

Trabajo de investigación

“Memoria y olvido”

Creación del cortometraje

“RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”

Uma Poirot Jösch IVB

Profesor guía: Cristian Candia

Colegio Suizo de Santiago

2024

Agradecimientos

Inicialmente me gustaría extender mi más sincera gratitud, con profunda estima y reconocimiento, a mis maravillosos actores, Emilio Abarzúa y Antonia Lira González, cuyo fervor, dedicación y compromiso fueron los cimientos sobre los cuales se erigió la posibilidad de dar vida a esta obra. “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”, no es solo el fruto de mis estudios y reflexiones personales, sino también el resultado de nuestra colaboración como un equipo creativo y apasionado por el arte. A pesar de nuestra relativa inexperiencia, juntos logramos la construcción de un cortometraje, experiencia que ha dejado una huella imborrable en mi ser y, por ello, estaré eternamente agradecida.

Durante este viaje analítico tuvo también mucha influencia Andrea Jösch, quien despertó en mí el interés de realizar este proyecto a través de la inmensa motivación que me brindó a lo largo del camino. Debo destacar su enorme aporte en casi todos los aspectos del trabajo, tanto en el informe como en el proceso de producción artística, abriéndome las puertas que parecían imposibles de abrir e impulsando mis ideas que parecían inalcanzables.

Con profundo agradecimiento quisiera también mencionar a María Magdalena Krotki, quien abrió las puertas de su hogar para acoger con calidez a nuestro equipo de filmación, ofreciendo su apoyo incondicional. Asimismo, me gustaría demostrar mi enorme gratitud hacia Benjamín Pizarro, cuya llegada inesperada al proceso de filmación se convirtió en un regalo invaluable para el resto del período de montaje y grabación.

Además me gustaría agradecer a Coco González por su contribución de dos obras para la remuneración de los actores.

Y no puedo dejar de expresar mi más sincera gratitud hacia Pablo Mois, cuya influencia tuvo un espacio tremendamente significativo en mis conocimientos necesarios para la edición.

Índice

Resumen (<i>Abstract</i>)	pág. 4
Introducción	pág. 5
Capítulo I: Marco Teórico	pág. 6
Capítulo II: Referencias en relación al proceso creativo	pág. 13
2.1 “Everywhere at the end of time”, The Caretaker	pág. 13
2.2 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos	pág. 15
2.3 Gonzalo Millán, “La Ciudad”, poema n.48	pág. 15
Capítulo III: Producción artística	pág. 18
3.1 Fases de la producción del proyecto artístico	pág. 19
3.2 Toma de decisiones	pág. 29
3.3 Dificultades en la realización del proyecto	pág. 32
Conclusiones	pág. 33
Referencias bibliográficas	pág. 35
Referencias de Imágenes	pág. 37
Declaración de autenticidad	pág. 38
Anexo Guión “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”	pág. 39

.

Resumen (*Abstract*)

Este trabajo de investigación es un proyecto artístico elaborado en forma sistemática en el contexto de la Matura del Colegio Suizo de Santiago.

El objetivo principal fue crear un cortometraje que represente el impacto de la memoria política chilena con respecto a la dictadura civil-militar de 1973. Esto se pretendió plasmar desde el papel del olvido y el impacto que éste puede generar tanto en una persona como en la identidad nacional de un país. Los productos de esta investigación son el presente informe “Memoria y olvido” y la creación artística del audiovisual “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”.

Este trabajo está compuesto por una metodología mixta, en la cual se incluye tanto una parte teórica como una producción artística. La investigación teórica fue requerida para la contextualización histórica y la creación de una base de conocimientos y argumentos para la posterior creación artística. Mientras que la redacción de un guión y elaboración del cortometraje, de dieciséis minutos de duración, formaron parte de la creación artística del proyecto.

Palabras Claves: memoria política, identidad, dictadura en Chile, cortometraje

Introducción

El tema de la memoria siempre ha sido un tema de interés que guarda un espacio muy especial para mí, particularmente relacionado con un enfoque sociopolítico, en relación a todo lo ocurrido en Chile durante la dictadura civil-militar.

Desde una muy temprana edad me preguntaba cómo la gente recordaba estos brutales periodos históricos y cuál era el impacto que estos generaban en su vida y en su identidad como personas. Personalmente crecí escuchando muchas diferentes historias en torno al Golpe de Estado de 1973 y contemplando cómo ese período había sido tan crucial en la vida personal de tantos, que llevó a moldear su existencia y percepción del mundo. Eso terminó generando un interés mayor en mí, con respecto a la visión que tenemos hoy en día de lo ocurrido, sobre todo como personas que no vivimos en carne propia aquellos acontecimientos históricos.

Mi proyecto artístico nace con la humilde intención de hacer un aporte a la memoria colectiva de este gran y terrible evento histórico en el cual se vió involucrado Chile. El objetivo es crear un producto que permita representar, desde una perspectiva más artística, la importancia de no olvidar un suceso que juega un rol tan importante en la identidad nacional y en la de tantas familias e individuos que se vieron afectados por esta enorme injusticia.

El presente estudio de investigación se configura mediante una metodología mixta, que comprende tanto una vertiente teórica como una producción artística. La investigación teórica se llevó a cabo con el propósito de comprender a fondo el problema en cuestión y facilitar la redacción del informe titulado "Memoria y Olvido". Posteriormente, en el ámbito de la producción artística, se procedió a realizar la fase de análisis de la información, seguida por la elaboración en ocho fases del cortometraje titulado "RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)".

Capítulo I: Marco Teórico

El propósito de este Marco Teórico es proporcionar el contexto para los temas abordados en los capítulos II y III, donde se busca una comprensión más profunda del tema seleccionado tanto de la investigación "**Memoria y Olvido**" como del proyecto artístico "**RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)**".

Esta investigación trata sobre la memoria política y el impacto que tiene en las personas, sobre todo cuando se nos fuerza a olvidar el trauma de una dictadura. Por ejemplo, cuando la censura adquiere un papel destacado en los medios de comunicación y se inician prácticas de prohibición de obras literarias, teatrales, musicales, fotográficas y de expresiones culturales en general que contradicen al gobierno.

Sin embargo, ¿cuál es el rol que cumple la pérdida de identidad individual en relación con un evento traumático a nivel nacional? ¿Qué implica la acción de olvidar y qué consecuencias puede traer tanto para las personas como para la sociedad? ¿Cuál es el rol que juega la memoria?

Este tema se ha visto reflejado continuamente en las reflexiones sobre la memoria, tal como afirma Elena Esposito (2008), socióloga italiana, en su artículo sobre el impacto que tiene el olvido en el colectivo. Ella postula que si se observa con detenimiento, se puede notar que la dificultad del *olvido* está intrínsecamente ligada a una forma de autoconciencia. Aquel que intenta olvidar se ve obligado a confrontarse con sus propios métodos para construir su memoria. En contraste, en el caso del recuerdo, es posible hacerlo, aunque sea ilusoriamente, capturando solo datos externos (como, por ejemplo, fotografías, canciones, películas, etcétera.), aunque de manera inevitablemente incompleta y selectiva.

Al recordar, uno se enfrenta con el mundo, olvidar es enfrentarse consigo mismo, una situación que traerá siempre problemas desde cualquier aproximación que considere ambos puntos de referencia (el yo y el mundo) independientes el uno del otro. (Esposito, pág. 3)

Según lo que postula Esposito, la noción de recordar implica primero la habilidad de desechar elementos irrelevantes y numerosos que constituyen objetos y eventos, así como recuerdos superfluos, para hacer espacio a nuevas experiencias y facilitar la construcción de memorias frescas, lo que se ha sostenido desde tiempos antiguos; lo que ella relaciona en cómo hacer espacio a la capacidad “mnemónica”¹.

Esto fue también abordado por el pensador Friedrich Nietzsche, quien postula que el olvido es indispensable para que el ser humano no se mantenga encadenado al pasado.

Cuando la sensibilidad de un pueblo se petrifica de tal suerte, cuando la historia sirve al pasado hasta el punto de debilitar la vida presente y, especialmente, la vida superior, cuando el sentido histórico ya no conserva la vida sino que la momifica, entonces el árbol muere de modo no natural, disecándose gradualmente desde la cúpula hasta las raíces -y, generalmente, estas acaban por morir a su vez. (citado por Vanioff, 2015)

No obstante, el *olvido* sigue siendo un tema de controversia y dificultad. Por lo que podríamos decir que, a pesar de que éste sigue siendo importante para el funcionamiento de la memoria, no puede ser inducido e inhibido. El recuerdo y el olvido deben funcionar entonces de forma paralela y simultánea. Por lo tanto, es la selección de lo que se recuerda y lo que no el tema central de esta investigación. Siguiendo a Esposito, sería la memoria quien decide esto y no el azar.

Reyes, Vergara, et al (1998) postulan, en un análisis sobre la memoria del régimen militar chileno, que existen dos enfoques principales en los estudios psicológicos sobre la memoria: uno se centra en los procesos involucrados en el recuerdo y el olvido, mientras que el otro se enfoca en el contenido de la memoria, investigando recuerdos de eventos catalogados como positivos y negativos.

El primer enfoque busca entender cómo opera la memoria para así revelar las leyes que gobiernan el proceso de recordar, mientras que el segundo se interesa por los detalles específicos de lo que se recuerda.

¹ Se refiere al método o proceso de enlace cognitivo de conceptos, prácticas sistemáticas, repeticiones, etc., con el fin de mejorar la retención de información.

Dentro de estos últimos estudios, se ha desarrollado toda una línea de investigación centrada en estudiar el recuerdo de acontecimientos históricos considerados negativos (por ejemplo, la Segunda Guerra Mundial, la Dictadura Franquista Española, las dictaduras Latinoamericanas, el asesinato de J. F. Kennedy y la Guerra de Vietnam). Los efectos de estos hechos han sido conceptualizados en la literatura psicológica como trauma, es decir, aquellos efectos desestructurantes de la personalidad producto de sucesos que amenazan la vida de las personas y que dejan una huella imborrable [...] (Reyes, Vergara & et al. pág 26)

Según el estudio, los seres humanos participamos diariamente de los procesos de reconstrucción del pasado, por lo que la memoria no puede ser catalogada como un proceso singularmente individual, sino que al mismo tiempo se transforma en una discusión colectiva. De tal forma, la memoria se considera como una “actividad social” y, por lo tanto, estrechamente ligada al uso del lenguaje. Esto se debe a que el recuerdo y las palabras están intrínsecamente vinculados.

Y si continuamos conforme a lo postulado en el artículo antes citado, utilizamos el lenguaje para dar significado a nuestras experiencias y para así grabarlas en nuestra memoria. Por ende, las diferentes versiones del pasado se expresan, se comparten y se discuten, lo que contribuye a construir y reconstruir los recuerdos desde el contexto presente.

Este asunto fue también mencionado en el libro *Anatomía de un mito* de Tomás Moulian (1997), sociólogo y politólogo chileno, en el cual comenta, en relación a la dictadura civil-militar:

Un elemento decisivo del Chile Actual es la compulsión al olvido. El bloqueo de la memoria es una situación repetida en sociedades que vivieron experiencias límites. En ellas esta negación respecto al pasado genera la pérdida del discurso, la dificultad del habla. Existe una carencia de palabras comunes para nombrar lo vivido. Trauma para unos, victoria para otros. Una imposibilidad de comunicarse sobre algo que se denomina de manera antagónica: golpe, pronunciamiento; gobierno militar, dictadura; bien de Chile, catástrofe de Chile. (Moulian, pág 31)

Entonces, si el lenguaje es ocupado para formar nuestras experiencias y, por lo tanto también la *memoria*, cómo es que se recuerda este gran trauma a nivel nacional, si existe esta “imposibilidad” de comunicación en la sociedad chilena. Y, ¿cómo afecta la memoria de este suceso, en la identidad del país y de cada individuo y/o familia chilena?

Moulian postula que para algunos chilenos y chilenas, el olvido es una herramienta que les permite volver a un lugar seguro luego de años de desasosiego. Un instrumento que les permite volver a un estado de descanso.

Un remanso. ¿Qué sentido tendría revivir el dolor?, ¿reponer a cada instante la pesadilla? ¿Para qué reinstalar un tema que divide y produce hastío, a veces miedo, en personas sobrecargadas de luto y lágrimas? (Moulian, pág 32)

Mientras que también existe la oposición a este sentimiento de seguridad. Las víctimas de este trauma, quienes se encuentran obligadas a “restarle sentido al pasado” y, por lo tanto, sometidas a una “negación dolorosa”, la cual no les permite vivir plenamente su presente o incluso su futuro. Según Moulian, en la actualidad existe la necesidad de despojarse del pasado, de su valor y significado, inducido primordialmente en base al temor, específicamente en el llamado “periodo de transición” de la postdictadura. Esto se puede evidenciar a partir de diversas características de la sociedad chilena:

Esta necesidad socialmente modelada no encuentra con frecuencia las palabras, muchas veces no tiene logos. Se expresa, sin embargo, con silenciosa elocuencia bajo las formas de la depresión, la desesperanza, el fatalismo, la sensación de ahistoricidad de la historia que, en el Chile Actual, son las compañías mudas de la euforia, el exitismo, la competitividad y la creatividad mercantil. (Moulian, pág. 32)

Esto nos conduce a reflexionar sobre cómo constituimos nuestra vinculación con la memoria y la historia de esta etapa de la nación en la actualidad, considerando la eventual presencia de sentimientos de negación o incluso de rechazo hacia la dictadura civil-militar. ¿Es entonces necesaria la memoria para recordar esta etapa en la historia de Chile?

Según el pensador Didi-Huberman en su texto *Imágenes pese a todo* (2004), la imagen es la que acompaña solidariamente al lenguaje al momento de una producción testimonial; una complementa a la otra y se ayudan mutuamente a llenar sus carencias. La imagen es la que asiste en los lugares en donde la palabra aparenta fallar. Además de esto, el autor aborda el tema de la *desaparición*, centrándose específicamente en los campos de concentración alemanes durante la Segunda Guerra Mundial. Menciona que lo que resulta del aislamiento de las víctimas en tales lugares es un silencio que provoca finalmente una distorsión del lenguaje, intencionada por el régimen nazi y, asimismo, apoyada por la constante difusión de falsedades. De esta reflexión surge la idea de que, en este caso, las palabras intentan ocultar la desaparición de personas y archivos, así como la verdadera naturaleza de los acontecimientos que ocurrieron durante este período histórico. Acorda a lo que menciona, lo que buscaban los nazis era volver invisibles a los judíos y también invisibilizar su propia destrucción. Pero aquí mismo es donde entra en juego la imagen, la que puede refutar este secreto del Estado y traer consigo a luz la memoria. Es decir, las imágenes son las que traerían consigo lo inimaginable, lo impensable de los hechos.

Si la operación de desaparición generalizada pasa por el terror de los campos, cuán necesaria será entonces cada manifestación por muy fragmentaria que sea, por muy difícil que resulte mirarla e interpretarla que nos sugiera visualmente un solo mecanismo de esta operación! (Serge Klarsfeld, citado por Didi-Huberman, 2004, pág. 49)

El autor toma de ejemplo cuatro fotografías tomadas el año 1944 por el *Sonderkommando* en Auschwitz, las cuales muestran las atrocidades ocurridas dentro de los centros de concentración.

El pequeño trozo de película, con sus cuatro fotogramas, es un límite de este tipo. Es un lindar muy fino entre lo imposible de derecho -nadie puede hacerse una idea de lo que ocurrió aquí- y lo posible, todavía más, lo necesario de hecho: gradas a estas imágenes, disponemos, pese a todo, de una representación que, desde ese momento, se impone como la representación por excelencia, la representación necesaria de lo que fue un momento del mes de agosto de 1944 en el crematorio V de Auschwitz. (Didi-Huberman, 2004, pág 66)

Por lo tanto, existen eventos históricos, tales como la Segunda Guerra Mundial y sus campos de concentración y la dictadura civil-militar chilena que comparten esta cultura de *desaparición* que intenta ocultar lo inimaginable de los hechos y transformarlo en algo imaginable para la sociedad. Según Didi-Huberman es imposible vivir en lo imaginable simplemente, ya que, con ayuda de las imágenes, lo impensable ya ha sido traído a la luz y, debido a que esto ya se ha hecho visible para siempre, es por lo tanto innegable.



Imagen N°1 Didi-Huberman (2004) *Imágenes pese a todo*.



Imagen N°2 Memoria chilena (2008) Fuente Ercilla.

Dentro del contexto chileno también existen estas *imágenes pese a todo* que traen a la luz la verdadera e inimaginable brutalidad de la época. El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos² es un ejemplo de que pueden existir instancias institucionales donde se puede recordar y reflexionar sobre las violaciones masivas, sistemáticas e institucionales a los derechos humanos durante la época de la dictadura civil-militar, entregándonos testimonios que traen lo inimaginable hacia lo imaginable. La conversación de un “nunca más” que puede generar un espacio como éste, mediante el resguardo del trauma colectivo a partir de

² Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2010)
Sobre el Museo: <https://mmdh.cl/museo>

los archivos que resguarda y exhibe, permite que exista una relación desde el presente con la memoria nacional.

En base a estas *imágenes pese a todo*, somos capaces de ver la historia de frente, lo que nos permite armar nuestras propias formas simbólicas de expresión. Esto es especialmente relevante, cuando se trata de voces externas, como la mía, de personas que no experimentaron directamente ese momento de la historia chilena. Es sumamente importante tener esa imagen inicial para poder visitar la memoria y luego, a partir de ello, crear nuevas maneras de relacionarnos con ella. Esto podría generar, por ejemplo, la posibilidad de alcanzar diversos públicos mediante ejercicios colectivos, a partir de la literatura o de otras diversas manifestaciones artísticas..

El propósito fundamental de estas iniciativas, que fomentan la memoria, radica en combatir activamente el olvido que intentó ser inducido tanto a nivel individual como colectivo durante la historia chilena reciente.

Es esencial reconocer lo innegable y revivir lo inimaginable, con el fin de complementar y enriquecer la narrativa histórica, dar visibilidad a las personas y familias cuyos derechos fundamentales fueron violados, y promover un diálogo contemporáneo sobre la necesidad de prevenir la repetición de tales atrocidades. Pero sobre todo, **no olvidar**.

Capítulo II: Referencias

2. Referentes

A lo largo de este trabajo, fueron utilizadas diversas referencias que tuvieron distintos tipos de influencia para la creación del presente informe y del cortometraje “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”. Además de las referencias que aportaron una base de conocimientos, citadas en el capítulo anterior, hubo algunas que tuvieron una influencia mayor en el proceso creativo como tal.

2.1 “Everywhere at the end of time” The Caretaker (2016)

La principal fuente de inspiración para la estructura narrativa de las escenas, que se desarrollan en un ciclo de repetición, y la exploración del impacto de la pérdida de la memoria en el individuo, se halla en la obra musical compuesta por seis álbumes titulada “Everywhere at the end of time”, creada por el reconocido artista musical británico Leyland Kirby, conocido también como “The Caretaker”. Esta obra monumental se concibió con la intención de capturar los seis estadios de la demencia y el progresivo deterioro cognitivo que experimenta la mente humana en cada uno de estos estadios. Cada álbum de esta serie se propone retratar metafóricamente los síntomas de la demencia, utilizando la desintegración de los recuerdos como una de sus principales metáforas, entre otras técnicas narrativas y musicales.

Según un artículo de Eric Olsen (2018), The Caretaker es considerado por Mark Fisher³, uno de los ejemplos de la *hauntología* en la música popular y experimental del cambio de siglo. Este concepto fue estudiado por Selene Pasek (2021) y definido como una teoría ontológica, planteada por Jacques Derrida en su obra “Espectros de Marx” en el año 1993.

[...] proponía entender la actualidad como un presente lleno de espectros del pasado, removiendo el tiempo de manera ambigua y alterando la realidad inmediata. Así, tomando a Shakespeare, Derrida volvió a anunciar que “the time is out of joint”: el tiempo está dislocado, fuera de quicio; el espectro del pasado distorsiona el presente. (Pasek, pág. 3)

³ Filósofo y escritor británico. Autor del libro “Realismo Capitalista” (2016). Consultado el 14 de mayo de 2024 en <https://cajanegraeditora.com.ar/libros/realismo-capitalista/>

El ruido del vinilo viejo y el uso de baladas olvidadas del pasado, son de acuerdo a Olsen lo que le transmitía a Fisher el sonido de las promesas del pasado, que son constantes en el fenómeno de depresión colectiva del realismo capitalista propuesto por el filósofo.

De acuerdo con la obra, en los dos primeros estadios de la demencia se observa una sutil transición donde los síntomas incipientes de pérdida de memoria y un creciente sentimiento de nostalgia comienzan a manifestarse. Esta progresión se refleja también en "RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)", especialmente en los primeros momentos, mediante el uso de canciones, bailes y tarareos, que contribuyen a evocar esa sensación de nostalgia, en consonancia con la obra mencionada.

A partir de la tercera etapa, emerge una marcada tendencia hacia la repetición constante y se observan signos de confusión, preludio de un deterioro más pronunciado en los síntomas. La cuarta etapa se caracteriza por un mayor enredo, repetición y fragmentación de los recuerdos, mientras que en la quinta etapa se profundiza el horror y la confusión total. Estos aspectos se intentan plasmar en la narrativa visual a través del deterioro progresivo de la salud mental del protagonista.

Finalmente, el sexto estadio representa la culminación del vacío absoluto, con la pérdida total de identidad, personalidad y memoria, una fase que se aborda tanto en la obra musical como en el relato visual, buscando transmitir la abrumadora sensación de desintegración y pérdida. Este aspecto final de la obra musical "Everywhere at the end of time" influyó de manera significativa en todo el proceso creativo de "RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)". No solo guió la concepción artística y narrativa de la producción, sino que también suscita un profundo interés inicial por el tema teórico investigado. Este interés inicial, posteriormente se amplió y enriqueció al considerar los aspectos más amplios y complejos relacionados con el contexto social y político subyacente en la investigación. En este sentido, la obra musical no solo sirvió como fuente de inspiración estética, sino que también actuó como catalizador para una exploración más profunda y matizada de las implicaciones humanas, sociales y culturales de la demencia y la pérdida de memoria.

2.2 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Para abordar el enfoque más amplio de índole política y social en la producción, el Museo de la Memoria y los DD HH se erigió como una de las fuentes fundamentales para la concepción y desarrollo del cortometraje. La exposición principal del museo desempeñó un papel crucial al inspirar la creación de una narrativa que se sumerge en la historia personal de un individuo ficticio, situada en el contexto específico de la dictadura civil-militar en Chile. La oportunidad de acceder a testimonios verídicos de personas que atravesaron este período oscuro de la historia chilena proporcionó una base sólida para la elaboración de la trama: tener al alcance esta *primera imagen*, tal como se menciona en el primer capítulo del presente informe. A partir de esta primera impresión y comprensión de los eventos históricos, se gestó un nuevo enfoque narrativo que buscó revitalizar la memoria colectiva desde una perspectiva renovada.

El producto final, “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”, surge como una expresión artística que se propone establecer un vínculo más profundo y significativo con el pasado, con el fin de preservar y honrar la memoria de aquellos que fueron afectados por los horrores del régimen dictatorial.

2.3 Poema número 48 de “La Ciudad” Gonzalo Millán

En el mismo museo se suscitó otra fuente de inspiración particularmente significativa para el desarrollo del producto artístico, la que se originó a partir de un fragmento de la exposición principal del Museo de la Memoria, donde se exhibía una sección del poema número 48 de “La Ciudad”, del poeta Gonzalo Millán (1979).

Este fragmento se hallaba discretamente ubicado en la parte posterior de una de las escaleras del museo. Moviada por la curiosidad, decidí capturar una fotografía de este fragmento para posteriormente indagar más a fondo sobre el poema y poder apreciarlo en su totalidad. Este encuentro fortuito con la poesía de Millán en un entorno tan cargado de significado histórico y emotivo, generó un impulso adicional para explorar y entender más profundamente las conexiones entre la memoria, la historia y la expresión artística en mi trabajo creativo.

La melancolía, y a la vez la esperanza reflejada en el poema sobre la imposible fantasía de volver atrás y olvidar todo lo que ha ocurrido, como una manera de volver a una vida anterior al Golpe de Estado, fue algo inspirador para la creación del cortometraje. Además, se estableció una relación entre este sentimiento de “volver atrás” con el encuentro final que tiene el personaje principal con el secundario, donde finalmente llega a este estado de paz gracias a encontrar la fotografía que había perdido. Esta idea de retroceder en el tiempo, también con respecto al concepto previamente definido de *hauntología*, fue lo que mayor influencia tuvo en la construcción de “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”.

*“Poema nº 48”, de Gonzalo Millán.
“La Ciudad”*

El río invierte el curso de su corriente.
El agua de las cascadas sube.
La gente empieza a caminar retrocediendo.
Los caballos caminan hacia atrás.
Los militares deshacen lo desfilado.
Las balas salen de las carnes.
Las balas entran en los cañones.
Los oficiales enfundan sus pistolas.
La corriente penetra por los enchufes.
Los torturados dejan de agitarse.
Los torturados cierran sus bocas.
Los campos de concentración se vacían.
Aparecen los desaparecidos.
Los muertos salen de sus tumbas.
Los aviones vuelan hacia atrás
Los “rockets” suben hacia los aviones.
Allende dispara.
Las llamas se apagan.
Se saca el casco.
La Moneda se reconstituye íntegra.

Su cráneo se recompone.
Sale a un balcón.
Allende retrocede hasta Tomás Moro.
Los detenidos salen de espalda de los estadios.
11 de Septiembre.
Regresan aviones con refugiados.
Chile es un país democrático.
Las fuerzas armadas respetan la constitución.
Los militares vuelven a sus cuarteles.
Renace Neruda.
Vuelve en una ambulancia a Isla Negra.
Le duele la próstata. Escribe.
Víctor Jara toca la guitarra.
Canta.
Los discursos entran en las bocas.
El tirano abraza a Prat.
Desaparece.
Prat revive.
Los cesantes son recontratados.
Los obreros desfilan cantando
¡Venceremos!

Imagen N°3: Millán, G. (1979) *Poema N° 48*.

Capítulo III: Producción artística

Cortometraje “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”

<https://youtu.be/aFlI4OrGMEg>

3.1 Fases de la producción del proyecto artístico

Para llevar a cabo la realización del cortometraje “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”, se implementó un meticuloso proceso compuesto por ocho fases distintas. Esta estructuración posibilitó una organización efectiva y sistemática del trabajo en la producción artística del proyecto. A continuación, se detallan las etapas de este proceso:

a) Análisis del contexto histórico y del tema escogido (enero-marzo)

Durante la primera fase, de índole predominantemente teórica, se llevó a cabo una extensa labor de lectura y redacción correspondiente al capítulo 1 del presente informe. Esta etapa estuvo orientada hacia la investigación teórica, fundamental para establecer la contextualización histórica necesaria y contribuir una sólida base de conocimientos que sustentara el desarrollo posterior de la obra artística. Además de este aspecto, durante esta fase se elaboró el argumento central que serviría como piedra angular para la creación del contenido audiovisual.

La inmersión en este proceso investigativo contribuyó significativamente a aumentar la motivación para llevar a cabo el proyecto, evidenciar su relevancia y significado dentro del marco teórico establecido previamente.

b) Construcción del relato (febrero)

Tras la exhaustiva revisión de la información recopilada y la selección del tema específico, se dio inicio al proceso de elaboración del guión. En una primera etapa, se redactó un borrador inicial de manera espontánea, sin contar con una estructura previamente definida, con el propósito de dar forma a una noción inicial de la historia que se pretendía relatar. Una vez completada esta fase inicial, se procedió a la elaboración del guión, lo cual implicó un nuevo ciclo de investigación destinado a construir una narrativa completa y coherente que capturara de manera efectiva la esencia del proyecto audiovisual. Para la creación del guión se tomaron como referencia una guía de escritura de este tipo de textos de la Escuela de Postgrado de Artesanía y Oficios de España (2021), junto con el guión del largometraje

“Eterno Resplandor De Una Mente Sin Recuerdos” (2004)⁴ del director Michel Gondry, debido a su relación con el tema investigado con respecto al efecto que el olvido puede provocar en un individuo y la intención de generar una estructura similar con respecto al juego de la temporalidad y distorsión de la realidad dentro del cortometraje.

En base a estas informaciones recopiladas, se procedió a la redacción del guión⁵ del cortometraje “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”.

c) Preparación para la grabación del relato (marzo-abril):

Durante la fase de escritura del guión, se dio inicio también a la elaboración de bocetos básicos de las diferentes escenas concebidas, con el fin de enriquecer las ideas plasmadas en el texto con una representación visual rudimentaria. Estos bocetos desempeñaron un papel crucial en las etapas posteriores del trabajo, al proporcionar una guía visual que facilitó la planificación y ejecución de aspectos técnicos y creativos. Desde una perspectiva del rodaje, estos esbozos sirvieron como referencia para determinar el ángulo de la cámara, la distancia con respecto a la escena, así como la posición y movimiento de los actores en el espacio escénico.

En resumen, los bocetos jugaron un papel integral en la traducción de las ideas del guión a la realidad visual, contribuyendo significativamente a la cohesión y efectividad de la producción audiovisual.

d) Preparación de los actores (marzo-abril):

Una vez completada la redacción del guión, se emprendió la búsqueda de dos actores o actrices dispuestos a participar en el cortometraje. Mediante una publicación realizada en redes sociales, se logró contactar con numerosas personas interesadas, a quienes se les proporcionó una copia del guión para que pudieran comprender mejor el proyecto en su totalidad. La selección de los actores se basó principalmente en su profundo interés por la

⁴ Gondry, Michel (2004) *Eterno Resplandor De Una Mente Sin Recuerdos*. Consultado el 14 de marzo

https://stephenfollows.com/resource-docs/scripts/eternal_sunshine_of_the_spotless_mind.pdf

⁵ Poirot, Uma (2024) “Guión “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”

<https://docs.google.com/document/d/1F3k4Xqh0eAS1VwdWa42BB2BA9t8BRVIS7qszYbOm3iQ/edit?usp=sharing>

historia y el argumento general del trabajo. Los actores seleccionados fueron Antonia Lira González y Emilio Abarzúa Barría.

Una vez seleccionados se estableció una comunicación inicial a través de plataformas de redes sociales. Se consideró oportuno organizar una primera reunión para aclarar cualquier duda sobre la trama, evaluar su nivel de motivación y compromiso, y discutir aspectos técnicos relacionados con la grabación. En esta reunión se explicó la motivación detrás del proyecto y se discutieron aspectos prácticos y técnicos.

Después de resolver las dudas iniciales, se procedió a realizar un breve análisis de ambos personajes para asignar a cada actor el papel que mejor se adecuara a sus habilidades y características. Dado a que el personaje principal tenía un perfil más femenino, se determinó que Antonia asumiera ese papel, mientras que Emilio interpretaría el papel secundario.

Se llevó a cabo la visita previa realizada en el lugar previsto para la grabación, en el cual se filmaron unos recortes de la localidad escogida, los cuales fueron exhibidos en la reunión, una vez que ambos estuvieran conformes con su papel, con el objetivo de que se familiarizaran con el entorno y se pudiera transmitir una mayor confianza a los futuros colaboradores.

La locación deseada se encontraba fuera de la ciudad de Santiago, lugar de residencia de ambos actores, por lo que se requería un compromiso significativo para llevar a cabo con éxito la grabación, con una duración estimada de dos días. Se llegó a un acuerdo donde se ofreció transporte, alojamiento y alimentación durante dicho período en las afueras de la capital, específicamente en la localidad de Olmué, Región de Valparaíso.

Además, se informó que el trabajo no sería remunerado económicamente, pero se estableció un acuerdo para entregar una obra de arte del artista Jorge González Lohse⁶ a cada actor como compensación por su labor, una vez finalizado el proyecto.

⁶ *Jorge “Coco” González Lohse (2022)* consultado el 10 de mayo de 2024 en <https://www.cultura.gob.cl/coleccionarte/jorge-coco-gonzalez-lohse/>

Tras aceptar estas condiciones, se establecieron las siguientes fechas para la grabación del cortometraje:

Viernes 19 de abril	Traslado a Olmué
Sábado 20 de abril	Comienzo de la grabación
Domingo 21 de abril	Fin de la grabación y traslado a Santiago.

Finalmente, se acordó mantener comunicación en línea para atender cualquier duda que surgiera y coordinar el traslado el día viernes diecinueve de abril.

e) Montaje de escenografía, vestuario y materiales (abril):

Una vez establecidas las fechas para el período de grabación, se dio inicio al proceso de preparación de la escenografía y la selección del vestuario adecuado. Para ello, se llevó a cabo una serie de tomas de video en el lugar elegido para el montaje, seguido por un análisis detallado del espacio requerido. Tras evaluar diversas opciones, se optó por ambientar la escena como un dormitorio de una vivienda sencilla situada en un entorno al aire libre. Este lugar sería una perfecta representación de cómo el personaje se siente totalmente aislado y que, a pesar de encontrarse a la intemperie, finge como si todo estuviera bien. Esto finalmente la lleva a experimentar su proceso de pérdida de memoria.

Con el objetivo de lograr esta ambientación con la menor cantidad de materiales posibles, se determinó que los elementos esenciales serían una cama, una mesita de noche, una mesa y un espejo como piezas centrales de la escenografía.

La principal dificultad radicaba en la logística asociada al traslado de los muebles más voluminosos hasta el lugar de grabación. Sin embargo, esta tarea se simplificó en cierta medida gracias a la disponibilidad de muebles cercanos al espacio de filmación que podían ser utilizados por el equipo, evitando así la necesidad de transportarlos desde la ciudad de Santiago.

Este enfoque permitió resolver eficientemente el desafío logístico asociado con la escenografía, asegurando que los elementos necesarios estuvieran disponibles y que el

proceso de montaje fuera lo más fluido posible durante la fase de producción del cortometraje.

Tras resolver los aspectos fundamentales de la escenografía, se emprendió el proceso de adquisición de los elementos más específicos para complementar el ambiente. Esto incluyó la búsqueda y selección de elementos como manteles, sábanas y objetos decorativos para la mesa y la mesita de noche, tales como un teléfono, un tocadiscos, flores, entre otros.

Además, se intervino una serie de imágenes utilizadas en el cortometraje como parte de la ambientación escénica.



Imagen N° 4 y 5. Archivo Personal (2024)

Las fotografías seleccionadas fueron sometidas a un proceso meticuloso utilizando detergentes, cloro y agua caliente, con el fin de crear un efecto de desgaste y movimiento que contribuyera a la atmósfera visual de la narrativa. Asimismo, se aplicó un tratamiento adicional a las caras de las personas en las imágenes, mediante el uso de un objeto afilado para rayarlas, con el objetivo de transmitir la sensación de *olvido* y deterioro que experimenta el personaje principal, estableciendo así una conexión emocional entre él y las imágenes.

Este proceso de intervención visual no sólo enriqueció la estética del cortometraje, sino que también añadió una capa adicional de profundidad narrativa, reflejando la lucha del protagonista contra la pérdida de memoria y la conexión con su pasado.

En cuanto al vestuario, se evaluaron diversas opciones para la presentación de ambos personajes, considerando su personalidad y el contexto de la historia. Tras un análisis detallado, se definió al personaje principal como poseedor de rasgos más femeninos y a partir de esta caracterización, se concluyó que un vestido largo con un estilo campestre, acompañado de zapatos de tacón de un color llamativo sería la elección más adecuada para reflejar su naturaleza. En contraste, para el vestuario del personaje secundario se optó por un enfoque diferente, que vistiera prendas de color negro y se complementara con una máscara de colores vibrantes, junto con una venda de terciopelo negro para los ojos, con el fin de simbolizar su enigmática presencia dentro de la trama.



Imagen N° 6-9. Archivo Personal (2024)

Por último, se comenzó la preparación de materiales más técnicos como la cámara, el trípode, el audio para el sonido, entre otros. Para la grabación fue ocupada una cámara Nikon modelo D5000 y el sonido fue grabado con ayuda de un teléfono celular Iphone 13.

El montaje de la escenografía como tal fue uno de los aspectos más difíciles del proceso, ya que se debían transportar, a mano, una considerable cantidad de muebles pesados desde la entrada del terreno hasta la locación deseada (una caminata de aproximadamente diez minutos). Este proceso tuvo que realizarse cuatro veces, debido a la grabación dividida en dos días distintos, lo cual provocó la necesidad de desmontar toda la escenografía después de la primera jornada, y luego volver a armarla para retomar la grabación el día siguiente.

f) Grabación (abril):



Imagen N° 10. Archivo Personal (2024)

La grabación se llevó a cabo durante un período de dos días en total, los cuales fueron divididos entre las escenas que eran pensadas para ser de día y las que deberían representar un momento nocturno. Esto permitió llevar a cabo una grabación mucho más eficiente que lo que sería realizar cada escena de manera cronológica con respecto al guión.

La previa existencia de distintos bocetos en la fase de *preparación para la grabación del relato* permitió que existiera un mejor entendimiento de la visión que se quería proyectar en escenas específicas. Como podemos ver en las siguientes imágenes.





Imagen N° 11 a 14. Archivo personal (2024)

Gracias a la claridad de la idea preconcebida y al guión, el proceso de grabación transcurrió de manera fluida y coherente. La anticipación sobre cómo se deseaba capturar cada momento permitió una ejecución eficiente y precisa durante la filmación. El nivel de dificultad aumentó al momento de realizar algunas escenas específicas, en las cuales se requirió un trabajo totalmente manual de la cámara, debido al terreno campestre e irregular que muchas veces impidió la utilización del trípode de manera sencilla. Otro punto importante en relación a esto fue el uso singular de un solo aparato fotográfico, por lo que la grabación tuvo que ser detenida luego de un par de horas de rodaje para así poder recargar la batería.

Sin embargo, se logró finalmente convivir con estos inconvenientes y hacerlos parte del proceso. Un ejemplo de esto sería la sincronización de los cortes de la batería con pausas para alimentarse y aclarar dudas con respecto al rodaje, lo cual permitió reducir las interrupciones y hacer más eficiente la grabación del audiovisual.

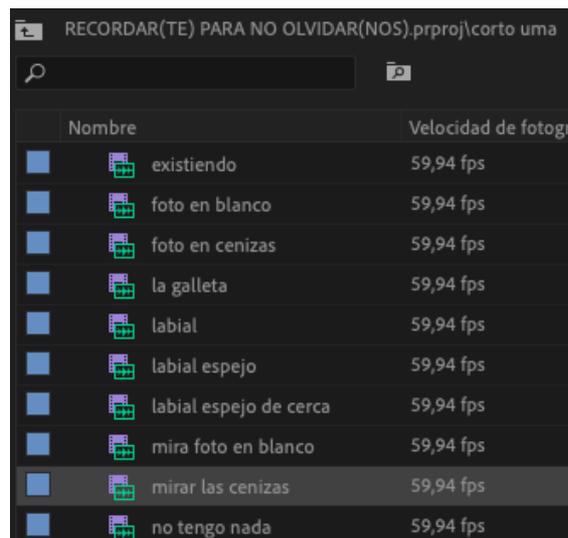
g) Edición (abril/mayo):

Para la edición del cortometraje fue utilizada la versión más nueva del programa “Adobe Premiere Pro”⁷ del año 2024, en un proceso que duró aproximadamente dos semanas. Para lograr un mejor resultado, se requirió tomar una clase personal de introducción al programa, para así alcanzar un nivel mayor de control al momento de comenzar con el proceso formal.

Luego, el desarrollo de la edición se dividió en las siguientes partes:

⁷ Resumen de características de Premiere Pro (2024) consultado el 13 de mayo de 2024
<https://helpx.adobe.com/cl/premiere-pro/using/whats-new/2024-2.html>

- 1) Organización de la información dentro del programa, colocando un nombre a cada escena y a su respectivo sonido, véase en la imagen N°15 para así facilitar el manejo del programa.



Nombre	Velocidad de fotogr
existiendo	59,94 fps
foto en blanco	59,94 fps
foto en cenizas	59,94 fps
la galleta	59,94 fps
labial	59,94 fps
labial espejo	59,94 fps
labial espejo de cerca	59,94 fps
mira foto en blanco	59,94 fps
mirar las cenizas	59,94 fps
no tengo nada	59,94 fps

Imagen N° 15. Registro de pantalla, archivo personal (2024)

- 2) Realización del posicionamiento de todas las escenas dentro del panel de edición, en el orden correcto.

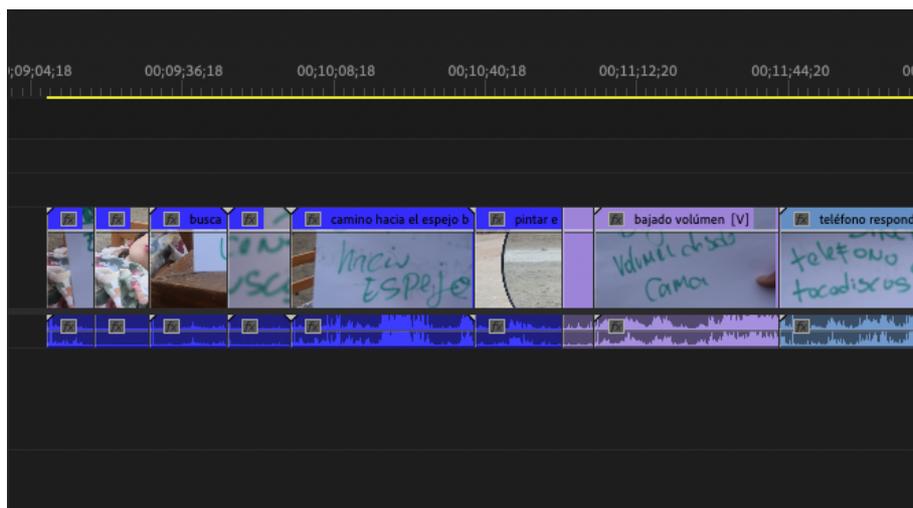


Imagen N° 16. Registro de pantalla, archivo personal (2024)

- 3) Sincronización de cada audio de sonido con su escena correspondiente para controlar distintos temas relacionados con el ruido ambiente y apaciguar la saturación que el viento había producido en algunos fragmentos.

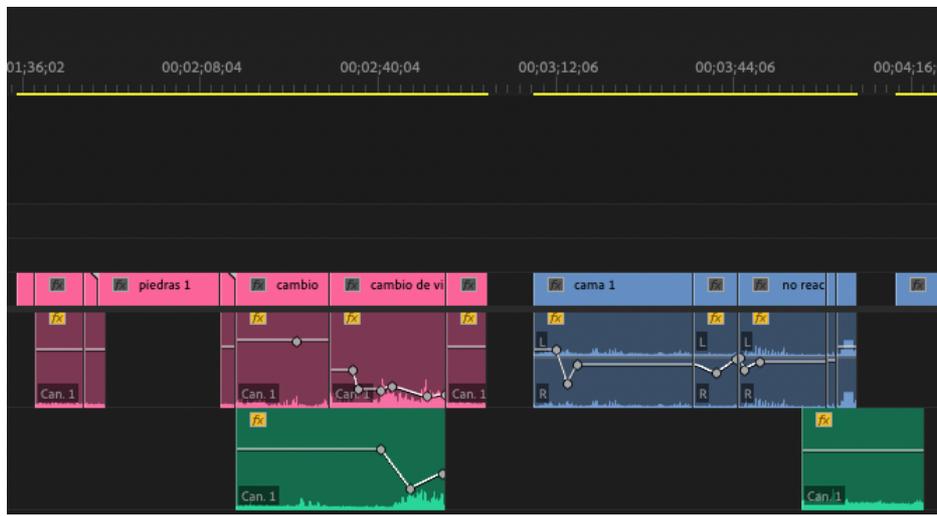


Imagen N° 17. Registro de pantalla, archivo personal (2024)

4) Crear efectos de sonido⁸ e insertar la música

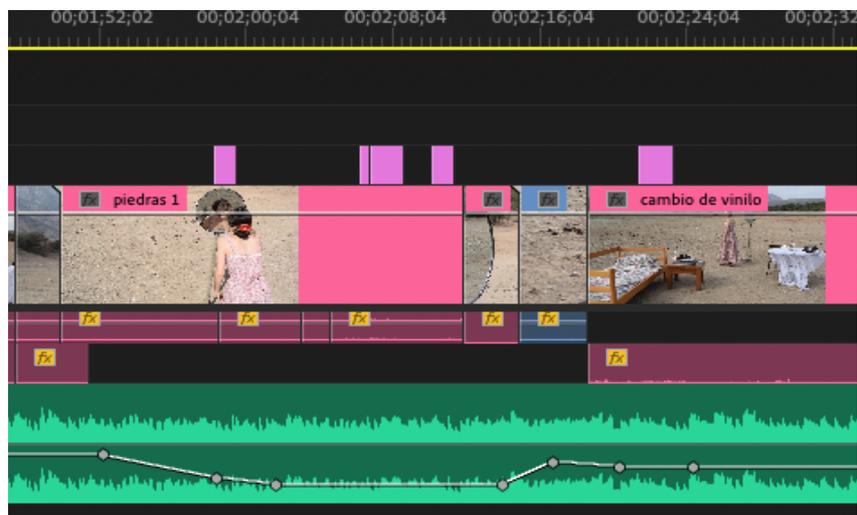


Imagen N° 18. Registro de pantalla, archivo personal (2024)

5) Postproducción de imagen, como lo sería el filtro de blanco y negro, la opacidad, los subtítulos, etc.

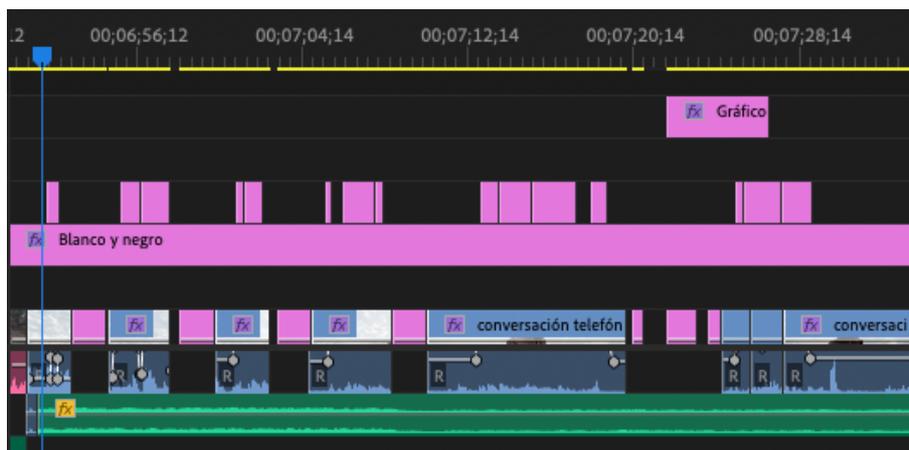


Imagen N° 19. Registro de pantalla, archivo personal (2024)

⁸ Todos los efectos fueron creados con el programa Logic Pro con una interfaz Arturia Minilab

h) Correcciones finales (mayo):

Luego de terminar la edición, se dedicó un periodo de tiempo de aproximadamente dos días para realizar las correcciones finales. En esta parte final del proceso se modificaron detalles como el volúmen y ganancia de sonido de algunas escenas, aspectos relacionados a la imagen como la opacidad, para que estuvieran acorde a su espacio temporal (día o noche) y, finalmente, se visualizó el cortometraje en una pantalla grande para comprobar que todo estuviera bien.

3.2 Toma de decisiones de aspectos generales del audiovisual

Durante el proceso de producción artística, se tomaron diversas decisiones significativas con respecto al producto final, entre cuales destacan:

a) Título del cortometraje

El título del audiovisual surgió de manera espontánea al considerar el tema central del trabajo, que abordaba la memoria desde una perspectiva tanto política y social como psicológica. Se buscó un nombre que encapsulara este equilibrio, así como la interdependencia entre el recuerdo y el olvido en la memoria humana.

De esta manera, se llegó al título “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”, el cual posee un sentido metafórico y doble. La inclusión de los paréntesis en “te” y “nos” brinda una libertad interpretativa al lector, permitiendo que el título adquiriera diferentes significados según la forma en la que se lea o pronuncie.

Por ejemplo, si se omite el uso de los paréntesis, el título se convierte en “RECORDAR PARA NO OLVIDAR”, destacando así el aspecto más psicológico de la memoria. Por otro lado, al considerar los paréntesis, sería “RECORDARTE PARA NO OLVIDARNOS”, donde se enfatiza más el aspecto político y social de la memoria colectiva. Esta dualidad en la interpretación del título refleja la complejidad y profundidad del tema tratado en el cortometraje.

b) Portada

Otra decisión que se llevó a cabo fue el diseño de una portada para el audiovisual, creada en base a las imágenes intervenidas en la fase de *Montaje de escenografía, vestuario y materiales*, mencionadas anteriormente. La creación se llevó a cabo con la ayuda del sitio web “Canva”.

En primer lugar se decidió ocupar un color llamativo, encontrado en un proceso de edición de la fotografía, saturando al máximo y cortándola en dos partes con el fin de transmitir la fragmentación de la memoria a través de estos retratos dañados. Además, se agregó la fotografía principal del audiovisual en el centro del afiche para representar la obra de mejor manera, debido a que todo en ella gira en torno al retrato. Además de esto, ambas simbolizan su similitud a través de su representación en blanco y negro.

Por último, se tomaron otras decisiones meramente estéticas como el tamaño y tipo de letra con el fin de atraer la atención con una fuente gruesa e imponente que combinara con la saturación de la fotografía fragmentada.



Imagen N° 20. Poirot, U. (2024) Carátula cortometraje.

3.3 Dificultades en la realización del proyecto:

Durante el proceso de creación artística surgieron diversas situaciones que presentaron desafíos significativos en distintas etapas del proyecto. En primer lugar, se encontraron obstáculos relacionados con la selección del lugar de filmación, dado que este se ubicaba en una zona completamente rural. Esto implicó un nivel de organización más riguroso en términos de transporte hacia la región de Valparaíso, así como el traslado de los muebles al lugar específico de filmación, en comparación con la alternativa de realizar la grabación en un entorno cerrado dentro de la ciudad de Santiago.

Uno de los problemas iniciales que afectaron al proyecto fue la limitación de espacio en el vehículo utilizado para el transporte. Como resultado, se vieron obligados a dejar atrás dos pantallas destinadas a mejorar la iluminación durante la filmación. Esta situación generó complicaciones adicionales durante la etapa de edición, las cuales se resolvieron mediante un cuidadoso control de imagen.

Además, al tratarse de un entorno al aire libre, se enfrentaron dificultades significativas en cuanto a la calidad del sonido, especialmente debido a los fuertes vientos que afectaron la grabación. La saturación causada por estas ráfagas de viento en el audio del cortometraje llevó a la decisión de eliminar algunos fragmentos y realizar un extenso trabajo de reemplazo, utilizando grabaciones de sonido de ambiente realizadas en el mismo lugar, con el fin de mantener la coherencia narrativa sin tener la molestia de la excesiva saturación.

La falta de suministro eléctrico para la iluminación y la recarga de la batería de la cámara también representó un desafío importante. Sin embargo, este obstáculo se superó implementando un plan de pausas estratégicas, durante las cuales se sincronizaron los momentos de alimentación y discusión con las recargas de la batería, para garantizar la máxima eficiencia operativa.

Además, la precariedad en los equipos utilizados, como el uso de un teléfono celular en lugar de un micrófono especializado, combinado con la falta de experiencia, constituyeron otros obstáculos importantes. A pesar de estos desafíos, se lograron abordar las variaciones surgidas durante el proceso mediante soluciones alternativas, lo que no solo permitió un

desarrollo de un enfoque renovado con ayuda de segundas opiniones, sino que también generó un valioso aprendizaje para proyectos a futuro.

Conclusiones

La investigación y la producción artística culminaron en la elaboración del presente informe “Memoria y Olvido”, acompañado de una representación audiovisual que encapsula la dolorosa temática de la pérdida de la memoria, plasmada en el cortometraje titulado “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”.

El proceso metodológico implementado ha resultado ser un pilar fundamental en la organización de este proyecto, estructurado en ocho fases meticulosamente diseñadas para garantizar una ejecución eficiente dentro de los plazos establecidos. Durante cinco meses de trabajo activo, respaldado por un exhaustivo proceso de recopilación de información, se ha llevado a cabo este proyecto con meticulosidad y dedicación. Dentro de este riguroso proceso, el marco teórico proporcionó una comprensión más profunda del contexto histórico, sirviendo como cimiento para una representación artística adecuada.

La preparación previa para la realización del audiovisual fue llevada a cabo con esmero y precisión, incluyendo la redacción del guión, el montaje de la escenografía y el vestuario, así como la selección de los actores necesarios para dar vida a la visión creativa. La fase de grabación transcurrió igualmente con éxito. A pesar de enfrentar algunas eventualidades imprevistas, estas fueron manejadas con destreza para que no afectaran de manera significativa la calidad del producto final.

La etapa de edición fue realizada con profesionalismo, en gran parte gracias a la capacitación previa proporcionada por el profesional Pablo Moisés. Esta fase del proyecto demandó aproximadamente tres semanas de dedicación y aprendizajes de destreza técnica.

Tanto el informe “Memoria y Olvido” como el audiovisual “RECORDAR(TE) PARA NO OLVIDAR(NOS)”, fueron ejecutados según lo planeado, cumpliendo con el objetivo principal de ofrecer una expresión simbólica personal sobre la relevancia de la memoria en el contexto de la dictadura civil-militar y contribuir humildemente a la memoria colectiva de nuestra nación.

Mi experiencia personal en este proyecto ha sido profundamente gratificante y enriquecedora, permitiéndome confirmar mi vocación por el mundo del cine y avivando mi interés por temas sociopolíticos. Este proceso ha sido también una fuente invaluable de aprendizaje, ampliando mis conocimientos en redacción de informes, profundizando mi comprensión del proceso pre-producción y post-producción, tales como la perseverancia, la gestión de situaciones imprevistas, el trabajo en equipo y el compromiso con la excelencia en la investigación y producción artística.

Referencias Bibliográficas

Didi-Huberman, Georges (2004) *Imágenes pese a todo*. Consultado el 1 de marzo de 2024 en <https://joaocamillopenna.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/03/didi-huberman-imagines-pese-a-todo.pdf>

Escuela de Postgrado de Artesanía y Oficios (2021) *El guión cinematográfico*. Consultado el 14 de marzo de 2024 en <https://escuelaartesania.com/guion-cinematografico/>

Esposito, Elena (2008) Consultado el 29 de febrero de 2024 en <https://revistamad.uchile.cl/index.php/RMAD/article/view/53197/55834>

Fisher, Mark (2016) *Realismo Capitalista*. Consultado el 14 de mayo de 2024 en <https://cajanegraeditora.com.ar/libros/realismo-capitalista/>

Kirby, Leyland (The Caretaker)(2019) *Everywhere at the end of time*. Consultado el 14 de mayo de 2024 en <https://www.youtube.com/watch?v=wJWksPWdKOc&t=16487s>

Millán, Gonzalo (1979) Poema número 48 *La Ciudad*. Consultado el 14 de mayo de 2024 en https://josefaruiztagle.cl/revista_interna/poema-48-de-gonzalo-millan/

Moulian, Tomás (1997) *Anatomía de un mito*. Consultado el 30 de febrero de 2024 en <https://chilerecientepucv.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/09/tomas-moulian.pdf>

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2010)
Sobre el Museo: <https://mmdh.cl/museo>

Olsen, Eric (2018) *Everywhere at the End of Time*. Consultado el 14 de mayo de 2024 en <https://www.revistaotraparte.com/musica/everywhere-at-the-end-of-time/>

Pasek, Selene (2021) *La lenta cancelación del futuro en la música hauntológica: Everywhere At The End of Time (The Caretaker)*". Cuadernos de Etnomusicología. Pág. 3. Consultado el 14 de mayo de 2024 en

<https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/6-sibe-hauntologia.pdf>

Reyes, Vergara & et al (1998) consultado 30 de febrero 2024 en

<https://biblioteca.clacso.edu.ar/Chile/di-uarcis/20120921040402/tocor.pdf>

Vanioff (2015) consultado el 30 de febrero de 2024 en

<https://hum.unne.edu.ar/revistas/itinerario/revista10/articulo08.pdf>

Referencias Imágenes

Imagen N°1 Didi-Huberman (2004) *Imágenes pese a todo*. Consultado el 1 de marzo de 2024 en

<https://joacamilopenna.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/03/didi-huberman-imagines-pese-a-todo.pdf>

Imagen N°2 Memoria chilena (2008) Fuente Ercilla. Santiago. Sociedad Editora Ercilla Ltda. Consultado el 1 de marzo de 2024 en

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85787.html>

Imagen N°3: Millán, G. (1979) *Poema N° 48*. Consultado el 14 de mayo de 2024 en

https://josefaruiztagle.cl/revista_interna/poema-48-de-gonzalo-millan/

Imagen N° 4 a 14 . Archivo Personal (2024)

Imagen N° 15 a 19. Registro de pantalla, archivo personal (2024)

Imagen N° 20. Poirot, U. Carátula cortometraje (2024)

Declaración de autenticidad

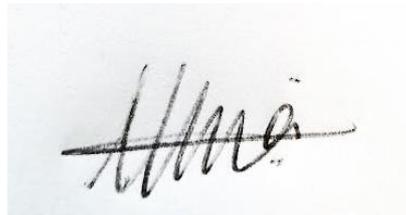
Trabajo de investigación

Colegio Suizo

2024

Yo, Uma Amanda Poirot Jösch, Rut: 22.869.821-0, declaro que he confeccionado el presente trabajo de investigación y proyecto artístico de forma independiente y solo con el apoyo de las fuentes y expertos indicados.

Santiago de Chile, 21 de mayo 2024

A photograph of a handwritten signature in black ink on a light-colored surface. The signature is written in a cursive style and appears to read 'Uma Poirot Jösch'.

Uma Poirot Jösch

Guión cortometraje
"RECORDAR (TE) PARA NO OLVIDAR (NOS) "

Un cortometraje de
Uma Poirot

2024

1- EXT. CASA AL AIRE LIBRE- DÍA

Una cama con sábanas floridas, una mesita de noche con un tocadiscos encima, un espejo colgado a un palo, una mesa y una silla se encuentran en medio de un campo seco al aire libre. Las sábanas y el mantel que cubre la mesa se mueven con el viento. Encima de la mesa hay un teléfono negro, una rosa blanca y cosas para tomar té.

En plena época de la dictadura en Chile, suena la canción "Recuerdos de una noche" de Los Pastelitos Verdes en el tocadiscos. Una joven mujer de aproximadamente 30 años está sentada en la cama poniéndose unos tacones bajos color rojo. Lleva puesto un largo pero ligero y campestre vestido floral. Se abrocha las hebillas y luego se para a bailar al ritmo de la música. Se mueve por todo el espacio, hasta finalmente sentarse en la silla. Se abanica con un abanico negro.

2- EXT. MESA- DÍA

La mujer está sentada en la mesa preparando un té. Revuelve la taza con una cuchara y toma un sorbo mientras mira a su alrededor. Come un mordisco de unas galletas y deja la mitad de una encima del plato de abajo de la taza. Se limpia la boca con una servilleta, la cual queda manchada por su labial de color fuerte. Se para y busca el pintalabios encima de la mesita de noche. Se dirige al espejo, mientras baila lentamente al ritmo de "Recuerdos de una noche" de los Pastelitos Verdes. En el fondo suena la canción en el tocadiscos.

Se mira al espejo mientras se aplica el labial y tararea la letra de la melodía. No se acuerda de una parte. Tararea, repasando rápidamente la letra para así encontrar las palabras correctas.

MUJER (a sí misma)

¿Cómo era?

¿Cómo era la cuestión?

En el reflejo del espejo se puede ver una torre de piedras que pasa desapercibida por la mujer. Desde las piedras más grandes hasta las más pequeñas mantienen el equilibrio detrás de la cama.

Desconcentrada por no acordarse de la letra avanza rápidamente hacia el tocadiscos con intenciones de cambiar la canción.

MUJER (a sí misma)

No recuerdo cómo era...

Se sienta en la cama. Escoge uno de los vinilos puestos encima del tocadiscos. Lo saca de la bolsa y lo intercambia por el que estaba puesto antes. Suena la nueva canción.

2-EXT. CAMA - NOCHE

Está oscuro. La mujer no puede dormir. Se da varias vueltas en la cama intentando encontrar una posición cómoda. Se da vuelta hacia un lado y nota la pila de piedras. Con curiosidad se sienta en la cama. Se para y camina hasta atrás de la cama, quedando al frente de las piedras. La mujer con determinación se agacha y agarra una de las piedras que hay en el suelo. Decide ponerla en la cima de la torre, esperando a ver qué pasará. Al momento de tocar la estructura, la torre se derrumba a sus pies.

Debajo de la cama hay un pequeño baúl/caja. PERSONA 1 vuelve a la cama y desde ahí se asoma debajo de la cama para buscar la caja. Lo saca y lo deja cuidadosamente encima de la cama mientras se vuelve a sentar. Lo abre y en su interior hay muchas cartas y otras cosas, pero sobre todo fotos.

3-EXT. CAMA - NOCHE

La mujer se encuentra sentada en la cama mirando fijamente hacia la nada. Algo le molesta.

Se asoma debajo de la cama, dejando caer tan solo su cabeza para buscar algo ahí. Ve una pequeña y vieja caja verde que finalmente se lleva encima de su cama. Cuidadosamente la abre y comienza a contemplar su contenido. Lentamente va sacando fotografías y dejándolas encima del plumón floreado, una tras otra. Una le llama la atención. La mujer mira y acaricia la fotografía con ternura. La separa de las demás y la deja encima de la mesita de noche.

4-EXT. MESA DE COMEDOR - DÍA

La mujer está tranquilamente sentada en la mesa preparando un té. Le agrega leche de un pequeño jarrón y toma un sorbo. El borde de la taza queda manchada con su labial.

5-EXT. ESPEJO - DÍA

Luego de tomar el té, debe retocarse el lápiz labial. Mirándose de cerca en el espejo se pinta los labios cuidadosamente, hasta que nota, a través del reflejo, la torre de piedras armada nuevamente. La mujer recibe un sentimiento de asombro y camina con determinación hacia las rocas. Se detiene a una distancia cercana y sin dudarlo vuelve a poner una encima de todas, para comprobar si son reales. Al momento de tocar la pequeña piedra en la cima, la torre se desmorona.

El teléfono empieza a sonar, lo que distrae a la mujer del asunto de las piedras. Se dirige hacia la mesa y contesta la llamada.

MUJER (se muestran sólo los labios)

¿Aló?

No recibe ninguna respuesta

MUJER (se muestran solo los ojos)

¿Con quién hablo?

Al no recibir ninguna respuesta, cuelga el teléfono.

6-EXT. SILLA - DÍA

La silla que antes estaba puesta en la mesa ahora está puesta en medio de la escena, junto con una cámara encima de un trípode. La mujer se saca autorretratos. Se debe parar de la silla y apretar el botón para luego correr rápidamente y ponerse dentro del ángulo de la cámara. Esto lo repite un par de veces. Cada vez que está por sacarse la imagen hace una pose distinta. En una de sus carreras agarra un pañuelo y lo ocupa para su "modelaje". Está apurada y no tiene mucho tiempo. De repente suena el teléfono y al escucharlo se desconcentra y no logra mirar a la cámara. La mujer se para de la silla y contesta el teléfono.

MUJER

¿Aló?

VOZ MASCULINA

¿Ya tienes las fotos?

MUJER

Sí, sí. Disculpa. Estoy terminando ahora

VOZ MASCULINA

¿SEGURA?

MUJER

Sí, te digo que ya están listas.

VOZ MASCULINA

Las paso a buscar

MUJER

Ya. Te las dejo en el patio de al frente en diez minutos.

VOZ MASCULINA

YA.

MUJER

Cuando las pases a dejar las metes en un sobre y me llamas antes de pasar. ¿Bueno?

VOZ MASCULINA

Bueno. Ten cuidado... Nos vemos

MUJER

Ya. Muchas gracias. Chao.

Mientras dice las últimas palabras por el teléfono vuelve a ver la torre de piedras armada por el reflejo del espejo. Furiosa camina rápidamente hacia las piedras, detrás de la cama. Por el reflejo del espejo se ve como las pateo con fuerza hasta derribarla.

7-EXT. MESA - DÍA

La mujer está sacando el rollo fotográfico de la cámara con la que se estaba sacando autorretratos. Al tenerla en su posesión la mete en un sobre y lo cierra lamiendo el borde de éste. Lo deja encima de la mesa.

8-EXT. CAMA - DE MAÑANA

PERSONA 1 abre los ojos y se da vueltas en la cama. Le cuesta abrir los ojos por el sueño. Mira hacia el lado del velador y

nota que la foto que había encontrado en la caja de abajo de la cama ya no está. La busca por todos lados. Se asoma para ver en el piso. No hay nada. Revisa entre los vinilos, los cassette, la cámara. Nada. Se frustra y comienza a desesperarse. Se pregunta a sí misma:

MUJER
¿Dónde está?

Frustrada por no tener éxito en la búsqueda, agarra el lápiz labial y se acerca al espejo. Al mirar su reflejo, decide detenerse y observar fijamente su rostro. Está seria, desconcertada. Levanta su brazo y en vez de dirigir el pintalabios a su boca, dibuja el reflejo de sus labios en el espejo, dejando una mancha con su forma.

9-EXT. CAMA - DE DÍA

La mujer se encuentra nuevamente en la cama, acostada. Mira al cielo y se cuestiona todo. De repente comienza a sonar la música en el tocadiscos y rápidamente se da vuelta para bajarle al volumen. Se sienta en la cama con una actitud cansada y un poco temeraria. Comienza a perder su sentido de cordura. Se da vuelta con miedo y ve la torre de piedras armada a sus espaldas.

10- EXT. FRENTE A LAS PIEDRAS

La mujer está sentada con sus piernas cruzadas frente a las piedras. Mira con detención su estructura y ya sin rabia, sin ningún sentimiento en específico, vuelve a depositar una de las piedras del piso por sobre las demás. La torre se cae y la mujer, sin mayor sorpresa, mira los restos de ella.

11- EXT. TELÉFONO

El teléfono es contestado por la mujer. En vez de una voz, se empieza a escuchar la melodía de la canción de la cual no se acordaba antes, pero muy distorsionada, saliendo por el teléfono. Ella sin saber qué hacer lo deja encima de la mesa, pero sin colgarlo y deja que suene la música.

La mujer pierde toda su compostura y comienza a hiperventilar. Se agarra la cabeza y respira fuertemente intentando buscar la solución a lo que le pasa. Luego, de un momento a otro, nota un camino de piedras que comienza justo detrás de la cama. El lugar en donde antes se encontraba la torre. Se relaja un poco y se dirige hacia allá.

12- EXT. CAMINO DE PIEDRAS

La mujer comienza a guiarse por donde las piedras le indican. Puestas una adelante de la otra, la conducen hacia un bosque en donde se acaba el camino.

13- EXT. BOSQUE

Luego de seguir el camino hasta la última piedra, la mujer llega a un bosque lleno de ramas y hojas secas en el piso. Se encuentra perdida y comienza a divagar entre los árboles, pisando con cuidado entre las ramas tiradas. Atraviesa algunos árboles y se encuentra con un cúmulo de ramas. Encima de él puede ver la fotografía perdida. Con cuidado alcanza el retrato.

14- EXT. BOSQUE - PRIMER ENCUENTRO

Algo provoca un leve sonido que hace que la mujer de vuelta la cabeza hacia un gran tronco. Encima de él, hay una persona con una máscara y una venda negra en sus ojos, sentada mirando hacia abajo. En su regazo, está la caja de la mujer siendo cuidada por la persona.

Ella decide acercarse y sentarse a su lado. Al escuchar sus pasos, la persona alza la cabeza y la mira. Ambos se miran.

Sin decir ni una sola palabra, la persona le quita el retrato a la mujer y lo reemplaza por una imagen del mismo tamaño y formato pero sin ningún contenido. Una foto en blanco. Se la pasa y se guarda la otra en el bolsillo

La mujer mira con sorpresa la foto y se atreve a preguntar:

MUJER

¿Tú tienes lo que venía a buscar?

VOZ MASCULINA

No tengo nada

MUJER

¿Y eso qué es?

La mujer apunta a la caja que tiene la persona encima de sus piernas. Éste abre la caja y sale de ella un polvo gris. Ella se asoma para ver su contenido. Son cenizas. La persona sin

decir nada le pasa la caja a la mujer, quien la recibe con cautela y la deja cuidadosamente encima de sus piernas. Mira en su interior una lámina de una imagen totalmente destruida, quemada por las llamas.

De la nada, la persona se cae hacia atrás, quedando con las piernas hacia arriba, colgando del viejo tronco en medio del bosque. La mujer no duda en cerrar la caja e irse rápidamente con todo lo que se le fue pasado. Con la caja, la imagen en blanco y la fotografía quemada.

Fin.