vuelo Santiago – Calama													
12:00 – 12:40	Traslado desde Aeropuerto Calama hasta alojamiento en Calama “Hostal Jhosue”													
12:40 – 14:00	Instalación en alojamiento													
14:00 – 15:00	Almuerzo													
15:00 – 15:30	Preparación equipos													
15:30 – 16:00	Traslado a locación Parque El Loa / Equipo reducido													
16:00 – 16:45	Visita técnica													
16:45 – 17:30	1	Réplica Iglesia	Interior Iglesia	I	D	Katari	INSERT. Voz con imagen en negro. Katari relata el sueño que tuvo. Se ven los pies de Katari pasando junto a una animita a Sarita Colonia, se ve la entrada de la capilla.	1	7/8	3	1			
17:30 – 18:00	Traslado a alojamiento en Calama													
18:30 – 20:00	Reunión de equipo, repaso plan de rodaje y hojas de llamado													
20:00 – 21:00	Cena													

PLAN DE RODAJE v.1

CUANDO FLOREZCA EL CHUÑO — CORTOMETRAJE

Director: Federico Andonaegui | Productora: Francisca Díaz | Asistente de Dirección: Ana Hurtado

JORNADA #1 Miércoles 08 de noviembre 2017								Locaciones: Parque El Loa CALAMA				Escenas: 7, 13-a, 13-b			
HORA	Esc	Locación	Set	I/E	D/T/N	Personaje	Descripción	Pág	Octv	N° P	DH	HH			
10:00 – 11:00	Desayuno														
11:30 – 14:30	Ensayo con actores / Construcción animita Arte / Pruebas técnicas cámara														
14:30 – 15:30	Almuerzo														
15:45 – 16:00	Traslado a locación														
16:15 – 17:30	Llegada a locación / Ambientación / Planta de luces / Vestuario y maquillaje														
17:30 – 19:00	7	Réplica Iglesia	Interior Iglesia	I	D	Katari, Jonatán	Jonatán entra fumando, le bota el humo en la cara a la virgen, mira el santuario de sarita colonia y luego se sienta con Katari y comparten el silencio. Katari se para y le hace un gesto a Jonatán para que lo siga.	7	6/8	5	1				
19:00 – 20:00	Cena														
20:00 – 22:00	13 A	Réplica Iglesia	Interior Iglesia	I	N	Katari, Jonatán	Entran a oscuras, Jonatán quiebra una botella, abren un vino bendito, toman. Jonatán juega sexualmente con la virgen y pelean. HASTA "Katari sale de la capilla"	12	1 6/8	2	1				
22:00 – 23:00	13 B	Réplica Iglesia	Interior Iglesia	I	N	Jonatán	Jonatán saca su encendedor, prende las velas hasta iluminar toda la iglesia, se queda examinando la corona de la virgen. HASTA "Se escuchan unos pasos".	14	1/8	2	1				
23:00 – 23:30	Orden de locación														
23:30 – 00:00	Traslado a alojamiento														

PLAN DE RODAJE v.1

CUANDO FLOREZCA EL CHUÑO — CORTOMETRAJE

Director: Federico Andonaegui | Productora: Francisca Díaz | Asistente de Dirección: Ana Hurtado

JORNADA #2 Jueves 09 de noviembre 2017							Locaciones: Parque El Loa CALAMA			Escenas: 13-c, 13-d			
HORA	Esc	Locación	Set	I/E	D/T/N	Personaje	Descripción	Pág	Octv	N° P	DH	HH	
10:30 – 11:30	Desayuno												
11:30 – 14:30	Ensayo con actores / Pruebas técnicas cámara												
14:30 – 15:30	Almuerzo												
15:45 – 16:00	Traslado a locación												
16:00 – 18:00	Llegada a locación / Ambientación / Planta de luces / Vestuario y maquillaje												
18:00 – 18:30	Sesión fotográfica												
18:30 – 19:15	Cena												
19:15 – 22:30	13 C	Réplica Iglesia	Interior Iglesia	I	N	Katari, Jonatán	Jonatán se voltea y ve a Katari vestido con su traje tinku, suena una música y baila. Pisa los vidrios de la botella rota, baila hasta caer de dolor. HASTA "Jonatán le hace cariño".	14	2/8	9	1		
22:30 – 00:00	13 D	Réplica Iglesia	Interior Iglesia	I	N	Katari, Jonatán	Jonatán le canta a Katari, éste le pregunta si se mataría con él, Jonatán comienza su confesión. Se tapan con la manta y duermen.	14	2/8	5	1		
00:00 – 00:30	Orden de locación												
00:30 – 01:00	Traslado a alojamiento												

PLAN DE RODAJE v.1

CUANDO FLOREZCA EL CHUÑO — CORTOMETRAJE

Director: Federico Andonaegui | Productora: Francisca Díaz | Asistente de Dirección: Ana Hurtado

JORNADA #3 Viernes 10 de noviembre 2017							Locaciones: Parque El Loa CALAMA			Escenas: 3, 4, 15			
HORA	Esc	Locación	Set	I/E	D/T/N	Personaje	Descripción	Pág	Octv	N° P	DH	HH	
10:30 – 11:30	Desayuno												
11:30 – 14:30	Ensayo con actores / Pruebas técnicas cámara												
14:30 – 15:30	Almuerzo												
15:45 – 16:00	Traslado a locación												
16:15 – 18:00	Llegada a locación / Ambientación / Planta de luces / Vestuario y maquillaje												
18:00 – 18:40	3	Réplica Iglesia	Interior Iglesia	I	D	Katari	Continúa el relato en OFF. Katari come. Se acuesta mirando al techo.	2	3/8	3	1		
18:40 – 20:00	4	Réplica Iglesia	Interior Iglesia	I	D	Katari	Katari le pone un velo negro mientras termina de contarle su sueño. Se escucha una camioneta afuera, Katari se ve temeroso, se esconde brevemente y sale.	2	6/8	3	1		
20:00 – 21:00	Cena												
21:00 – 22:30	15	Réplica Iglesia	Interior Iglesia	I	N	Katari	Katari despierta en medio de un temblor, todo en el altar se mueve y se percata de que no está la virgen ni Jonatán. Sale.	16	2/8	2	1		
22:30 – 23:00	Orden de locación												
23:00 – 23:30	Traslado a alojamiento												

PLAN DE RODAJE v.1**CUANDO FLOREZCA EL CHUÑO — CORTOMETRAJE**

Director: Federico Andonaegui | Productora: Francisca Díaz | Asistente de Dirección: Ana Hurtado

JORNADA #4 Sábado 11 de noviembre 2017							Locaciones: San Pedro de Atacama			Escenas: 9, 10			
HORA	Esc	Locación	Set	I/E	D/T/N	Personaje	Descripción	Pág	Octv	N° P	DH	HH	
07:00 – 08:30		Desayuno / Orden y cargar cosas											
08:30 – 10:30		Traslado a alojamiento en San Pedro de Atacama											
11:00 – 12:00		Instalación en alojamiento											
12:00 – 14:00		Scouting en San Pedro / Ensayo con actores											
14:00 – 14:30		Preparación equipos jornada											
14:30 – 15:30		Almuerzo											
15:30 – 16:00		Traslado a locación en San Pedro											
16:00 – 17:00		Llegada a locación / Mantenión / Vestuario y maquillaje / Puesta en cámara											
17:00 – 17:45	9	Pueblo Machuca	Calle	E	D	Katari, Jonatán	Katari y Jonatán caminan por el pueblo tomando vino, llegan a un pasaje	7	1/8	2	1		
17:45 – 20:00	10	Pueblo Machuca	Pasaje	E	D	Katari, Jonatán	Escena de sexo. El sol se esconde	8	7/8	3	1		
20:00 – 20:15		Orden de equipos											
20:15 – 20:45		Traslado a alojamiento en San Pedro de Atacama											
21:00 – 22:00		Cena en alojamiento											
22:00 – 23:00		Revisión de material en alojamiento											

PLAN DE RODAJE v.1

CUANDO FLOREZCA EL CHUÑO — CORTOMETRAJE

Director: Federico Andonaegui | Productora: Francisca Díaz | Asistente de Dirección: Ana Hurtado

JORNADA #5 Domingo 12 de noviembre 2017							Locaciones: Pueblo de Machuca			Escenas: 5, 11, 12, 16, 17, 18			
HORA	Esc	Locación	Set	I/E	D/T/N	Personaje	Descripción	Pág	Octv	N° P	DH	HH	
10:00 – 11:00	Desayuno												
11:00 – 13:00	Ensayo con actores / Preparación de equipos jornada / Mañana libre equipo												
13:00 – 14:00	Almuerzo												
14:00 – 15:00	Traslado a locación Machuca												
15:00 – 16:00	Llegada a locación / Vestuario y maquillaje / Puesta en cámara												
16:00 – 17:30	5	Iglesia Machuca	Patio Iglesia	E	D	Katari, Jonatán	Katari cruza el patio y ve a la camioneta levantando tierra, de ella se baja Jonatán que se aproxima a la iglesia, Katari y él se abrazan	3	3/8	1	1		
17:30 – 18:00	Cena												
18:00 – 19:30	11	Pueblo Machuca	Calle	E	T	Katari, Jonatán	Caminan de vuelta a la iglesia. Hablan sobre por qué Jonatán volvió, cantan Shakira	8	3pág	1	1		
19:30 – 20:30	12	Iglesia Machuca	Colina Iglesia	E	T	Katari, Jonatán	Katari saca una manta y se tapan, Jonatán le propone huir a Bolivia. Llegan a la iglesia.	11	5/8	2	1		
20:30 – 21:15	17	Iglesia Machuca	Colina Iglesia	E	N	Katari, Jonatán	Ambos caminan alejándose de la capilla.	16	1/8	1	2		
21:15 – 22:30	16	Iglesia Machuca	Patio Iglesia	E	N	Katari, Jonatán	Katari se asoma, ve a Jonatán sentado junto a la virgen. Se besan. Toman la virgen y comienzan a alejarse de la capilla.	16	3/8	1	2		
22:30 – 23:00	18	Pueblo Machuca	Calle	E	N	Katari, Jonatán	Siguen caminando, salen del pueblo	17	1/8	1	2		
23:00 – 23:30	Orden de equipos												
23:30 – 00:30	Traslado a alojamiento en San Pedro de Atacama												
00:30 – 01:15	Revisión material en alojamiento												

PLAN DE RODAJE v.1

CUANDO FLOREZCA EL CHUÑO — CORTOMETRAJE

Director: Federico Andonaegui | Productora: Francisca Díaz | Asistente de Dirección: Ana Hurtado

JORNADA #6 Lunes 13 de noviembre 2017							Locaciones: Pueblo de Machuca			Escenas: 2, 6, 8, 14			
HORA	Esc	Locación	Set	I/E	D/T/N	Personaje	Descripción	Pág	Octv	N° P	DH	HH	
10:30 – 12:00	Desayuno / Preparación de equipos jornada												
12:00 – 13:00	Traslado a locación												
13:00 – 14:00	Llegada a locación / Vestuario y maquillaje / Puesta en cámara												
14:00 – 14:45	2	Iglesia Machuca	Patio Iglesia	E	D	Katari	Continúa el relato en OFF. Katari limpia los orificios de la pared del patio. Se ve el pueblo de Machuca.	1	4/8	3	1		
14:45 – 16:00	14	Iglesia Machuca	Patio Iglesia	E	D	Katari, Jonatán	SUEÑO. Katari y Jonatán están juntos, sonríen. Jonatán se va repentinamente, Katari se pone en posición fetal. La imagen se vuelve temblorosa	17	2/8	3	--		
16:00 – 16:30	Almuerzo												
16:30 – 18:00	6	Iglesia Machuca	Patio Iglesia	E	D	Katari, Jonatán	Jonatán fuma. Katari y Jonatán conversan sobre la desaparición de la madre de Katari y sobre la idea de Jonatán de irse a Bolivia. Entran	3	3 1/8	5	1		
18:00 – 19:00	8	Iglesia Machuca	Colina Iglesia	E	D	Katari, Jonatán	Katari y Jonatán salen de la iglesia, caminan distanciados hacia el pueblo. Se ve el sol que está pronto a ponerse.	7	2/8	1	1		
19:00 – 19:30	Orden de equipos												
19:30 – 20:30	Traslado a alojamiento en San Pedro de Atacama												
20:30 – 21:15	Cena en alojamiento												
21:15 – 22:00	Revisión de material en alojamiento												

PLAN DE RODAJE v.1

CUANDO FLOREZCA EL CHUÑO — CORTOMETRAJE

Director: Federico Andonaegui | Productora: Francisca Díaz | Asistente de Dirección: Ana Hurtado

Jornada #7 Martes 14 de noviembre							Locaciones: Desierto			Escenas: 19 y 20				
HORA	Esc	Locación	Set	I/E	D/T/N	Personaje	Descripción	Pág	Octv	N° P	DH	HH		
03:00 – 04:00	Desayuno ligero / Vestuario y maquillaje / Preparación de equipos jornada													
04:00 – 04:30	Traslado a locación en punto del desierto													
04:30 – 05:00	Llegada a locación / Puesta en cámara													
05:00 – 05:45	19	Desierto	Llanura	E	D	Katari, Jonatán	Caminan llevando a la virgen ya más cansados	17	1/8	1	1			
05:45 – 06:30	20	Desierto	Montaña	E	M	Katari, Jonatán	Amanece. Dejan la virgen a un lado y descansan, Katari mira hacia el este emocionado.	7	1/8	1	2			
06:30 – 07:00	Orden de equipos													
07:00 – 07:30	Traslado a alojamiento en San Pedro de Atacama													
07:30 – 08:30	Desayuno													
08:30 - 12:00	Mañana libre													
12:00 – 13:00	Orden cosas para salida de alojamiento													
13:00 – 14:00	Almuerzo													
14:00 – 15:00	Traslado a Calama													



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

En mi calidad de **Profesor (a) Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título **“CUANDO FLORECE EL CHUÑO”** del estudiante (a) *Francisca Díaz*.

	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. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,4	0,5
1.2..	5,7	0,5
promedio	5,6	

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

Una pareja y un pueblo abandonado. De esto podrían arrancar muchas historias, o al menos es lo suficientemente enigmático como para construir algo impredecible. El pueblo está en la mitad del desierto y la pareja son dos chicos jóvenes que deambulan sin apuro, tienen sexo, toman de la misma botella y se refugian en la iglesia del pueblo. No sabemos por qué ni para qué están ahí. No es muy relevante tampoco, porque una voz en *off* nos ha situado en una coordenada mística, de levitaciones, la muerte de una madre y la virgen.

Cuando Florece en Chuño tiene todo esto y promete un relato interesante en clave Chicha, mestizaje cultural entre campesino y urbano de la nación altiplánica. Lo que podría perfilarse como una historia de amor, parece más bien un encuentro casual, lo que desplaza las posibilidades a otro tipo de argumento. Hasta ahí se sostiene un misterio interesante apoyado por la voz en *off* de uno de los protagonistas que desde el presente parece anticipar una historia que lo transformó. Sin embargo, las promesas comienzan a perder tensión en la medida que avanza en relato. No se logra instalar una propuesta estética sólida entre el trabajo de cámara y las intenciones narrativas. La carga emocional parece no despegar en la supuesta intensidad del encuentro. La complicidad entre los personajes es ambigua y la falta de sensualidad entre ellos comienza a exigir una trama más compleja que el corto no alcanza a construir.

Quizá por esto, desde un punto en adelante, parecieran decisiones gratuitas; una música que entra sin articulación del montaje, un solo diálogo en que la cámara no logra un emplazamiento adecuado, la propuesta de profanar el altar para robar la virgen, un rito que pareciera descolgado de la dinámica de los personajes, con un montaje que no ayuda a “evarlo” lo suficiente para la aparente trascendencia de la escena.

En esa sucesión pareciera que quizá faltan escenas, o que el paisaje desértico podría ayudar a potenciar el relato, o que la fuerza magnética de los dos chicos podría ser una especie de alucinación. La ramificación del relato podría tomar muchos rumbos, pero en las escenas finales ya estamos de noche y la virgen es secuestrada. Si bien se alcanza a sentir algo de esa profanación, se apura innecesariamente el final.

Cuando Florece el Chuño es una idea interesante, con un casting bien escogido, una locación poderosa y, sin embargo, pareciera que la falta de tiempo asfixió el trabajo de montaje y fue mezquino con la re escritura de la voz en *off*. Sobre todo, porque esos dos recursos pueden todavía darle un nuevo vuelo a esta versión de la película.



COMENTARIO ROL

- Alta capacidad de mantener el equipo cohesionado frente a un objetivo común.
- Excelente gestión de locaciones y casting para un proyecto de dificultades técnicas y logísticas.
- Persistencia en manejar contactos y el seguimiento a las relaciones con las diversas instituciones implicadas.
- Buena capacidad para elaborar cronogramas y de adaptarlos sistemáticamente a las necesidades de la película.

Profesor (a) guía: Tiziana Panizza

Santiago, noviembre de 2018



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

En mi calidad de **Profesor (a) Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título **“CUANDO FLORECE EL CHUÑO”** del estudiante (a) *Federico Andonaegui*.

	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. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,4	0,5
1.2..	5,4	0,5
promedio	5,4	

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 GRUPAL

Una pareja y un pueblo abandonado. De esto podrían arrancar muchas historias, o al menos es lo suficientemente enigmático como para construir algo impredecible. El pueblo está en la mitad del desierto y la pareja son dos chicos jóvenes que deambulan sin apuro, tienen sexo, toman de la misma botella y se refugian en la iglesia del pueblo. No sabemos por qué ni para qué están ahí. No es muy relevante tampoco, porque una voz en *off* nos ha situado en una coordenada mística, de levitaciones, la muerte de una madre y la virgen.

Cuando Florece en Chuño tiene todo esto y promete un relato interesante en clave Chicha, mestizaje cultural entre campesino y urbano de la nación altiplánica. Lo que podría perfilarse como una historia de amor, parece más bien un encuentro casual, lo que desplaza las posibilidades a otro tipo de argumento. Hasta ahí se sostiene un misterio interesante apoyado por la voz en *off* de uno de los protagonistas que desde el presente parece anticipar una historia que lo transformó. Sin embargo, las promesas comienzan a perder tensión en la medida que avanza en relato. No se logra instalar una propuesta estética sólida entre el trabajo de cámara y las intenciones narrativas. La carga emocional parece no despegar en la supuesta intensidad del encuentro. La complicidad entre los personajes es ambigua y la falta de sensualidad entre ellos comienza a exigir una trama más compleja que el corto no alcanza a construir.

Quizá por esto, desde un punto en adelante, parecieran decisiones gratuitas; una música que entra sin articulación del montaje, un solo diálogo en que la cámara no logra un emplazamiento adecuado, la propuesta de profanar el altar para robar la virgen, un rito que pareciera descolgado de la dinámica de los personajes, con un montaje que no ayuda a “evarlo” lo suficiente para la aparente trascendencia de la escena.

En esa sucesión pareciera que quizá faltan escenas, o que el paisaje desértico podría ayudar a potenciar el relato, o que la fuerza magnética de los dos chicos podría ser una especie de alucinación. La ramificación del relato podría tomar muchos rumbos, pero en las escenas finales ya estamos de noche y la virgen es secuestrada. Si bien se alcanza a sentir algo de esa profanación, se apura innecesariamente el final.

Cuando Florece el Chuño es una idea interesante, con un casting bien escogido, una locación poderosa y, sin embargo, pareciera que la falta de tiempo asfixió el trabajo de montaje y fue mezquino con la re escritura de la voz en *off*. Sobre todo, porque esos dos recursos pueden todavía darle un nuevo vuelo a esta versión de la película.



COMENTARIO ROL

- Buena capacidad de construcción de un relato con una propuesta de estilo determinado, en coherencia a una locación y un “mundo” que devela una cosmovisión sincrética entre la cultura altiplánica y realidades contemporáneas.
- Claridad en las necesidades de la historia en cuanto a locaciones y casting, sin embargo se aprecian ciertas dificultades para la determinación de las escenas necesarias para articular el relato.
- Buena capacidad de escritura, aunque faltan herramientas para la adaptación del texto y la puesta en escena.
- Habilidades en la dirección del equipo, generación de confianza y cohesión.

Profesor (a) guía: Tiziana Panizza

Santiago, noviembre de 2018



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

En mi calidad de **Profesor (a) Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título **“CUANDO FLORECE EL CHUÑO”** del estudiante (a) *Alexis Pino*.

	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. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,4	0,5
1.2..	5,2	0,5
promedio	5,3	

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

Una pareja y un pueblo abandonado. De esto podrían arrancar muchas historias, o al menos es lo suficientemente enigmático como para construir algo impredecible. El pueblo está en la mitad del desierto y la pareja son dos chicos jóvenes que deambulan sin apuro, tienen sexo, toman de la misma botella y se refugian en la iglesia del pueblo. No sabemos por qué ni para qué están ahí. No es muy relevante tampoco, porque una voz en *off* nos ha situado en una coordenada mística, de levitaciones, la muerte de una madre y la virgen.

Cuando Florece en Chuño tiene todo esto y promete un relato interesante en clave Chicha, mestizaje cultural entre campesino y urbano de la nación altiplánica. Lo que podría perfilarse como una historia de amor, parece más bien un encuentro casual, lo que desplaza las posibilidades a otro tipo de argumento. Hasta ahí se sostiene un misterio interesante apoyado por la voz en *off* de uno de los protagonistas que desde el presente parece anticipar una historia que lo transformó. Sin embargo, las promesas comienzan a perder tensión en la medida que avanza en relato. No se logra instalar una propuesta estética sólida entre el trabajo de cámara y las intenciones narrativas. La carga emocional parece no despegar en la supuesta intensidad del encuentro. La complicidad entre los personajes es ambigua y la falta de sensualidad entre ellos comienza a exigir una trama más compleja que el corto no alcanza a construir.

Quizá por esto, desde un punto en adelante, parecieran decisiones gratuitas; una música que entra sin articulación del montaje, un solo diálogo en que la cámara no logra un emplazamiento adecuado, la propuesta de profanar el altar para robar la virgen, un rito que pareciera descolgado de la dinámica de los personajes, con un montaje que no ayuda a “elevantarlo” lo suficiente para la aparente trascendencia de la escena.

En esa sucesión pareciera que quizá faltan escenas, o que el paisaje desértico podría ayudar a potenciar el relato, o que la fuerza magnética de los dos chicos podría ser una especie de alucinación. La ramificación del relato podría tomar muchos rumbos, pero en las escenas finales ya estamos de noche y la virgen es secuestrada. Si bien se alcanza a sentir algo de esa profanación, se apura innecesariamente el final.

Cuando Florece el Chuño es una idea interesante, con un casting bien escogido, una locación poderosa y, sin embargo, pareciera que la falta de tiempo asfixió el trabajo de montaje y fue mezquino con la re escritura de la voz en *off*. Sobre todo, porque esos dos recursos pueden todavía darle un nuevo vuelo a esta versión de la película.



COMENTARIO ROL

- Aunque el montaje acusa buen manejo del ritmo, no se advierte una fluidez narrativa, tal vez por el exceso de elipsis que en este caso son imprecisas.
- Inconexiones narrativas que dejan la película en el terreno de una ambigüedad que no pareciera ser intencional, sino más bien por falta de escenas que articulen la historia.
- Escasa construcción que amplíen las posibilidades expresivas del fuera de cuadro.

Profesor (a) guía: Tiziana Panizza

Santiago, noviembre de 2018



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

En mi calidad de **Profesor (a) Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título **“CUANDO FLORECE EL CHUÑO”** del estudiante (a) **“Camila Miranda”**.

	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. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,4	0,5
1.2..	5,4	0,5
promedio	5,4	

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 GRUPAL

Una pareja y un pueblo abandonado. De esto podrían arrancar muchas historias, o al menos es lo suficientemente enigmático como para construir algo impredecible. El pueblo está en la mitad del desierto y la pareja son dos chicos jóvenes que deambulan sin apuro, tienen sexo, toman de la misma botella y se refugian en la iglesia del pueblo. No sabemos por qué ni para qué están ahí. No es muy relevante tampoco, porque una voz en *off* nos ha situado en una coordenada mística, de levitaciones, la muerte de una madre y la virgen.

Cuando Florece en Chuño tiene todo esto y promete un relato interesante en clave Chicha, mestizaje cultural entre campesino y urbano de la nación altiplánica. Lo que podría perfilarse como una historia de amor, parece más bien un encuentro casual, lo que desplaza las posibilidades a otro tipo de argumento. Hasta ahí se sostiene un misterio interesante apoyado por la voz en *off* de uno de los protagonistas que desde el presente parece anticipar una historia que lo transformó. Sin embargo, las promesas comienzan a perder tensión en la medida que avanza en relato. No se logra instalar una propuesta estética sólida entre el trabajo de cámara y las intenciones narrativas. La carga emocional parece no despegar en la supuesta intensidad del encuentro. La complicidad entre los personajes es ambigua y la falta de sensualidad entre ellos comienza a exigir una trama más compleja que el corto no alcanza a construir.

Quizá por esto, desde un punto en adelante, parecieran decisiones gratuitas; una música que entra sin articulación del montaje, un solo diálogo en que la cámara no logra un emplazamiento adecuado, la propuesta de profanar el altar para robar la virgen, un rito que pareciera descolgado de la dinámica de los personajes, con un montaje que no ayuda a “evarlo” lo suficiente para la aparente trascendencia de la escena.

En esa sucesión pareciera que quizá faltan escenas, o que el paisaje desértico podría ayudar a potenciar el relato, o que la fuerza magnética de los dos chicos podría ser una especie de alucinación. La ramificación del relato podría tomar muchos rumbos, pero en las escenas finales ya estamos de noche y la virgen es secuestrada. Si bien se alcanza a sentir algo de esa profanación, se apura innecesariamente el final.

Cuando Florece el Chuño es una idea interesante, con un casting bien escogido, una locación poderosa y, sin embargo, pareciera que la falta de tiempo asfixió el trabajo de montaje y fue mezquino con la re escritura de la voz en *off*. Sobre todo, porque esos dos recursos pueden todavía darle un nuevo vuelo a esta versión de la película.



COMENTARIO ROL

- Habilidades para conocer y adaptar el trabajo a las necesidades de la película.
- Vestuario adecuado a las necesidades del relato y del *back story* de los personajes, en especial aquellos relacionados a la cultura nortina.
- Adecuada ambientación de espacios interiores.

Profesor (a) guía: Tiziana Panizza

Santiago, noviembre de 2018



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

En mi calidad de **Profesor (a) Guía**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título **“CUANDO FLORECE EL CHUÑO”** del estudiante (a) *Matías Valdivia*.

	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. Aporte al resultado final	50 %

Item	Nota	Ponderación
1.1..	5,4	0,5
1.2..	5,0	0,5
promedio	5,2	

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

Una pareja y un pueblo abandonado. De esto podrían arrancar muchas historias, o al menos es lo suficientemente enigmático como para construir algo impredecible. El pueblo está en la mitad del desierto y la pareja son dos chicos jóvenes que deambulan sin apuro, tienen sexo, toman de la misma botella y se refugian en la iglesia del pueblo. No sabemos por qué ni para qué están ahí. No es muy relevante tampoco, porque una voz en *off* nos ha situado en una coordenada mística, de levitaciones, la muerte de una madre y la virgen.

Cuando Florece en Chuño tiene todo esto y promete un relato interesante en clave Chicha, mestizaje cultural entre campesino y urbano de la nación altiplánica. Lo que podría perfilarse como una historia de amor, parece más bien un encuentro casual, lo que desplaza las posibilidades a otro tipo de argumento. Hasta ahí se sostiene un misterio interesante apoyado por la voz en *off* de uno de los protagonistas que desde el presente parece anticipar una historia que lo transformó. Sin embargo, las promesas comienzan a perder tensión en la medida que avanza en relato. No se logra instalar una propuesta estética sólida entre el trabajo de cámara y las intenciones narrativas. La carga emocional parece no despegar en la supuesta intensidad del encuentro. La complicidad entre los personajes es ambigua y la falta de sensualidad entre ellos comienza a exigir una trama más compleja que el corto no alcanza a construir.

Quizá por esto, desde un punto en adelante, parecieran decisiones gratuitas; una música que entra sin articulación del montaje, un solo diálogo en que la cámara no logra un emplazamiento adecuado, la propuesta de profanar el altar para robar la virgen, un rito que pareciera descolgado de la dinámica de los personajes, con un montaje que no ayuda a “evarlo” lo suficiente para la aparente trascendencia de la escena.

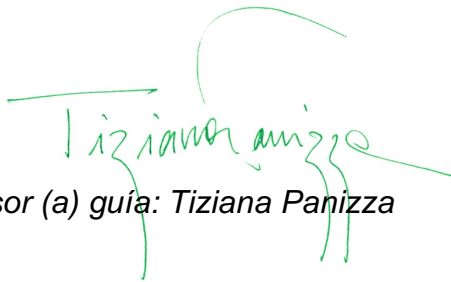
En esa sucesión pareciera que quizá faltan escenas, o que el paisaje desértico podría ayudar a potenciar el relato, o que la fuerza magnética de los dos chicos podría ser una especie de alucinación. La ramificación del relato podría tomar muchos rumbos, pero en las escenas finales ya estamos de noche y la virgen es secuestrada. Si bien se alcanza a sentir algo de esa profanación, se apura innecesariamente el final.

Cuando Florece el Chuño es una idea interesante, con un casting bien escogido, una locación poderosa y, sin embargo, pareciera que la falta de tiempo asfixió el trabajo de montaje y fue mezquino con la re escritura de la voz en *off*. Sobre todo, porque esos dos recursos pueden todavía darle un nuevo vuelo a esta versión de la película.



COMENTARIO ROL

- Escasos momentos donde se advierte una capacidad para articular un tratamiento visual con una búsqueda estética expresiva acorde a la mirada que propone la película.
- Encuadres con problemas de composición donde no se advierte un sentido de la composición coherente con la acción de los personajes.
- Trabajo técnico insuficiente en la utilización de óptica y filtros adecuados para la fotografía en locación.
- Movimientos de cámara inconsistentes con la estética general de la película.
- Buena disposición al trabajo de guión y con el resto del equipo en situaciones complejas y de alta exigencia.



Tiziana Panizza

Profesor (a) guía: Tiziana Panizza

Santiago, noviembre de 2018



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

En mi calidad de **Profesor (a) Informante**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título "**Cuando Florezca el Chuño**" del estudiante **(a)**. Federico Andrés Andonaegui Wendt

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	NOTA
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Calidad artística/técnica del resultado.	5.7

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.



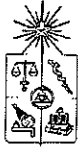
COMENTARIO OBRA
(no sujeta a extensión máxima)

La película narra de manera correcta la historia propuesta, y logra imágenes de gran belleza que aprovechan el paisaje y las locaciones. La narración en off resulta eficiente para completar un relato que tiene pocos recursos para la puesta en escena, pues los personajes son muy silenciosos y sus procesos parecen desarrollarse principalmente a nivel interno. Se echa mucho de menos algo que se sugiere a través de la gráfica del título y de ciertos contrastes en el vestir de los dos personajes: la mezcla entre tradición y cultura pop que se da actualmente en pueblos altiplánicos. Al contrario, la película se inclina hacia un tono más bien costumbrista. Según mi punto de vista hizo falta desarrollo de los personajes, que se perciben apagados, deprimidos. Falta una cierta energía y espíritu transgresor que sugiere la propia historia, la que podría haberse manifestado en la actuación de los personajes, en el montaje, en el diseño sonoro, en la música. El resultado es demasiado contenido para las posibilidades del universo que se establece (llama mucho la atención, por ejemplo, el pudor con que es tratada la escena de sexo). Creo que se le podría haber sacado mucho más partido a las premisas, si la realización y la postproducción hubieran sido más audaces en la creación de la mezcla entre ritual y transgresión que el mismo guion proponía.

Atentamente,


Daniela Sabrovsky B.
Profesor Informante

Santiago, 08 de Noviembre de 2018



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

En mi calidad de **Profesor (a) Informante**, a continuación le comunico a usted la evaluación de la Memoria de Título “**CUANDO FLOREZCA EL CHUÑO**” del estudiante **(a) FEDERICO ANDONAEGUI**

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	NOTA
1.1	Nota Obra	Relevancia y originalidad. Calidad artística/técnica del resultado.	5,9

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

La obra plantea una propuesta interesante en la construcción de un momento importante del encuentro de dos personajes, y como a partir de esa situación se sugiere el mundo interno de uno de ellos y una imaginería que cruza muchas capas.

En ese aspecto el gran mérito del trabajo es la búsqueda de una síntesis tanto del tiempo del relato como de un lenguaje personal, íntimo, y a la vez que exprese la imaginería del mundo que habita el personaje.

En ese sentido, hay momentos sutiles e interesantes. Las situaciones son breves pero logran visibilizar la motivación del personaje, y se logra empatizar por lo mismo con lo que propone el relato. Hay una precisión en lo que se cuenta de ellos.

Se transmite que es una obra que intenta ser expresiva en términos fotográficos de un mundo, más que "informar" sobre ese mundo. Sugerir atmósferas y trata de "vivir" junto al personaje la situación que está viviendo.

Sin embargo, hay momentos en que el trabajo fotográfico no aporta narrativamente a la historia, debido a que hay algunas irregularidades técnicas en la cámara, hay algunos fuera de foco (sobre todo en la primera imagen) que no se ven como un punto de vista sino más bien como una falla técnica. Creo que también se pudo desarrollar un tratamiento con un punto de vista más radical y provocador visualmente (en relación con la imaginería y/o el color, y/o la marginalidad de los personajes, entre otras cosas) y que no quede sólo en la descripción de las acciones. En general los planos aunque están bien realizados, pudieron aún transmitir con más fuerza un subtexto o un espacio más profundo emocionalmente, independiente de que estén bien iluminados y encuadrados.

En ese sentido se pudo hacer un uso más expresivo que da la riqueza de la locación.

Es una propuesta sonora que busca ser expresiva, sugerir atmósferas y un ambiente adecuado para la historia. Y en ese sentido la música es fundamental, y la voz en off logra construir ciertos detalles de la historia que son relevantes para empatizar con el personaje. Un aspecto preocupante es que las canciones articulan un relato importante en términos narrativos, y no aparecen en los créditos. Es importante tener los derechos, sino no puede ser exhibida. En ese sentido no hay seguridad de que lo que se está escuchando será parte finalmente del relato. También los ambientes son un punto que se pudo trabajar mejor. Le falta más profundidad y sutileza.



La opción de montaje es más bien de carácter narrativo, y en ese sentido la ordenación de las escenas es coherente y funciona. Sin embargo, faltó marcar mejor el ritmo de las acciones o de los pequeños cambios dramáticos para ayudar a crear mejores puntuaciones que permitiera apoyar la atmósfera del relato.


El baile del personaje dentro de la iglesia se siente un poco largo y pierde potencia expresiva por lo mismo. A eso se suma ciertos cambios de velocidad en un par de planos que no se justifican narrativamente. También creo el plano final entremedio de los créditos finales, no aporta y no es necesario.

La dirección de arte nos permite contextualizar el mundo de los personajes y ayudan a construir la atmósfera en que se desarrollará la historia. Y desde el punto de vista de la ambientación es dar cuenta de la identidad de los personajes a través del habitar de sus espacios, su vestuario y maquillaje, entre otros elementos. Y en sentido funciona muy bien, y se percibe la relación con el trabajo de color y de luz de la puesta en escena.

Se valora el desafío de conseguir un buen casting adecuado para los requerimientos del guión. Y especialmente conseguir una locación que era difícil.

Se percibe la constancia y el trabajo, y hay momentos que generan atmósfera y que están muy bien resueltos. Felicitaciones por la búsqueda audiovisual que representa el proyecto.

Atentamente,



Paola Castillo
Profesor Informante

Santiago, julio de 2018

AGRADECIMIENTOS

**Asamblea pueblo de Machuca
Corporación de Cultura y Turismo de Calama
Claudia Concha
Álvaro Díaz
Paulina Wendt
Camila Andonaegui
Raúl Zurita
Marcela Mondaca
Tiziana Panizza
Pablo Pinto
Juan Rosas
Martín Hernández
María José Viera-Gallo
Soledad Salfate
Catalina Marín
Beto Pérez
MUMS
Elizabeth San Martín
Camilo Suazo
Marco Briceño
Aukán Martínez
David Rojas
Jonatán Calfumil
Felipe Elgueta
OLAB – Laboratorio de Proyectos Cinematográficos Emergentes**

Santiago, 2019