

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



CORTOMETRAJE *CACTUS*

Trabajo de Suficiencia Profesional para optar el Título Profesional de Licenciado en
Comunicación

Terina Aurora Flores Castillo

Código 20070405

Lucero Silva Vásquez de Velasco

Código 20061047

Asesor

Angel Ricardo Vizcarra Cabrera

Lima – Perú
Abril de 2018





CORTOMETRAJE CACTUS



A Alicia y Lucila, mi madre y mi abuela.

Terina

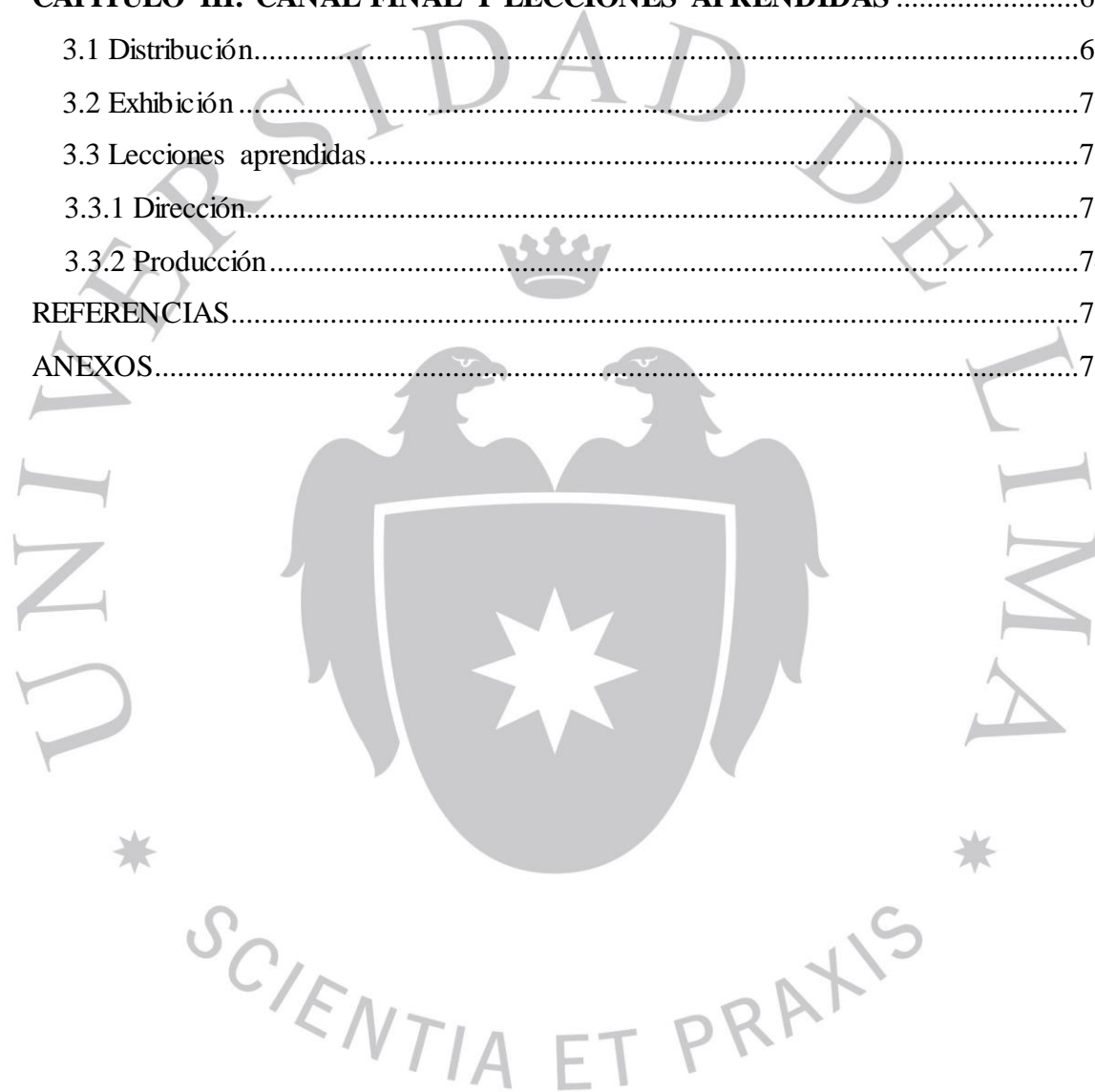
A mis padres y a mí misma.

Lucero

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	1
1.1 Dirección.....	1
1.1.1 Antecedentes personales de la directora.....	1
1.1.2 Conexión personal con el guion.....	2
1.1.3 Objetivos	4
1.2 Producción.....	4
1.2.1 Antecedentes personales de la productora.....	4
1.2.2 Conexión personal con el guion.....	5
1.2.3 Objetivos.....	6
CAPÍTULO II: CACTUS EN TRES ETAPAS: PRE PRODUCCIÓN - REALIZACIÓN - POST PRODUCCIÓN	8
2.1 Dirección.....	8
2.1.1 Concepción del guion: Una bitácora personal.....	8
2.1.2 Propuesta narrativa y visual.....	16
2.1.3 Casting: Perfiles de personajes.....	20
2.1.4 Realización del rodaje en Lima	23
2.1.5 Realización del rodaje en el viaje.....	25
2.1.6 Edición de la imagen.....	27
2.1.7 Post de sonido y musicalización: Voces en <i>off</i> y adaptación musical.....	30
2.2 Producción.....	32
2.2.1 Ejecución del guion	32
2.2.2 Propuesta de producción autogestionada	33
2.2.3 Casting.....	35
2.2.4 Locaciones	37
2.2.5 Presupuesto.....	41
2.2.6 Elección del equipo técnico.....	46

2.2.7 Plan de rodaje.....	48
2.2.7.1 Lima.....	49
2.2.7.2 Viaje	57
2.2.8 Post producción	65
2.2.8.1 Edición de la imagen.....	65
2.2.8.2 Post de sonido y musicalización: Grabación en estudio y derechos de autor	67
CAPÍTULO III: CANAL FINAL Y LECCIONES APRENDIDAS	69
3.1 Distribución.....	69
3.2 Exhibición	70
3.3 Lecciones aprendidas.....	72
3.3.1 Dirección.....	72
3.3.2 Producción.....	74
REFERENCIAS.....	77
ANEXOS.....	78



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 2.1 Presupuesto Lima.....	42
Tabla 2.2 Presupuesto viaje.....	45
Tabla 2.3 Día 1 de rodaje.....	49
Tabla 2.4 Día 2 de rodaje.....	52
Tabla 2.5 Día 3 de rodaje.....	54
Tabla 2.6 Día 4 de rodaje.....	56
Tabla 2.7 Ruta de viaje 1.....	58
Tabla 2.8 Ruta de viaje 2.....	59
Tabla 2.9 Ruta de viaje 3.....	60
Tabla 2.10 Ruta de viaje 4.....	60
Tabla 2.11 Ruta de viaje 5.....	61
Tabla 2.12 Ruta de viaje 6.....	62
Tabla 2.13 Ruta de viaje 7.....	63
Tabla 2.14 Ruta de viaje 8.....	64
Tabla 2.15 Gastos de post producción.....	68

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

1.1 Dirección

1.1.1 Antecedentes personales de la directora

Era mayo de 1997 y se estrenaba *Jurassic Park 2*. Steven Spielberg era el rey del *blockbuster* norteamericano y los cines se llenaban masivamente de gente que iba a ver su más reciente película. Mi madre, cinéfila empedernida sin ni siquiera ser conciente de ello, también era parte de esa masa fiel. Al ser viuda y yo hija única éramos realmente una dupla inseparable. Por esas fechas, yo cursaba 2do grado de primaria y ya había aprendido a leer más o menos bien. Mi misión era llegar al estreno de la película en Lima y poder leer de manera bastante fluida para poder acompañar a mi madre a verla. Es que claro, la íbamos a ver en su versión subtitulada. Ella detestaba las versiones dobladas al español, y no tenía pensado hacer una excepción. Así, el cine en pantalla grande entró a mi vida. Después de esta película ya no quería ir a ver ninguna cinta animada para niños. Solo pedía historias de ficción hollywoodenses, sin importar la duración. Ese mismo año estuve pegadísima en mi butaca durante las tres horas de *Titanic*, pero sobretodo pude ver el primer reestreno de *Episodio IV: Una Nueva Esperanza* en una sala de cine. Mi infancia se convirtió en *El Padrino* 1, 2 y 3, desde Chaplin hasta Hitchcock, alquilando film tras film en la ya fenecida tienda de videos VHS, “Blockbuster”.

Antes de entrar a la universidad ya había visto todos los clásicos. Sin embargo, puedo decir con total sinceridad que me decepcionó un poquito tener que estudiar comunicación audiovisual y no una carrera propia y solamente de cine. Por eso disfrutaba mucho las clases del profesor Isaac “Chacho” León Frías y del profesor Ricardo Bedoya porque veíamos cine en clase y en casa. Pude descubrir cineastas de todas partes del

mundo, géneros, autores y corrientes cinematográficas no exploradas anteriormente. Todo ese cine se lo compartía a mi mamá como una especie de agradecimiento.

De alguna manera, haber hecho una primera película tan íntimamente relacionada a mi madre, como lo es *Cactus*, convierte a este proyecto en un homenaje a ella y a su amor por el cine.

1.1.2 Conexión personal con el guion

Quando se es hijo único, cuando no se tiene el espejo de unos hermanos donde mirarse, la inseguridad sobre lo que somos parece mayor que si los tuviéramos. Cuando no hay hermanos al lado en los que descargar el peso, los padres son la única referencia, nuestro único punto de mira. Todo empieza y se agota en uno, y fenómenos tales como la traición, el amor, la admiración o el deber se sienten con mayor intensidad. Los lazos son más fuertes o marcan más, y muy a menudo resulta difícil distinguir lo propio de lo heredado. No tenemos con quien contrastar, la soledad nos ahoga. (Giralt Torrente, 2010, p. 49)

El guion de *Cactus* nace con el objetivo de intentar entender los días previos a la muerte de mi madre en septiembre del 2010. Quise crear una protagonista muy parecida a mí misma en ese año, y a la vez darle características que me hubiera gustado tener en esa época.

Abigail, la protagonista de *Cactus*, representa todo aquello que imaginé que sería yo cuando supe que mi madre falleció. Esta protagonista, con su timidez y repleta de inseguridades, es capaz de seguir decididamente el camino que escogió sin tener que sentir el control sobre éste. Y por eso quise que la película sea una especie de *road movie*, porque Abigail está tan ansiosa por entender lo que está sucediendo y tan ávida por encontrar respuestas que se lanza a este viaje por carretera sin saber si hallará lo que cree que anda buscando.

Abigail se convierte en un alter ego mío al dirigir mi historia hacia otra que sí pude manejar completamente. Mi madre, al igual que la de Abigail, fallece de un aneurisma, y aunque esto no se muestra explícitamente en el corto, sí sabemos que muere inesperadamente y que la noticia se da por medio de una llamada telefónica. Quise contar lo que sucedió con honestidad, casi como una réplica, sin que las formas me lo impidan o me pongan obstáculos. Godard dijo alguna vez que su cine era joven porque no tenía

reglas. Con las grandes distancias que me separan del maestro, quise crear algo que estuviera a mi alcance y a mi silueta, sin pensar en los artilugios y las normas de los moldes impuestos al momento de hacer un film. Mi objetivo era una película sin medirle el tiempo, solo dejándola ser. Quería hacer algo que no solo se entienda, sino que también se sienta.

Esta obra gira en torno a la necesidad de entender cómo es que una primera aficción se vuelve el detonante real de nuestras vidas. De alguna manera, nuestra visión del mundo está marcada por esos grandes sucesos que enfrentamos a lo largo de lo que vamos viviendo. Las decisiones que tomamos son parte de una constante búsqueda de la persona en la que nos queremos convertir. Por eso, *Cactus* nace luego de haber procesado y ordenado las situaciones que ocurrieron aquellos días alrededor de la muerte de mi madre. Tuvieron que pasar cuatro años para que pueda sentarme a escribir sobre ellos. Sabía que debía ser sincero, y que no pierda nunca el impacto brutal que nos puede dar un dolor como aquel. También decidí incluir videos y fotos de mi vida personal, ya que me di cuenta que tenía que prestarle mi historia familiar a Abigail para que ella pueda crecer a partir de esto.

Desde el momento de la conceptualización del guion, sabía que yo debía interpretar a Abigail. A pesar que en ese momento no era actriz profesional, me animaba mucho participar en todos los aspectos del proceso de darle vida al personaje. Los otros personajes que creé también existen en nuestra realidad, excepto por la hermana menor quien es la que impulsa el viaje en sí. Esta última, sin embargo, es una de mis mejores amigas, y la necesitaba actuando conmigo para tener una química y verdad emocional que no se hubieran dado si hubiese contratado a una actriz profesional.

Esta decisión parte del hecho del evidente bajo presupuesto y de ser casi imposible de contratar a una actriz, externa al proyecto, que esté dispuesta a sufrir todas las vicisitudes de esta grabación sobre la marcha. Además, el tema era tan personal y el personaje tan parecido a mí misma que no nos pareció una mala idea reinterpretar me. Quería lograr, también, una naturalidad transparente, que se notara que no había un trabajo previo de dirección de no actores, ya que más que una ficción tradicional, *Cactus* es un híbrido y queríamos tratarlo como tal. Por todas estas razones, me aventuré a escribir e interpretar a Abigail. Al fin y al cabo, creo que *Cactus*, viéndolo desde diferentes puntos de vista, termina siendo y a la vez no siendo: una autoficción, un cine-ensayo ficcionado y una *road movie*.

1.1.3 Objetivos

Durante mi vida universitaria, los momentos que más disfruté realizando algún tipo de producto audiovisual fueron los que se dieron en los concursos de corto de boletín. Creo que mis compañeros y yo nos sentíamos con la libertad de poder crear lo que quisiéramos desde nuestros puntos de vista. Fueron las únicas veces en que no sentíamos ninguna imposición formal más que de tres elementos que debíamos incorporar a nuestras historias. Es por eso que uno de mis objetivos con *Cactus* era demostrarnos a mí y al *crew* que podíamos hacer una película fuera de la universidad, con nuestros equipos, nuestro poco presupuesto y con todas nuestras ganas de hacer cine.

Personalmente, también quería entender un proceso de creación que venga desde lo más profundo de mí, y comprender al personaje principal como si fuera yo misma y desde todos los puntos de vista posible. Quería controlar lo que se quiere decir para intentar ser la autora completa de los personajes, la historia, la realización y la interpretación. Aparte, el guion que escribí nos llevaba a movernos hasta por dos países que no eran Perú. Presentarle esto al *crew* y que aún crean en la idea fue una de las mejores experiencias en mi naciente carrera como directora.

Además, normalmente, un cortometraje de ficción dura menos de una semana. El rodaje de *Cactus*, al durar más de 20 días, iba a convertirse en una situación de largo aliento que involucraba relacionarnos durante muchos días sin separarnos. El reto más grande fue mantener el espíritu de la película durante todas las etapas de la misma.

1.2 Producción

1.2.1 Antecedentes personales de la productora

Hacer cine era algo que, sinceramente, veía bastante lejos de mi vida durante mi etapa universitaria. Estudiar comunicación audiovisual fue algo que quise desde que estaba en el colegio, pero siempre me imaginaba trabajando en producciones televisivas. Quizás pensaba que hacer cine implicaba mucha más responsabilidad en el cargo de producción, y el hecho de que sean bastante costosas hacía que lo considere casi imposible. Cada vez que veía una serie pensaba en las etapas de producción que se habrían realizado y eso me llamaba bastante la atención.

Siempre me ha gustado participar en todos los aspectos posibles de un proyecto y creo que el cargo de producción audiovisual me ayudaba a lograr eso. Es por esto que en la universidad mi función en los grupos de cursos de taller era la de producción. Me sorprendía bastante que mis compañeros odiaran ese cargo, pero a mi me encantaba poder organizar, tener en control varios aspectos y ver cómo, en base a todo lo que había trabajado, obteníamos resultados varias veces favorables. De alguna forma me libraba del proceso creativo, que nunca ha sido mi fuerte, pero podía involucrarme desde el inicio en el trabajo.

El cine que me ha atraído constantemente a lo largo de mi vida ha sido el de “serie b”, sobre todo el de ciencia ficción. El hecho de lograr hacer una película con bajo presupuesto y que tengan que buscar recursos fuera de lo convencional para que la historia funcione, siempre me ha interesado. De alguna forma, en varios proyectos, eso se volvió una metodología de trabajo. Desde trabajos universitarios hasta participar en “Cortos de boleto”, como cuando tuve que hacer sangre y solo contaba con productos que se podían conseguir en una tienda de grifo. Muy pocas veces se alcanzaba tener el presupuesto adecuado, pero se tenía que finalizar el proyecto con las herramientas que tuviéramos.

Este cine de “hacerlo tu mismo” fue lo que me hizo pensar que sí era posible entrar en ese lado del mundo audiovisual sin tener la carga de realizar una producción de mayor presupuesto. En un sentido puedo relacionar esto con *Cactus*; no por el lado de “serie b”, sino por querer hacer cine con lo poco que se tenía a la mano pero con bastantes ganas de crear.

1.2.2 Conexión personal con el guion

La idea de realizar un cortometraje significaba, en una primera instancia, tener un proyecto audiovisual con el que pudiera titularme en la universidad. Pero también significaba participar por primera vez en una realización profesional donde estuviera involucrada en todas las fases del proyecto, especialmente porque tendría a cargo la producción general y la postproducción del cortometraje.

Es así que la decisión de juntarme con Terina se dio por los motivos previamente explicados. Pero también fue porque había trabajado durante la carrera varias veces con ella y por ello le tenía confianza.

Al comienzo se buscaba alguna idea que sirva para transformar en una ficción audiovisual. Dentro de este contexto, a Terina se le ocurrió crear un guion autobiográfico que se pudiera realizar como un “falso documental”, donde se contaría la relación que tuvo con su madre en varios momentos de su vida.

Mi decisión de participar se basó principalmente en haber conocido varios sucesos de la vida de Terina que luego formaron parte del guion. Entre ellos destaca el fallecimiento de su madre, que luego se convirtió en el detonante de la historia. Esto facilitó que el guion pueda ser reconocido fácilmente por mi parte y que lo vea como un proyecto realizable. Otro motivo fue que me interesaba ver el proceso de creación y cómo podía funcionar una historia tan personal dentro de lo que finalmente fue una ficción.

Mientras el guion se iba consolidando, mi participación se volvió un reto mucho más grande. Cuando Terina planteó el guion como una *road movie*, producir esto significaba crear un plan de rodaje que estaba limitado por muy pocos días disponibles para grabar y el pequeño presupuesto con el que contábamos.

En lo personal, participar en este cortometraje fue un proceso que marcó una evolución positiva dentro de mi crecimiento profesional. Desde mis primeros cursos de realización audiovisual en la universidad siempre escogí el cargo de producción porque me interesaba estar presente en todos aspectos del trabajo y ver como iba tomando forma, por lo que producir un proyecto audiovisual de forma profesional significaba poner en práctica todo que había podido aprender y, como un ensayo-error, ejercer un cargo que implicaba responsabilidades que me afectaban de una forma más real.

1.2.3 Objetivos

Personalmente, creo que el principal objetivo que tenía con *Cactus* era demostrarme a mí misma que podía realizar con éxito una producción audiovisual que ya no estuviera relacionada directamente con la universidad.

Considero que el hecho de participar en cargos de producción durante mi vida universitaria me ayudó a poder procesar y llevar a cabo este proyecto. Sin embargo, estas producciones previas siempre estuvieron limitadas y respaldadas por lo que exigía el curso. *Cactus* significaba asumir ser responsable con el trabajo de más personas y con el hecho de que este trabajo no podía ser realizado en vano.

Por otro lado, al no considerarme una persona que fácilmente podría crear un guion, juntarme con Terina para realizar un cortometraje me daba la posibilidad de tener

el material audiovisual para poder producir algún proyecto y de esta manera conseguir experiencia profesional y un producto adecuado que me ayude a titularme.

Fuera de lo profesional, una de los temas que más me interesaba era el hecho de ayudar a Terina a contar su historia de la forma más fiel posible. Siendo un guion bastante personal, quería que funcione y que nuestro trabajo resulte en un producto audiovisual del que podamos sentirnos orgullosas.



CAPÍTULO II: CACTUS EN TRES ETAPAS: PRE PRODUCCIÓN - REALIZACIÓN - POST PRODUCCIÓN

2.1 Dirección

2.1.1 Concepción del guion: Una bitácora personal

En el inicio del 2014 yo quería hacer un cortometraje que no suceda en los escenarios típicos de Lima. Conversé con Lucero Silva, la productora, y le comenté un esbozo de una idea que se me ocurrió a partir de la lectura de un cuento de José María Arguedas. Mientras pasaban los días y me sentaba a escribir frente a mi laptop, no lograba escribir ni una sola oración o texto acerca de lo que había planteado al inicio.

Me di cuenta de que lo que siempre lograba escribir en forma de prosa o poesía tenía que ver con temas que se relacionaban directamente conmigo: la orfandad, la soledad, la locura y el dolor. Creo que durante muchos años, y todavía en el 2014, la depresión era mi pan de cada día. Los sucesos que habían acontecido a lo largo de mi joven existencia se habían arraigado y se habían enraizado dentro de mí, convirtiéndose en casi todo lo que conocía. Logré darme cuenta que yo tenía que hacer una película en retrospectiva acerca de mí misma. Quería mirar hacia dentro, como en la prosa o poesía, pero a través de una cámara. Registrar audiovisualmente mi memoria.

Entendí que debía hablar de mi madre, de su muerte, de lo que acarreaba volver a repasar momento por momento. Abrí un cuaderno y anoté “27 de septiembre del 2010”, fecha exacta en la que ella murió. Escribí sobre lo que pensaba ese día y describí todo lo que podía recordar acerca del velorio, el entierro y lo que ocurría alrededor.

Para encontrar una estructura empecé a ordenar mi diario, colocando los acontecimientos claves cercanos a las fechas previas y posteriores a la muerte de mi madre de forma cronológica para ver lo que estos iban generando. Varios de estos textos

se convertirían luego en escenas en Lima o en las voces en *off*. Por ejemplo, estos son algunos de los textos que fueron escritos en forma de diario y que luego servirían para armar las voces en *off* y uno que otro diálogo del guión:

27 de septiembre del 2010

La última foto que nos tomamos fue el día de mi cumpleaños, el 16 de julio de este año. Ella decidió llevarme al barrio chino para tomar desayuno, conmemorando un poco esa tradición familiar que mi abuela cantonesa nos dejó. Por esas fechas, ella ya andaba un poco más ida de lo normal. No podía articular palabras con la facilidad que lo hacía antes, yo atribuí esa anormalidad a su el estado de medicación que siempre podía perturbar su ánimo y su carácter. Ella solía dejarse ganar por su enfermedad, supongo que era más fácil justificarse dentro del marco de su propia locura. Eso es una de las muchas cosas que no creo que pueda llegar a entender, y es que no encuentro posible estar cómoda con la hilaridad y con la depresión. Alicia era maniaco depresiva. Alicia murio esta tarde, víctima de un derrame cerebral. Alicia era mi madre.

28 de septiembre del 2010

Ayer fue tan surreal, se suponía que debí haber estado a las 5 de la tarde dando un examen, pero no, a esa hora estaba buscando en su closet un saco y un pantalón para que alguien la cambie y la maquille y esté presentable dentro del cajón. Algunos amigos me acompañaron a hacer los respectivos trámites saliendo del hospital, luego sugirieron que debía comer algo para no tener el estómago vacío. Fuimos al velorio, me quedé a dormir donde una amiga. Hoy fue casi el mismo procedimiento, las mismas caras, el mismo sentimiento, las mismas congojas, la misma nostalgia de cada una de las personas que asistieron a la cremación. Estoy echada en una cama que no es mía, sin llanto, sin dolor, sin paz tampoco, es como si no existiera en mí una pizca de notoriedad de que lo acaba de ocurrir ha cambiado mi mundo por completo.

29 de septiembre del 2010

Por fin se acabó este circo de exposición sentimental. El entierro ha sido lo más duro en este proceso de mierda que aún sigo sin entender. Realmente cuando ves tierra encima de algo que antes estaba vivo, te das cuenta de lo que verdaderamente está pasando. Alicia acababa de adquirir un epitafio, una porción de espacio en la tierra. Ando muy decidida en estas últimas horas en apagar la luz esta noche, con toda la terquedad del mundo, le dije a las personas preocupadas por mí que quería dormir en mi casa, porque aquí es donde he vivido 20 años junto a Alicia y que aquí es donde yo tengo que estar porque este lugar es mi porción de espacio en la tierra.

4 de octubre del 2010

No tengo idea de cómo se vive sola. Quiero que alguien me pase la toalla mientras estoy en la ducha, o que mamá me alcance el papel higiénico cuando hago caca y olvido dejar un rollo en el baño. Más extraño aún es saber que ya pasó una semana y que siento que nadie entiende. Ser hija única y el hecho de que mi padre murió cuando yo era bebé hace que sienta que todo esto lo tengo que sobrellevar yo sola. Tal vez no sea tan grave, tal vez esto le ha pasado a todos o le pasará a todos en algún momento. Sin embargo, yo siempre me cuestiono acerca de mi juventud. ¿Por qué tanto dolor en tan poco tiempo? ¿Por qué siempre siento que se me son arrancadas las cosas que quiero que se queden por mucho tiempo, que quiero que tomen forma, que crezcan o que logren ser lo que debieron ser? Tengo esa estúpida filosofía de que cuando algún suceso me afecta espiritualmente, tiene que verse externamente. Pero no sé qué hacer. Tan llena de rencor, con tantas ganas locas de hacer que algo ocurra, que algo explote, que algo me haga sentir todo lo que no estaba sintiendo. Quiero que se note que me estoy convirtiendo en lo que nunca me quise convertir. Siento, por primera vez, que Alicia tenía razón, se podía estar insatisfecho y cómodo a la vez en el mundo de la hilaridad y de la continua depresión. Creo que es este momento en el que entiendo que no sé nada de mí, que he vivido bajo la sombra de ella, que toda mi vida he percibido lo que es bueno y lo que es malo no bajo

un manto de principios morales ni religiosos ni filosóficos. Tal vez filosóficos sí, pero era la filosofía vertical y sin quebrantamientos de Alicia. Por fin entiendo, carajo, que ella ha subyugado, sin querer hacerlo, mi existencia girando en torno a la suya. Que de un modo hiriente y desgarrante, ella y yo hemos sido una sola persona, y que al irse ahora, así tan de pronto, me han arrancado lo que yo hasta este momento creía que era mi mejor mitad.

Recuerdo, también, que escuchaba mucha música folk al escribir el diario. Particularmente me obsesioné con una canción de John Mayer llamada *Stop this train*. La melodía me hacía sentir en una carretera con un gran paisaje en movimiento e indeterminado. Empecé a desear hacer una *road movie* con un personaje que viaje y escriba el diario que escribía yo en ese momento. Además, comenzaron a venir a mi cabeza algunas películas *road movie* que me gustaban mucho, como *Into The Wild* de Sean Penn.

Entre el anhelo de querer grabar fuera de Lima, los diarios y el viaje en carretera, me di cuenta que debía tener un punto final como locación. Claramente, lo relacionado a los días previos de la muerte de mi madre, sucedieron en Lima, y empecé a separar del texto escenas compactas que se puedan contar en una historia audiovisual y sacar las situaciones de las que se podían prescindir. También, por una cuestión de desapego o de miedo a estar demasiado expuesta, quise crear un personaje que no se llame como yo. Así nació Abigail.

En base a la estructura de escenas ya ordenadas de lo que sucedió en Lima se crearon los momentos claves del viaje como contrapunto. Esto se hizo para que el personaje pueda crecer de diferentes maneras y con varias capas, avanzando en su camino no solo físico sino también emocional. De esta manera, el cortometraje se empezó a componer por capítulos para que tenga un inicio en Lima y una especie de cierre en el viaje. Es decir, en cada capítulo veríamos algo de Lima y algo del viaje, empezando a jugar con dos líneas narrativas. De esta manera se escogieron las paradas del camino en correlación a la cantidad de capítulos que se iban cerrando. La idea de los capítulos también da la connotación de que Abigail está escribiendo un libro en base a su historia, ya que decidí que el personaje sería estudiante de literatura.

Abigail, entonces, tenía una madre y una historia familiar igual a la mía, pero ella podría realizar el viaje que yo nunca realicé después de los sucesos iguales que vivimos. Una de mis mejores amigas, con la que hasta nos llamamos hermanas, vive en

Buenos Aires. Decidí que Abigail debía ir hasta esta ciudad a buscar a la media hermana que le estaba inventando. Este gesto no solo marcaría el momento en el que Abigail y yo nos separamos, sino que terminar el cortometraje allá también incluía el beneficio que podíamos ser hospedados sin costo alguno.

Entonces, como una primera estructura de escaleta, teníamos a Abigail viviendo momentos previos a la muerte de su madre y también la teníamos viajando hacia a algún lugar que desconocido aún para el espectador. La dicotomía en el tiempo es clara por una expresión física del personaje principal: tiene el cabello largo en Lima, pero está rapada completamente cuando está de viaje. En cuánto al rapado, la idea también vino a mí por una cuestión netamente personal. Alguna noche de películas con mi madre, vimos una cuyo nombre no recuerdo, pero en la que los personajes principales practicaban una religión hindú. El padre del protagonista fallece, y el hijo mayor debe cortarse completamente el cabello para rendirle tributo a su padre. Luego de ver esta película, mi mamá me hizo una broma diciéndome que cuando ella se muera yo también debía rapar mi cabeza. Muchos años después, cuando ella falleció, pensé mucho en hacer aquella “broma” realidad pero no lo llevé a cabo. Sin embargo, cuando escribía la historia de Abigail, decidí que ella sí se raparía porque su personalidad era más avezada que la mía. Es por eso que ella al momento de irse de Lima deja todo, incluyendo su cabello, porque este representa lo sacrificado, lo que vuelve a crecer, creando así una especie de metáfora de crecimiento como ser humano. Este momento me pareció tan decisivo que decidí que con ese acto debía acabarse la dicotomía del tiempo en paralelo, y colocar a Abigail solo avanzando y sin mirar hacia atrás. Ni nosotros, ni ella.

Luego, en otro documento, escribí las descripciones de escenas claves que la historia debía tener de todas maneras. Por poner unos ejemplos:

- Abigail está en su cuarto, sentada en un escritorio pegado a la mesa escribiendo en un diario. La vemos de espalda. Se ven las hojas del papel mientras ella escribe en ellas. Se ve la fecha. También vemos en plano entero la espalda de ella escribiendo en el escritorio.

- Abigail frente a un baño grande con espejo grande. Agarra una máquina para cortarse el pelo. No está llorando a pesar de sentir un dolor muy grande. Está muy decidida, muy concentrada. Se mira fijamente a los ojos, ni siquiera ve cuando el cabello cae por sus hombros.

- Abigail habla por telefono con su hermana. Está confundida, un poco seca.

- Abigail en un bar, pide una cerveza larga. Se sirve el vaso, bebe sola, sonríe, comienza a tararear la canción que está sonando.

El guion fue escrito a partir del diario y estas escenas que también parten de vivencias directas. A partir de este momento, ya podía crear un documento de *Word* llamado “GUION CACTUS” y empezar a escribirlo completamente. Como ya había decidido que sería como un libro, sabía que debía tener un prólogo y varios capítulos. Para el prólogo recopilé varias frases de libros que habían impactado en mí.

Al final, en el prólogo se terminó usando una frase de Delphin de Vigan. Luego, la creación de capítulos se iba dando gracias a las escenas claves de Lima. El viaje, como dije anteriormente, es exclusivo de Abigail y su historia de ficción. Los capítulos fueron cerrándose porque una escena clave me daba pie para darle el contraste a una escena en el viaje. Como ejemplo, pongo el capítulo 1, llamado “El Baño”, quitando las voces en *off*:

Capítulo 1:

El Baño

ESCENA 3: EXTERIOR. DE LIMA A AREQUIPA. DÍA.

★ Vemos el movimiento de un bus en la carretera, el cielo desde la ventana, el desierto, plantas, granjas tal vez. Letreros también. Los paisajes más vistosos del recorrido. Abigail observa al horizonte en dirección a la ventana. Tiene un cuadernillo en la mano. Lo cierra, vemos que es donde ella escribe.

ABIGAIL

(OFF)

VOZ EN OFF 1 (VER ANEXO)

Vemos el video de navidad que narra Abigail.

ESCENA 4: INTERIOR. TERRAPUERTO. AREQUIPA. DÍA.

Abigail baja del bus y sale del terrapuerto.

ESCENA 5: INTERIOR. CUARTO DE ABIGAIL/LIMA- DÍA

Abigail (cabello largo) está estudiando para un examen. Tiene en su escritorio: libros, dvds de películas, separatas subrayadas, útiles de escritorio y una lámparita. Está muy concentrada hasta que Bárbara la interrumpe.

BÁRBARA

(Fuera de encuadre)

Abiiii, Abiii, ayúdame a ir al baño por favor.

ABIGAIL

Mamá, has ido al baño tres veces en 10 minutos. Deja de interrumpirme que estoy estudiando para el parcial.

BÁRBARA

(Fuera de encuadre)

Abi, no he ido. Por favor, ven ayúdame.

ABIGAIL

Mamá, de verdad, no entiendo ;cómo puedes decir que no has ido si yo misma te he llevado!

BÁRBARA

(con voz de súplica)

Por favooooor, por favooooor. Ayúdame que me hago pichi.

ABIGAIL

Put madre(suspira). Ya mamá, ya voy.

Abigail se para y sale del cuarto.

En el diálogo anterior podemos ver que ocurre un conflicto entre Abigail y Bárbara en torno al baño. En las escenas que continúan, veremos una situación similar, creándose una especie de símil entre ambos eventos:

ESCENA 6: EXTERIOR. PLAZA PRINCIPAL AREQUIPA. MEDIODÍA.

Abigail llega a la plaza principal de Arequipa, busca un restaurante donde comer. Entra.

ESCENA 7: INTERIOR. RESTAURANTE AREQUIPA. MEDIODÍA.

Abigail termina de comer y se dirige al baño. Al momento que quiere salir se da cuenta de que el cerrojo está malogrado. Abigail se empieza a desesperar.

ABIGAIL

Putamadre.

Abigail sigue tratando de salir. Afuera de la puerta vemos un cartel que dice:

"POR FAVOR NO CERRAR TAN FUERTE LA PUERTA, QUE EL CERROJO ESTA MALGRADO. DISCULPE LAS MOLESTIAS"

FUNDE A NEGRO.

De este modo se trabajaron todos los capítulos, hasta llegar al capítulo en el que Abigail se rapa. A partir de allí, dejan de haber símiles entre los capítulos y solo se avanza hacia el desenlace en el planetario en el que se da la conversación larga que tiene con su hermana. Respecto a la última escena mencionada, nunca se escribió un texto. Se planteó una guía sobre lo que hablaría Abigail y lo que necesitaba escuchar de Ale. En los anexos, pondré las dos versiones del guión que se manejó a lo largo de la realización de *Cactus*.

2.1.2 Propuesta narrativa y visual

El cine del mañana lo intuyo más personal incluso que una novela autobiográfica. Como una confesión o un diario. Los jóvenes cineastas se expresarán en primera persona y relatarán lo que les ha ocurrido: podrá ser la historia de su primer amor o del más reciente, de su despertar político, la crónica de un viaje, una enfermedad, su servicio militar, su matrimonio, sus últimas vacaciones...y eso gustará porque será algo verdadero y nuevo. El cine del mañana no podrá ser dirigido por funcionarios de la cámara sino por artistas para los que rodar una película constituirá una experiencia excitante y maravillosa. La película del mañana se parecerá a la persona que la hizo y el número de espectadores será proporcional al número de amigos que tenga el director. La película del mañana será un acto de amor. (Truffaut, 2003, p. 264)

Cuando ya tenía definida la historia que iba a contar en *Cactus*, comencé a ver películas que pudieran darme ideas acerca del estilo visual que podría tener. Por temas de presupuesto, entendí que no podíamos gastar en equipos que pudieran haber hecho que *Cactus* se vea diferente y que tenga otro *look*. Sabía, por ejemplo, que no íbamos a poder contar con una cámara profesional de cine o ni siquiera con un estabilizador. Tenía claro que debíamos trabajar con una cámara DSRL en mano o con trípode para hacer tomas totalmente fijas. Como es una película que presenta un constante movimiento, ya sea por las emociones internas que vive Abigail o por el viaje en sí, decidí siempre usar cámara en mano. Por eso es que me refugié en el género más *indie* dentro de lo *indie*: el *mumblecore*. Películas como *Funny Ha Ha* me mostraron que podíamos llevar a cabo el guión con el uso de la cámara en mano, sin casi ningún tipo de luz artificial y con actores reales o no actores. También, dentro del cine latinoamericano, existe una manera de hacer ficción apoyándose bastante en el documental en cuanto al estilo visual. Están ahí las películas de Raúl Perrone, por poner un ejemplo.

Fotografía 2.1

Referencia: *Las Pibas*¹



En la foto anterior vemos a alguien que está caminando. En esta escena la cámara sigue al personaje lateralmente y sin presentar mucha pulcritud en cuanto a una composición tradicional.

Creo que después de tantas corrientes cinematográficas, géneros audiovisuales, manifiestos, dogmas y nombres, se pueden tomar las decisiones que le apetezcan al director al momento de hacer una película si es que presenta cierta coherencia en su discurso narrativo y visual. Es decir, todo estilo es posible si es que se puede justificar. No sé si *Cactus* logró por completo sus cometidos (esto lo trataré con mayor profundidad en “Lecciones aprendidas”), pero sí sabía que sí era posible realizar el guion que había escrito con el presupuesto que teníamos y con el equipo técnico y humano que éramos.

¹ *Las Pibas*, Raúl Perrone, 2012, Las Ganas que te Deseo / Léxico, Argentina

Fotografía 2.2

Referencia: *Stranger than Paradise*²



Jarmusch siempre fue un referente. Su naturalidad y parsimoniosidad para contar sus historias me ayudaron mucho durante la realización de *Cactus*. Esta escena tiene una iluminación muy parecida a la de la escena de la vela de *Cactus*. Ambas con una sola luz artificial emulan la luz del objeto que debería estar iluminando la habitación: el televisor y la vela. Es el único momento en el que usamos luz no natural.

Fotografía 2.3

Referencia: *Into the Wild*³



² *Stranger than Paradise*, Jim Jarmusch, 1984, Estados Unidos

³ *Into the Wild*, Sean Penn, 2007, Paramount Vantage / River Road Entertainment, Estados Unidos

Las letras que usamos para el título, de una tipografía que no es fácil de reconocer, fueron escritas en una tableta digitalizadora *Wacom* con mi letra corrida. Al comienzo queríamos que para cada locación se muestre su propio nombre con este estilo tal como se usa en *Into the wild*. Luego nos dimos cuenta que no funcionaba y solo la colocamos al comienzo de cada capítulo y en el título principal. Esto era también porque siempre veíamos a Abigail escribiendo en un cuaderno y quería que esto fuera como una especie de bitácora.

Fotografía 2.4

Referencia: *Conversaciones II*⁴



Marianela Vega fue un hermoso descubrimiento años antes de escribir *Cactus*. Sin tener en claro qué me había cautivado tanto, esta película me impulsó a trabajar con mi propio material de archivo familiar. Salvando las distancias con los efectos visuales que logra *Conversaciones II*, me pareció importante jugar con la verdad de esos archivos. A Bárbara solo la escuchamos en el cortometraje, nunca la vemos dentro de la ficción junto con Abigail. Me gusta saber que los espectadores deducen que Bárbara era la señora que aparece al costado de la que interpreta a la protagonista en esos materiales de

⁴ *Conversaciones II*, Marianela Vega, 2007, Perú – Estados Unidos, documental

archivo. Quería que Bárbara tenga la cara de mi mamá sin ser la mamá de Terina, si no solo la mamá de Abigail. Sobre esto escribió Bill Nichols escribió en su libro "Introducción al Documental":

La autopresentación permite al individuo revelar más o menos de sí mismo, ser sincero o cauteloso, emotivo o reservado, inquisitivo o distante, todo esto de acuerdo con la manera en que una interacción se desarrolla momento a momento. La presentación de uno mismo es menos una máscara adoptada, que un medio flexible de adaptación. (Nichols, 2013, p. 29).

2.1.3 Casting: Perfiles de personajes

Una de las cosas que tenía más claras era el perfil de los personajes principales de *Cactus*. Desde Abigail, que yo interpretaría, hasta los distintos personajes con los que interactúa. Como los personajes existieron en la vida real, tenía las características muy definidas. Entonces conversé con Lucero acerca de no trabajar con actores profesionales, sino tratar de conseguir a personas con la química y naturalidad de las personas en las que estaban inspirados los personajes. Decidimos convocar a amigos cercanos y trabajé sus textos con ellos en base a ensayos. Permití que propongan palabras o formas de decir los textos para que se sientan más cómodos con su propia manera de hablar. Esta fue la manera en la que les presente al equipo técnico y a los actores naturales sus personajes:

Terina Flores - Abigail:

- **Objetivo Principal:** Encontrar a alguien que haya experimentado la misma ausencia que ella.

Acción dramática:

- **¿Qué quiere?:** Buscar a su hermana que vive en Buenos Aires.
- **Para:** Terminar de construir su identidad familiar.
- **A pesar de:** Nunca haber salido de su zona de confort.

- **Conflicto central:** La muerte de su madre.
- **Defecto dramático del personaje:** No sabe vivir con la libertad que experimenta a partir de la muerte de su madre.
- **Moraleja:** Lo que buscas externamente, se puede encontrar dentro de ti.
- **¿Logra su acción dramática?:** Sí lo logra. Aprende a poder hacer algo por ella misma, sin tener que limitarse por los demás.

Raúl Saco – Menacho:

- **Objetivo Principal:** Ayudar a Abigail a distraerse y a salir de la rutina con su mamá.

Acción Dramática:

- **¿Qué quiere?:** Apoyar a Abigail con la enfermedad mental de su mamá.
- **Para:** Que Abigail se sienta un poco más liberada de la carga.
- **A pesar de:** No tener los medios para solucionar nada. Solo voluntad.
- **Conflicto central:** El empeoramiento de la enfermedad de la mamá de Abigail.
- **Defecto dramático:** Él no tiene la experiencia adecuada para sacar del problema a Abigail.
- **Moraleja:** La voluntad de ayudar vale más que la ayuda económica.
- **¿Logra su acción dramática?:** No lo logra. Aprende que hay problemas que no se pueden controlar.

Alejandro Anaya – Pancho:

- **Objetivo Principal:** Acompañar a Abigail luego de la muerte de su mamá.

Acción Dramática:

- **¿Qué quiere?:** Que Abigail tenga un objetivo personal que no se relacione con su mamá.
- **Para:** Que Abigail pueda comenzar desde cero.
- **A pesar de:** Que Abigail aún mantiene un conflicto de ausencia.
- **Conflicto central:** El estancamiento de Abigail luego de la muerte de su mamá.
- **Defecto dramático:** Él no tiene la experiencia adecuada para sacar del problema a Abigail.
- **Moraleja:** Siempre se puede seguir adelante a pesar de cualquier problema.
- **Logra su acción dramática:** Sí lo logra. Ayuda a despegar a Abigail en su objetivo.

Alessandra Estrada – Ale:

- **Objetivo Principal:** Hospedar a Abigail en Buenos Aires.

Acción Dramática:

- **¿Qué quiere?:** Generar un vínculo familiar con Abigail.
- **Para:** Que Abigail no se sienta sola en el mundo.
- **A pesar de:** Que no conoce el conflicto real de Abigail.

- **Conflicto central:** La llegada de Abigail a Buenos Aires.
- **Defecto dramático:** No conoce nada sobre la vida de Abigail.
- **Moraleja:** La familia te puede dar una estabilidad en la vida.
- **Logra su acción dramática:** Sí lo logra. Logra crear un vínculo familiar con alguien que no conoce.

2.1.4 Realización del rodaje en Lima

Quien realice películas y no comprenda que el tiempo de rodaje es el tiempo del gozo, no debe seguir haciendo cine. Que se dedique a otra cosa. (Chabrol, 2016, p. 85)

En Lima tuvimos 4 días de rodaje: jueves 14, viernes 15, domingo 17 y lunes 18 de agosto.

Día 1

En el primer día de rodaje se planteó trabajar 5 escenas que ocurrían en la casa de Abigail. Como dicha locación quedaba un poco alejada, se le dijo al equipo que nos tendríamos que encontrar en un centro comercial cercano. La citación era a las 10 de la mañana para poder empezar a grabar entre las 11 y 12:00pm. Se retrasó un poco el encuentro, y por ende la grabación. En lo único que se trabajó el decorado fue el cuarto de Abigail. Al no haber un director de arte, entre Lucero y yo decoramos el espacio, que estaba vacío. Colocamos el escritorio, algunos libros y muchos posters de personajes de cine y TV que eran huérfanos, como Harry Potter, Batman, Dorothy, Star Lord y Daenerys Targayren. También pusimos un póster de Alianza Lima, equipo del cual soy hincha.

Empezamos a ensayar las escenas a partir del mediodía. Todas las escenas de este día solo recaían sobre mí. Los diálogos planteados eran con personajes que estaban fuera de campo: la voz de Bárbara en la escena del baño, Abigail diciéndole a Bárbara que se iba a encontrar con Menacho, y la de Abigail hablando por teléfono con Ale, su hermana. Esta última escena era parte de *Cactus* hasta el guión final, pero en post

producción terminó siendo descartada. Habíamos planeado una hora por escena, entre ensayos previos y conversaciones con el director de fotografía y maquillaje. Como ya teníamos un retraso de una hora, logramos alcanzar un ritmo justo al terminar la segunda escena. Luego, Lucero pudo ir a comprar el almuerzo mientras el resto del equipo discutía el tiro de cámara de la siguiente escena. El problema más grande que tuvimos ese día fue en la grabación de la última escena, que es en la que Abigail habla por teléfono con Ale. Me costó muchísimo como actriz mantener esa conversación por teléfono sin tener respuestas reales. Andrea Ortiz, que fue nuestra *script* en Lima, me ayudaba con los diálogos en *off* pero esta escena fue muy difícil de terminarla. Lo logramos, pero nos demoramos mucho más de lo pensado. Al final, se terminó de grabar alrededor de las 6 de la tarde, cuando el plan de rodaje decía que terminaríamos a las 4:30pm.

Día 2

El segundo rodaje se centraría en todas las escenas que ocurren alrededor del malecón de la Costa Verde. El equipo debía encontrarse a las 2:30pm en Miraflores porque la última escena de ese día se debía grabar en el atardecer de Chorrillos. Como mencioné antes, se planteó siempre grabar con luz natural así que la noche no nos podía ganar. Empezaron a haber dificultades desde el inicio de este rodaje, como cuando nuestro micrófono se malogró justo antes de empezar y Lucero, junto con Carlo, fueron a un soldador a arreglarlo. Mientras tanto, el actor Raúl Saco (el único con el que interactuaba ese día) y yo repasábamos los textos de todas nuestras escenas. Logramos empezar a pesar del retraso y casi culminamos con éxito nuestras escenas en Miraflores si no fuera porque teníamos que irnos rápidamente a Chorrillos para poder aprovechar el atardecer allá. En la playa de Chorrillos logramos hacer las primeras tomas pero no logramos retomar ni ser tan detallados como hubiésemos querido porque oscureció. Luego, regresamos a Miraflores (por problemas en Chorrillos) a grabar las dos últimas escenas. Lamentablemente, para la última tuvimos que trabajar muy rápidamente porque ya había terminado el tiempo con el que contábamos con el actor. Al final, grabamos esa escena pero no fue incluida en el corte final de *Cactus*.

Día 3

Después de tener un día de descanso, el tercer día se grabarían las escenas del chifa y los exteriores de la casa de Abigail, que fue una locación distinta a los interiores de la casa de Abigail. Además, el chifa, la casa y el cementerio al cual también fuimos ese día quedaban en el mismo distrito. Ese día, la interacción y diálogos de Abigail se darían junto al personaje de Pancho (Alejandro Anaya). Se citó a todos a las 9:00am en el chifa por ser escenas bastante sensibles para luego grabar las escenas en la fachada de la casa de Abigail. Esta es la única vez que Abigail llora en todo el cortometraje y como directora y actriz necesitaba toda la seguridad para poder grabar. Se conversó mucho con Alejandro acerca de que él sería el único soporte en pantalla, y que debía sostener la escena luego del quiebre de Abigail. Además, como el guión contenía videos y fotos de archivo que eran insertados previamente a esta escena, decidí que Pancho tenga una cámara que grabe y tome fotos como la cámara con la que se hicieron las de archivo para luego insertarlas y dar a entender que él fue el que creó todo lo anterior. Al terminar estas escenas, decidimos ir al cementerio donde estaba enterrada mi mamá y de donde provenían las imágenes de archivo. No estaba planificado, pero al estar cerca, nos pareció apropiado obtener algunas tomas de Abigail y Pancho en dicho lugar.

Día 4

El último día de rodaje en Lima comprendería 2 escenas de Abigail sola. La locación fue la casa de Abigail donde se grabaron los interiores. Las escenas comprendían específicamente el momento en el que Abigail se rapa el cabello. Por esta razón, el rodaje de este día no duraría más de 2 horas. También, solo habría una oportunidad para hacer la escena, ya que no teníamos presupuesto para que sea una peluca, si no que había que usar mi cabello real. El equipo para esta escena fue muy reducido, ya que solo estaba Lucero haciendo el sonido directo y nuestro director de fotografía/camarógrafo. Luego de grabar esta escena, terminó oficialmente nuestro rodaje en Lima.

2.1.5 Realización del rodaje en el viaje

Durante el viaje, la estructura fue cambiando muchas veces. Se grabó en Lima con el primer guion terminado, pero conforme fuimos avanzando en la ruta, las propias

vicisitudes del rodaje hicieron que vaya mutando y adaptándose a las nuevas necesidades del cortometraje. Al no haber podido locacionar previamente en Arequipa, Puno, La Paz y Buenos Aires, se llegaba con la simple esperanza de encontrar todo lo que nos habíamos propuesto visualmente en el guion. Tratábamos de encontrar los lugares más representativos de cada lugar al que íbamos para que sea reconocible la locación sin tener que señalarla textualmente, pero al estar ahí no necesariamente funcionaban estéticamente ni aportaban mucho a la historia.

Por ejemplo, el mirador con el fondo del volcán Misti en Arequipa era una locación en el primer guión, pero al estar allá nos dimos con la sorpresa de que no nos servía. También ocurrieron imprevistos con los horarios del viaje, porque teníamos las horas contadas en cada parada, por lo que una demora significativa hacía que el plan de rodaje del día siguiente cambiara drásticamente. Por ejemplo, llegamos al Lago Tititicaca con un poco de demora, y eso hizo que nos quedáramos en Puno una mañana más. Luego, tratamos de apurarnos por llegar a La Paz a tiempo para tomar el bus hacia el salar de Uyuni, pero lo ocurrido en Puno hizo que llegemos con una hora de retraso, haciendo imposible el uso de esa locación. Lo que claramente había que lograr era evitar perder la esencia de las escenas. Por esa razón, si es que perdíamos una locación, había que encontrar otra que cumpla con la misión de la anterior. Es decir, si había que grabar en un baño en un bus y no se pudo, entonces grabábamos en un baño de un restaurante. Si es que se había planteado grabar en un bar en Uyuni, y no se pudo, entonces se grababa en el bar que se podía. Teníamos que simplificar los obstáculos que se nos presentaban. Todo el viaje desde Bolivia a Argentina fue bastante accidentado, lo cual no nos dejaba pensar propiamente solo en la realización de *Cactus* si no en poder llegar a la locación más importante para el final del cortometraje: Buenos Aires, Argentina.

Cuando por fin llegamos a Buenos Aires, el equipo estaba cansadísimo pero igual teníamos clara la consigna de terminar el cortometraje a pesar de todo. El primer día allí grabamos tomas de Abigail y Ale interactuando por la ciudad y en su casa. Esta parte del guion no estaba finalizada, al no tener yo una idea clara de cómo tenía que terminar *Cactus*. Quería que se muestre que Abigail había aprendido algo, no necesariamente que se respondan todas las preguntas internas que tenía, pero sí que haya un desenlace en el que podamos ver su crecimiento personal. Necesitaba como guionista y directora que el viaje me de el empuje para terminar de entender la búsqueda de mi personaje. A muchas personas esta decisión podría parecerles poco profesional e

irresponsable, pero creo que al ser una película tan personal necesitaba estar segura de ser fiel a los sentimientos de alguien tan voluble como Abigail.

La búsqueda personal de Abigail y la búsqueda de los lugares señalados en el guion para cumplir con el plan rodaje se fueron yuxtaponiendo, encontrándonos como formadores del cortometraje y como protagonistas de un viaje que nos estaba formando a nosotros como comunicadores audiovisuales. Para cada una de las 4 personas que viajamos para ir grabando una película esto significó no solo una experiencia completamente nueva si no una llena de retos por los obstáculos que se han explicando anteriormente. Como directora y guionista, había que asumir y adaptar cada cambio para continuar filmando y acabar lo que empezamos en Lima. No solo se iba transformado el guion sino que sobre la marcha había que coordinar con el director de foto y con la productora las modificaciones técnicas y de campo.

Al final terminamos grabando una especie de aproximación al guión. Regresamos a Lima con el material que pudimos hacer y con eso nos enfrentamos a un reto más grande en la edición.

2.1.6 Edición de la imagen

Desde el principio se acordó que Lucero sería la encargada de la edición y de la post-producción de la imagen. Sin embargo, pasaron bastantes meses entre que se grabó *Cactus* y se revisó el material para editar. Por horarios en los que no coincidimos Lucero y yo, se enfrió un poco el proyecto. Cuando por fin revisamos el material y recordamos que hubo escenas que no se terminaron de realizar, cogí el guion y empecé a tratar de darle una nueva forma sin perder la esencia. Luego de esto, hicimos un primer corte tal cual se había pensado y grabado. Este corte duraba 45 minutos aproximadamente. Lamentablemente, Lucero y yo nos dimos cuenta que el orden y el tempo de las escenas tal cual estaban en el guion con el que grabamos (ver anexo # 1) no era tan entendible en pantalla por tener 3 líneas narrativas. Era bastante confuso verlo de esa manera, a pesar de que al leerlo en el guion no nos confundía tanto.

Entonces, decidimos trabajar con las mismas escenas y darle la vuelta para solo tener dos líneas narrativas. Desechamos varias escenas, como por ejemplo ésta:

ESCENA 20. INTERIOR. BAÑO DE ABIGAIL. TARDE.

Abigail sentada en el inodoro, el teléfono vuelve a sonar con el mismo número. Por fin contesta.

ABIGAIL

¿Aló?

ALE

Hola, ¿Abigail? Soy Ale, tu hermana.

ABIGAIL

Hola Ale, sí me di cuenta quién eras por el número de teléfono.

ALE

¿Ah sí? De hecho, por la cantidad de números no era alguien que estaba en Perú.

ABIGAIL

Bueno, sí pero no solo por eso. Si no que hace tiempo un amigo se fue a Buenos Aires y así empezaba su número y tú eres la única persona que conozco que vive allá ahorita.

ALE

Ah ya, qué loco (risa corta). Bueno Abi, te llamaba porque quería saber cómo estabas. Hace tiempo no conversamos y me enteré por tu facebook que tu mami había fallecido.

ABIGAIL

Sí, hace unos días. No estoy tan mal, solo que aún es difícil adaptarme a la idea.

ALE

Ya sé que mucha gente te debe haber dicho que tienes que ser fuerte y todo eso, pero sé que esto te ha destrozado y que es muy poco lo que yo pueda decir o hacer para evitar tu dolor. Pero, mi intención es decirte que ahora vivo sola, me independicé y solo vivo con mi gato, y que las puertas de mi depa están abiertas para ti. Cuando quieras puedes venir, me gustaría mucho que lo hagas.

ABIGAIL

Gracias Ale por tus palabras, tengo algo ahorrado pero no creo que me alcance para viajar hasta allá. Además estoy en pleno ciclo en la universidad y no puedo dejarla así nomás. Gracias igual.

ALE

Entiendo. Igual puedes venir cuando quieras y puedas.

ABIGAIL

(casi interrumpiendo) Sí, gracias Ale. Mas bien, te tengo que dejar porque estoy escribiendo un ensayo para la universidad. Gracias por tu llamada de nuevo. Estamos en contacto.

ALE

Está bien Abi, te mando un beso y un abrazo. Ya que ahora sabes mi número, puedes buscarme cuando quieras. Cuídate mucho.

ABIGAIL

Igual, chau (cuelga el teléfono)

Abigail se echa a su cama y se pone a llorar.

El segundo corte quedó mucho más parecido a la versión final, teniendo aproximadamente 33 a 34 minutos de duración. Sin embargo, aún sentíamos que el ritmo

no era el adecuado ya que era más contemplativo y terminamos cortándolo hasta 29 minutos incluyendo los créditos. Esta decisión también fue tomada para poder seguir diciendo que *Cactus* es un cortometraje, de larga duración, pero cortometraje al fin y al cabo. Queríamos participar en algunos concursos y festivales de cortometrajes.

Finalmente, se hicieron pequeños visionados con amigos cercanos para que nos den sus opiniones y sus críticas constructivas. Se terminaron de hacer algunos ajustes y finalmente culminamos el último corte de *Cactus*, ya listo para ser pasado a la mezcla de sonido y colorización.

2.1.7 Post de sonido y musicalización: Voces en *off* y adaptación musical

Las voces en *off* fueron modificándose a lo largo del proceso de creación de *Cactus*. Creo que estas voces llevan bastante el peso de la historia y al no tener el guión del viaje tan claro y definido, las voces en *off* nos ayudaron a suplir estos inconvenientes narrativos. El *off* que finalmente sale en la película fue escrito en la etapa de post producción, agarrándome en líneas generales de lo que se había escrito en un comienzo y adaptándolo al nuevo guión para que genere sentido o refuerce la información que no se podía entender completamente.

La única voz en *off* que no hace de un narrador omnisciente, es la del personaje de Bárbara. Es una voz que está fuera del encuadre, y como lo dije anteriormente, quería que fuera de esta manera para que se reforzara la idea de ausencia de la mamá de la protagonista. En realidad, había dos voces en *off* más de este tipo:

- La conversación entre Abigail y su tío por teléfono, en la que se entera que su mamá ha fallecido.
- Un diálogo por teléfono entre Abigail y Ale que se desarrolló en la escena que fue eliminada del producto final.

En estos dos casos, también quería reforzar el tema de la ausencia en la vida de Abigail. Fue una de esas pocas decisiones que no giraron en base al presupuesto si no a lo que realmente quería decir como directora. Por lo que entendía del guión, la vida de Abigail está plagada de ausencias dentro de su familia: su mamá, su tío, su hermana. Siempre la vemos acompañada fuera de su casa, no dentro.

En cuanto a la música, he comentado previamente que escuchaba mucho *folk* al momento de escribir esta película. También era parte de ese repertorio música del *folklore*

popular latinoamericano y harto rock argentino. De esta manera, llegué a la canción *Cactus* compuesta e interpretada por Gustavo Cerati en lo que fue su último álbum, *Fuerza Natural*. Cuando la oí por primera vez, sentí que esta canción era en música lo que yo quería decir audiovisualmente. Por ejemplo:

*Cuando te busco
No hay sitio en donde no estés
Y los médanos, serán témpanos
En el vértigo, de la eternidad
Y los pájaros, serán árboles
En lo idéntico, de la soledad
En tu nombre, en tu nombre⁵*

Me impactó que la canción se llame *Cactus*. Me empezó a generar mucho ruido el hecho de que un *Cactus* sea tan resiliente al pasar por muchos climas y pueda mantenerse con vida sin necesitar tanta agua como el resto de los seres vivos. También estaba el hecho de que un *Cactus* puede ser muy espinoso, y es difícil acercarse con comodidad a él. Creo que esa es la esencia del personaje de Abigail. Además, la parte en la que dice “en tu nombre, en tu nombre” me hacía pensar mucho en que todo lo que hace Abigail era por entender un poco esta relación con su madre, como si lo estuviera haciendo en el nombre de su madre, y era un poco también cómo me sentía yo como escritora y directora al momento de hacer esta película.

Al querer que el cortometraje se llame como la canción, también esperaba que fuera parte muy importante como banda sonora. Por la época en la que escribía el guion, cursaba un taller de canto para principiantes con Merian Eyzaguirre. Justamente, ella había re versionado en vals la canción de Cerati como parte de un curso de la Escuela de Música de la PUCP. Al contarle que estaba escribiendo un cortometraje, se entregó al proyecto de lleno. Se comprometió a reinterpretar la canción, conseguir músicos adecuados para tocar la nueva versión, y nos recomendó a un productor musical. Lo que teníamos que conseguir, a partir de ese momento, eran los derechos. Lucero se encargó de comunicarse con las instituciones correspondientes, y luego de obtener los derechos para reversionar, nos metimos a un estudio de grabación e hicimos una versión de *Cactus* únicamente para nuestra película.

⁵ Autor y compositor: Gustavo Adrián Cerati. Sello: Sony Music Argentina. Año: 2009. Álbum: *Fuerza Natural*

2.2 Producción

2.2.1 Ejecución del guion

El guion de *Cactus* fue escrito por la directora, Terina Flores. Durante el proceso de creación, ella me presentó la historia en la que estaba trabajando. Como estaba basada en su vida, Terina decidió trabajar en base a una especie de diario donde iba escribiendo momentos de su vida que definió como importantes para los giros narrativos del guion. También se tenía planteado que la historia tenga características cinematográficas de una película *road movie*.

Mientras se iba armando la estructura, Terina me presentó una serie de escenas claves y escenarios ideales que quería verlos plasmados en la historia, ya que podrían aportar estética y visualmente al proyecto. Antes de tener planteado el viaje completo, la directora me comentó que el destino final de este debía ser la ciudad de Buenos Aires, donde una amiga de Terina estaba dispuesta a hospedarnos y participar en el rodaje.

Como productora, la primera impresión que tuve del guion fue que sería complicado en cuanto a la realización. Tuve que meditar sobre el hecho de qué tan posible era realizar un rodaje con varios escenarios que implicaban salir del país. De antemano, era sabido que la inversión económica de parte nuestra para el proyecto sería una cantidad menor a la deseada y que esto nos limitaría bastante para producir. La mayor preocupación era crear un presupuesto que no sacrificara aspectos creativos del guion con los que la directora quería trabajar.

Teniendo en cuenta todos estos puntos, pudimos tomar varias decisiones que servirían para empezar el trabajo de producción. A continuación se planteó la ruta del rodaje y se decidió que la mayoría del presupuesto debía estar destinado a esta, para que el hecho de viajar no sea en vano. En cuanto a la formación del equipo técnico, se vio la posibilidad de buscar que amigos nuestros participen en el proyecto y así ahorrar el dinero que costaría contratar profesionales. Así mismo se buscó el menor gasto posible para el elenco: solo se contratarían actores si fueran necesarios.

Uno de los puntos que me motivaron al leer el guion fue la temática de la historia. Me parecía interesante que partiera de hechos reales, que la narrativa sea personal y que evocara a lo emocional, y que llegue a mostrarse mucho más auténtica. En mi opinión, este proyecto me pareció mucho más valioso porque requería que la

directora se muestre de la forma más genuina posible para lograr una conexión con el espectador.

A pesar de no contar con un guion finalizado, se comenzó a trabajar un presupuesto general para tener una percepción de la inversión que se necesitaría para la ejecución del proyecto y su viabilidad. Luego de esto, pude iniciar un trabajo de pre producción.

2.2.2 Propuesta de producción autogestionada

La preparación que se viene es vital para llevar a cabo el proyecto. La correcta anticipación a los eventos que puedan darse en la producción, así como un ordenamiento considerado de todo el proceso, te permitirá plantear un desarrollo rápido y preciso, lo cual te llevará a un mejor desenvolvimiento del personal y plasmará tu trabajo en la trama (Landavere, 2016, p. 111)

La premisa citada de Landavere, sin embargo, no llega a aplicarse en producciones que se podrían catalogar como autogestionadas. Por esta razón se buscó conversar con dos personas que trabajen en el rubro de producción cinematográfica y que hayan experimentado métodos no tradicionales al momento de hacer cine en el país.

Estas personas fueron Jedy Ortega, productora cinematográfica de Casablanca Cine, la cual últimamente ha trabajado en la película *Willaq PIRQA*, y Verónica Ríos, productora ejecutiva de Gallinazo Distribución y asistente de dirección de Festival Transcinema.

Se plantearon una serie de preguntas con las que buscaba crear una especie de teoría sobre el tema basada en experiencias previas, la cual nos serviría como una guía para crear nuestra propuesta de producción. La idea era conseguir herramientas optimizadas de autogestión y definir los procesos creativos que nos convenían más para nuestro proyecto.

De lo conversado, pudimos elaborar las siguientes conclusiones:

- La medida en la que la autogestión afecta al proceso creativo depende de cada película. En algunos casos se necesita una constante reescritura del mismo guion mientras que otros se construyen usando un guion sólido e inalterable como base. Cuando un proyecto se autogestiona, esta condición afecta a todas

las partes de la construcción de la película, desde el guion hasta la materialización. Ya sea para reducir costos, como en la mayoría de casos ocurre, o para facilitar la logística del rodaje.

- Es posible, dependiendo de la idea que se quiera transmitir, decidir comenzar un proceso de producción cuando no se tienen establecidos aspectos principales del guion. Existen películas que se manejan dentro del campo de la improvisación y que juegan con elementos pre-existentes como locaciones, actores, utilería, escenografía, etc. En este caso se podría comenzar el proceso de producción sin tenerlos definidos o decididos, pero teniendo en cuenta que estos elementos pueden ser invocados en el momento que se necesiten y que estarán.
- La manera más razonable de mantenerse fiel a un guion trabajando con un bajo presupuesto es escribiendo un guion realizable. Para eso hay que conocer las capacidades del equipo. Durante el proceso de creación del guion, idealmente, se debería empezar a contemplar la propuesta de diseño de producción. El guionista o director no debería sugerir algo sin tener idea de cómo realizarlo o de cómo adquirir ese conocimiento. También se debería investigar sobre los fondos o concursos adecuados al proyecto en los que se puede participar y tener en cuenta los cronogramas de las postulaciones a estos.
- Al momento de hacer un presupuesto *low cost*, la prioridad debería ser la idea o el mensaje. Se debe buscar que la forma de contar la historia y la propuesta visual sean compatibles con lo que se propone. Por ejemplo, si el proyecto es una película de terror, una de las prioridades debería ser el maquillaje o los efectos especiales.
- Durante el rodaje es bastante posible que el presupuesto planteado inicialmente pueda variar. En este caso el director o el productor son los que permiten estos cambios y los limitan, de acuerdo a factores internos (equipo o producción) o externos (naturaleza, proveedores, etc.). Los imprevistos siempre van a suceder y depende de algunos si se anticipan o no.
- La inversión necesaria para alcanzar un producto de calidad no es una cifra que se pueda estandarizar. Por ejemplo, muchos productores deciden trabajar ahorrando en alquiler de equipos o en contratar personal técnico. Depende mucho de la idea y de las facilidades que se tengan. De todas maneras, se

deberían tomar en cuenta los costos de post producción y distribución que no siempre se anticipan.

- Debería ser una obligación hacer proyectos económicamente realistas, desde la concepción de la idea original, teniendo como premisas las limitaciones pero haciéndolo de tal forma que no se restrinja la creatividad.
- El tema del financiamiento debe ser manejado con responsabilidad. La realización podría terminar siendo bastante costosa, por lo que se debe analizar en cuáles ideas vale la pena invertir sin terminar endeudado.
- Se podría buscar financiamiento externo por parte del estado a través de concursos como el de Dirección de Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios – Ministerio de Cultura y el de Programa Ibermedia. Otra forma es registrar el proyecto en INDECOPI y presentarlo directamente a empresas productoras o casas realizadoras que se enfocan en ese mercado con las que se llega a negociar la realización del corto. También se puede buscar participar en fondos internacionales pero, según la experiencia de varios cineastas, es complicado ganar si no se tiene respaldo del proyecto por parte del país de origen. La otra alternativa sería crear una cooperativa con amigos que puedan sumar esfuerzos y aportes personales para solventar el proyecto profesionalmente y económicamente. En este caso, todo lo acordado debe quedar por escrito: colaboraciones, porcentajes de cesiones de derechos, aportes, tiempos aportados al proyecto, etc.
- Finalmente, gracias a la tecnología, nada es inalcanzable. Ahora tenemos muchas más posibilidades de realizar una película, siempre y cuando se tenga un guion que sea consecuente a las limitaciones existentes.

2.2.3 Casting

En una película uno debe creer en el personaje, y no creer tanto en el actor como en el personaje. Los actores son gente que se esconden tras su papel, tras su arte, como si fuera un biombo. (Bresson, 1962)⁷

Desde el Neorrealismo Italiano, el uso de actores no profesionales o “no-actores” busca la autenticidad de la obra cinematográfica desde la dirección de actores.

⁷ Extracto de entrevista a Robert Bresson en el programa *Page cinéma* en 1962.
<https://www.youtube.com/watch?v=YGm7jf-QVIE>

Muchos autores cinematográficos buscaban actores que no sean famosos para no generar una expectativa en el actor sobre el personaje de parte del espectador o que el personaje se vea intervenido por las técnicas propias del actor y de esa manera pierda su verosimilitud.

Robert Bresson es un claro ejemplo de este método. En un extracto de una entrevista él explica las técnicas con las que lograba que sus actores “no actúen”. Una de ellas consistía en no mostrarles el material grabado anteriormente, como se suele hacer en cualquier producción cinematográfica. Según él:

Con este método, aflora lo más profundo de cada uno, que no se podría extraer de un actor, ya que normalmente se esconden tras su técnica, tras su arte. Puede decirse que el cine, en lugar de ser un teatro fotografiado, podría ser, psicológicamente, un modo de descubrir. (Bresson, 1962)⁹

En *Cactus*, el uso de actores no profesionales se fundamenta en varios aspectos. En primer lugar, el limitado presupuesto nos obligaba a utilizar como recurso a personas que se podrían relacionar con el personaje pero sin ser necesariamente actores.

En segundo lugar, se buscaba mantener la naturalidad de la historia, por lo que el casting escogido debía tener un grado de relación personal con la directora y así conseguir que al mismo tiempo tengan una relación más real con el personaje de Abigail. Se quería lograr una veracidad emocional, que los “no actores” pudieran performar desde su propia experiencia y sea una actuación vivencial sin perder la autoría de los personajes creados por Terina. Por lo tanto, las personas escogidas fueron amigos cercanos en la vida real de la directora, los cuales se podían relacionar e involucrar con la historia fácilmente.

En el caso del personaje de Menacho, se contrató al actor profesional Raúl Alfonso Saco, debido a que la persona en la que se basa el personaje no se encontraba disponible por razones personales. El actor no era amigo de Terina pero cumplía con las características necesarias.

Cuando Terina presentó el guion, decidió ser ella misma la que personifique a Abigail para mantener al personaje lo más realista posible desde la interpretación de este.

⁹ Extracto de entrevista a Robert Bresson en el programa *Page cinéma* en 1962.
<https://www.youtube.com/watch?v=YGm7jf-QVIE>

De esta manera podemos obtener una recreación de los hechos bastante cercana y sincera con la realidad.

Seguido, se decidió por Alejandro Anaya para que interprete el personaje de Pancho. Este personaje es completamente ficcional, considerando que *Cactus* está basado en a la vida de la directora, y se creó con el objetivo de que este acompañara a Abigail en un momento específico de la historia: la muerte de la madre. Si bien este personaje es ficcional, el “no actor” es una persona involucrada en la vida de la directora.

Al igual que en el caso anterior, el personaje de Ale (la hermana de Abigail), interpretado por Alessandra Estrada, también es un personaje totalmente creado para la historia. Se quería que Abigail tenga un objetivo más “físico” en cuanto a su viaje introspectivo y que sea la justificación del final de la ruta.

Con respecto a la personificación de la voz de la mamá de Abigail, se escogió a la actriz Celeste Viale para las voces en *off*. La elección de esta actriz se dio en pleno proceso de post producción. Se tenía pensado contratar a la actriz Claudia Dammert, pero por facilidades de contacto y presupuesto se escogió a Celeste. En ese momento ella era la profesora de teatro de Terina.

Como personajes figurantes, tenemos a la mesera del chifa “El Dorado” en Lima y a la mesera del chifa “Jin Cheng” del Puno. La primera fue considerada para el papel debido a que está relacionada con Terina y la historia de su madre. La segunda fue una improvisación del momento según la necesidad de la escena. Ambas personas son realmente trabajadoras de los restaurantes mencionados, por lo que se mantiene la idea de naturalidad dentro de los personajes.

2.2.4 Locaciones

1. Casa de Abigail y su mamá (casa de la abuela de Terina de donde es el material de archivo):

Esta casa se utilizó por la disponibilidad de sus espacios. Tenía cuartos vacíos en los que se podía ambientar fácilmente y crear espacios, como:

- Cuarto de Abigail:

Se usó uno de los cuartos vacíos ya que el espacio libre nos permitía un tiro de cámara ideal para la escena 5, en donde vemos a Abigail sentada en su escritorio estudiando. Solo mostrar un lado del cuarto

nos dio la facilidad de no tener que ambientar un cuarto completo y reducir costos de producción.

- Cuarto de mamá de Abigail:

Este espacio fue ideal para las escenas 18 y 30, por lo que era el cuarto real de la abuela de la directora y el espacio no había sido modificado en años. La ambientación era perfecta para mostrar el cuarto de una persona mayor, que en este caso sería la mamá de Abigail. En este espacio se desarrolla una escena clave en la historia, la número 30, donde Abigail se rapa el pelo como un signo de querer comenzar su vida de nuevo.

- Cocina:

El espacio se podía usar para demostrar una casa donde viven pocas personas, en este caso Abigail y su mamá, y que se note que hubo cotidianidad y frecuencia de uso por las personas que vivían ahí.

2. Fachada de la casa de Abigail y su mamá (Casa de Terina):

Se utilizó la fachada de la casa real de la directora por el hecho de que la escena que se grabó ahí, la número 16, se realizó haciendo un *travelling* que seguía a los personajes mientras conversaban hasta llegar a la puerta de la casa. La casa que se utilizó para grabar el lugar donde Abigail y su mamá vivían está en una pendiente que dificultaba el desarrollo esta escena.

★ 3. Chifa El Dorado: ★

Se escogió este restaurante para la escena 14, en donde Abigail y Jano se juntan luego de ir al entierro de la mamá de Abigail, por lo que la locación se encontraba cerca a la que se utilizó para “Fachada de la casa de Abigail y su mamá” y es un espacio conocido por la directora. El hecho de estar familiarizado con ella ayudó a que la escena se desarrolle fácilmente ya que buscó recrear un episodio real en la vida de la directora en ese mismo lugar.

4. Cementerio Jardines de la Paz:

Esta locación se utilizó principalmente para la continuidad de la narración por el uso de material de archivo del entierro real de la mamá de la directora. El espacio se muestra como una toma subjetiva de Pancho a la lápida de la mamá,

como si el personaje hubiera estado presente ese día y recolectado fotos y videos del momento.

5. Malecón de Miraflores y Chorrillos:

Estas locaciones se usaron por la funcionalidad del plan de rodaje. Necesitábamos un lugar donde los personajes de Abigail y Menacho puedan desarrollar las actividades que hacían juntos como correr o conversar. Para la escena 24, donde vemos a estos personajes corriendo, se usó el espacio del malecón de Miraflores por el hecho de ser un lugar donde se desarrollan este tipo de actividades y también porque funcionaba para marcar una ruta lineal de inicio a fin, el cual sería la Playa de Pescadores en Chorrillos. Se usaron los siguientes espacios:

- Banca y vereda del malecón de Miraflores.
- Playa Pescadores en Chorrillos.

6. Buses (Oltursa de Lima a Arequipa, Cruz del Sur de Arequipa a Puno y Bus La Veloz del Norte de Tucumán a Buenos Aires):

El espacio del bus durante el viaje sirvió para marcar transiciones en la historia y momentos donde se podían utilizar voces en *off*, así como mostrar la ruta real y ficticia del cortometraje.

7. Terminales y fronteras (Terrapuerto de Arequipa, Terminal de tren FCA del sur - Estación de Villazón, Bolivia; Frontera de Bolivia - Argentina y Terminal de Buses de Buenos Aires):

Estos espacios se usaron para mostrar puntos de llegada y ver cómo el personaje avanza de forma literal así como internamente en su búsqueda.

8. Restaurante “Mandala”, en Arequipa:

Esta locación sirvió para tener un espacio donde podamos ver al personaje de Abigail en momentos habituales de un viaje. Lo importante de la locación fue encontrar un baño donde poder grabar la escena 7, en donde Abigail se queda encerrada en el baño y que esto cierre el tema principal del capítulo llamado “El Baño”.

9. Chifa “Jin Cheng”, en Puno:

Para la escena 22 se necesitaba encontrar un chifa donde se pudiera grabar, ya que este espacio genera una continuidad con la escena 14, donde vemos al personaje de Abigail experimentar una situación similar pero que concluye de forma diferente y positiva para ella.

10. Bar “Kamizaraky Rock Pub”, en Puno:

Al igual que como en Arequipa, se necesitaban espacios habituales en el viaje de Abigail. Sin embargo, este espacio es importante porque sirvió como introducción al personaje y a la historia para el espectador; y también para cerrar las dos líneas narrativas del guion, que se vinieron desarrollando durante el cortometraje, y continuar con una hasta el final del viaje. Otro elemento importante fue el uso del espejo en el baño del bar. Sirvió para crear una relación entre este momento y la escena 30: en ambas escenas Abigail se mira al espejo, en una rapada y en otra antes de raparse.

11. Plaza principal y calles de Arequipa; y Calles de Buenos Aires:

Estas locaciones se usaron para mostrar en qué punto del viaje se encuentra Abigail.

★ 12. Cuarto de hotel en Arequipa y Muelle de Lago Titicaca en Puno:

Estos dos lugares marcan puntos de descanso en el viaje de Abigail, donde vemos al personaje en momentos de introspección escribiendo en su diario sobre el viaje. También sirven como espacios donde se usaron voces en *off*.

13. Departamento de Alessandra, en Buenos Aires:

Esta locación, al ser la casa real de Alessandra en Argentina, fue clave para el reducido presupuesto con el que contábamos. También sirvió bastante por el hecho de que no se tuvo que ambientar ningún espacio de la casa. Para la historia, funcionó como un lugar cotidiano y casi un hogar para el personaje de Abigail, y fue importante para el desarrollo y el final de su búsqueda.

14. Planetario “Galileo Galilei”, en Buenos Aires:

Este espacio sirvió por su funcionalidad para la grabación. Primero porque es un espacio que estéticamente es llamativo y ayudaba a componer la escena 38; segundo porque se buscaba grabar de noche y, al no tener presupuesto para contar con un equipo de iluminación, nos ayudaron bastante las luces naturales de la estructura.

2.2.5 Presupuesto

Para lograr que una idea concluya en un proyecto realizado y exitoso, es indispensable contar con un presupuesto que determine su costo real y ayude a visualizar si es viable. Por eso uno de los aspectos más delicados y difíciles de manejar en el proceso de producción es, precisamente, el presupuesto. (Carpio, 2012, p. 148)

Durante la etapa de pre producción se tuvo que considerar qué tan viable era la realización del proyecto porque la mayor parte del guion se basaba en el viaje y este sería lo más costoso. Con la directora se determinó que el financiamiento vendría de nosotras mismas, cada una aportando el 50% de los gastos. En total, el presupuesto final con el que contábamos fue de S/. 7400 aproximadamente.

El presupuesto se tuvo que plantear en dos etapas, basándose en la división de las escenas que se iban a grabar en Lima y las del viaje. Se hizo de esta forma ya que las dos partes de la grabación implicaban presupuestos distintos en los que el dinero se enfocaría en diferentes rubros, y lo que se gastaría de presupuesto en la primera parte no afectaría en nada a la segunda.

La primera parte consistió básicamente en conseguir los equipos necesarios para poder llevar a cabo la realización. No se necesitó considerar el alquiler de equipos pues se decidió trabajar con los que nuestro equipo técnico contaba previamente. En cuanto a la cámara, se utilizó la que tenía nuestro director de fotografía. En base a esto, los equipos que se compraron correspondieron a lo que necesitaba la cámara para poder grabar. Se decidió conseguir baterías y otra tarjeta de memoria por el hecho de que muchas de nuestras escenas eran en exteriores y estos objetos nos iba a facilitar la movilidad así como ayudarnos a evitar perder tiempo importante de logística. También se compraron equipos de audio profesionales.

En cuanto al equipo técnico, es importante mencionar que este fue contratado aceptando trabajar ad honorem debido a que todos eran compañeros de la universidad que quisieron involucrarse en el proyecto con el fin de ayudarnos.

En general, el presupuesto de esta primera parte no sufrió modificaciones considerables por lo que el plan de rodaje era bastante lineal y de pocos días y no se necesitaron gastos fuera de lo previsto.

A continuación la tabla del presupuesto de la primera etapa:

1. Presupuesto Lima:

Tabla 2.1

Presupuesto Lima

Equipo Artístico		
Personaje	Número de días	Costo (S/)
Raúl Saco	1	200
Celeste Viale	1	100
		300
Equipos		
Equipos	Número de días	Costo (S/)
Cámara 5D Mark III	4	-
2 Batería Canon LP - E6	4	446
1 Compact Flash	4	299
Dead Cat Rode	4	129
Micro boompole Rode	4	239
Adaptador micro Rode	4	120
Micrófono direccional	4	-

		1,233
Equipo Técnico		
Cargo	Número de días	Costo
Director	4	-
Productora General	4	-
Asistente de dirección	4	-
Cámara y director de foto	4	-
Sonidista	4	-
Dirección de Arte	4	-
Maquillaje y Vestuario	4	-
Foto fija	4	-
<i>Script</i>	4	-
Detrás de cámara	4	-
		-
Gastos de Producción		
Gasto	Número de días	Costo (S/)
Transporte	4	65
Comida	4	70
Maquillaje	4	30
Presupuesto de arte	4	21
		186
Total Final		1,619

Como mencioné anteriormente, la segunda etapa del presupuesto incluye las escenas en las que se desarrolla el viaje.

A diferencia del anterior, este presupuesto sufrió varias modificaciones ya que se tuvo que producir casi a ciegas al no tener la posibilidad de hacer un *scouting* previo de las locaciones y por no conocer varios de los lugares. Se hizo un desglose de guion tentativo pero no se podía saber al 100% qué nos esperaba en los distintos puntos de la ruta.

Es así que se trabajó con una metodología distinta a la forma convencional de hacer un presupuesto en la que los montos, prácticamente, no se podían cerrar antes de comenzar el rodaje. Solo se logró tener un estimado de los costos de los distintos rubros y hacer un estimado de imprevistos mucho más grande que en la etapa anterior para poder asegurarme de poder cubrir cualquier cambio que sucediera. Los únicos montos que pudieron ser establecidos estando en Lima fueron los pasajes de bus del inicio y del final. Todo lo demás tuvo que ser calculado de acuerdo a la información que se podía conseguir en internet y que al final fue totalmente distinta. Esto pasó principalmente en los viajes dentro de Bolivia y Argentina, ya que las empresas de buses eran desconocidas para nosotros y casi ninguna contaba con página web.

En este momento el equipo técnico fue reducido a lo mínimo indispensable, pues Terina y yo teníamos que solventar el viaje de cada una de las personas que nos iban a acompañar. Es por eso que se decidió viajar solo con nuestro director de fotografía, que al mismo tiempo hacía cámara. En el viaje contamos con la participación de mi hermano Daniel, quien pudo pagar él mismo sus gastos, como asistente de producción y *script*. Los demás cargos importantes, como sonido directo, los tuve que cubrir yo ya que nuestro presupuesto no alcanzaba para el sonidista.

Para poder organizarme con este presupuesto tuve que separar en sobres los gastos según cada lugar al que fuéramos a grabar y lograr tener los montos adecuados. Decidí tener el dinero de Perú en soles y el de Bolivia y Argentina en dólares para facilitar el cambio de moneda en estos últimos dos países. Esto fue lo más complicado de calcular en el presupuesto. Al no tener montos exactos en la mayoría de rubros, hacer los cambios de moneda era difícil porque tenía que pensar en la posibilidad de que los precios sean completamente distintos a lo que estaba calculando, pero que debía que buscar la forma de costearlos porque no se podía cambiar la ruta ni reducirla: teníamos como objetivo llegar a Buenos Aires para poder grabar las escenas finales del guion. Al mismo tiempo,

el financiamiento de cada una era un número limitado por lo que tenía que, de alguna manera, encontrar encajar todos mis gastos en ese número. Uno de los momentos en los que se tuvo que hacer decisiones así fue en la parte de Bolivia, donde se buscó no gastar en hospedajes para no aumentar los costos y buscar la forma de estar siempre en movimiento para no estar obligados a detenernos a descansar.

El presupuesto de la segunda parte es el siguiente:

2. Presupuesto Viaje:

Tabla 2.2

Presupuesto viaje

Gastos de Producción			
Gasto	Detalles		Costo (S/)
Perú			
Transporte	3 Pasajes de bus Oltursa	Lima-Arequipa	420
	3 Boletos Terrapuerto Arequipa	Servicios de terminal 2	7.50
	3 Pasajes de bus Cruz del Sur	Arequipa-Puno	177
	3 Pasajes Terminal lacustre Puno	Uros	30
	3 Tickets de ingreso	Comunidad campesina Uros Chulluni	7.50
Comida			180
Hospedaje			123

Taxis			35
			980
Bolivia			
Transporte	3 Boletos Terminal La Paz	Boleto de ingreso	2.50
	3 Pasajes de bus Trans. Naser	La Paz-Oruro	144
	3 Pasajes de tren Empresa Ferroviaria Andina FCA	Oruro-Villazón	122
Comida			180
Taxis			40
			488.50
Argentina			
Transporte	3 Boletos de bus El Rápido Internacional	La Quiaca-Jujuy -Tucuman	424
	3 Boletos de bus La Veloz del Norte S.A.	Tucuman-Buenos Aires	1,012
	3 Boletos de bus Cruz del Sur	Buenos Aires -Lima	1,683
Comida			240
Taxis			40
			3,399
Total Final			4,868

2.2.6 Elección del equipo técnico

Mientras se planteaban el presupuesto y las fechas en las que se iba a grabar, se fue armando el equipo técnico. Siempre se buscó que las personas que lo conformaran fueran compañeros de la universidad y amigos que trabajen en rubros audiovisuales. Se trataba de que, en la medida de lo posible, la mayoría tuviera experiencia en proyectos de grabación y que no sea indispensable contratar a un equipo profesional, ya que eso nos obligaría a modificar el presupuesto.

Al primero que convocamos fue a Carlo Rodríguez, que se encargó de la cámara y la dirección de fotografía. Se conversó con él mucho antes de tener un guion escrito porque se quería que participe en la mayor parte del proyecto, desde la parte creativa hasta la post producción. Con él se buscó decidir un estilo de propuesta visual para que, en base a eso, se planteen las tomas. Carlo fue una pieza importante del equipo, ya que él nos acompañaría durante todas las etapas de la grabación y tenía que tomar decisiones junto a la directora en cada escena. Siendo un amigo cercano a nosotras, confiábamos bastante en su trabajo.

El área de dirección lo conformó Terina Flores, quien fue también la guionista y la actriz principal del proyecto. Esta combinación de cargos fue complicada ya que ella tenía que dirigirse a sí misma al momento de actuar. Al no tener un monitor donde se transmita lo que se está grabando, muchas veces Terina tenía que revisar la toma cada vez que se cortaba para ver si se debía repetir y en otras ocasiones, por falta de tiempo, confiar en el criterio del director de fotografía y el mío. Por falta de equipo no se contó con un asistente de dirección. En todo caso parte del cargo lo hice yo, incluyéndolo en mis responsabilidades como productora.

En cuanto a mi área, me encargué de la producción general del proyecto. Normalmente la producción se divide en varios campos según la etapa de creación, por lo que mi cargo lo defino así porque veía la producción de campo así como la producción ejecutiva en su totalidad. Conté con un asistente de producción durante el viaje, Daniel Silva, que al mismo tiempo hizo el *script*. Él fue de bastante ayuda en esta parte del proyecto, ya que tenía que encargarme de la grabación del sonido directo en el viaje. Lo bueno fue que solo 2 escenas eran dialogadas y en las demás solo se necesitaba grabar sonidos ambientales. También me encargué de la edición y la post producción.

La siguiente persona que se convocó fue el sonidista. El elegido fue Jose Ruiz, también compañero nuestro. No teníamos experiencia previa trabajando juntos, pero dentro de nuestro círculo de amigos era el único que conocíamos que se dedicara a esto y que nos podía ayudar sin tener que gastar en contratarlo. Su trabajo se basó en grabar el sonido directo de las escenas en Lima, ya que no alcanzó el presupuesto para costear a una persona más en el viaje. Sin embargo, participó en la post producción del proyecto haciéndose cargo de la mezcla final del audio.

Las últimas personas que se sumaron para las grabaciones en Lima fueron Andrea Ortiz, Laura Mestre y Miriam y Mariel Céspedes, encargadas de *script*, foto fija, vestuario y maquillaje respectivamente. Ellas se unieron cuando el guion ya estaba finalizado y faltando pocos días para grabar.

Como se comentó anteriormente, la mayor parte del equipo técnico lo conformaron personas que conocíamos en un nivel personal. Sumado a esto, las que tenían cargos que considerábamos más importantes eran personas que también conocíamos en un nivel profesional, por lo que confiábamos en su trabajo para poder llegar a tener un producto de calidad. Asimismo, era importante para el ambiente de trabajo tener un equipo donde los integrantes pudieran llevarse bien y poder ver el proyecto como algo suyo para nunca fallarle.

2.2.7 Plan de rodaje

El plan de rodaje está constituido, fundamentalmente, por un cronograma de trabajo diseñado especialmente para la etapa de realización o producción. En él se establecen los horarios, turnos, comisiones del personal tanto técnico como artístico en las diferentes locaciones, y con los equipos necesarios en cada situación. Su buena estructuración debe permitir modificar, eventualmente, el desarrollo de la grabación o rodaje, en tanto se presenten imponderables. (Carpio, 2012, p. 239)

Para comenzar a armar el plan de rodaje, en primer lugar se tuvieron que definir las fechas exactas en las que se grabaría fuera de Lima. Se debía tomar en cuenta que la última escena grabada en Lima fuera lo más cercana al día del viaje por temas de continuidad en el guion. A partir de que se delimitaron estos días se pudieron escoger las

fechas en las que grabaríamos en Lima y así contemplar la disponibilidad del equipo técnico para el rodaje.

Las fechas del viaje fueron delimitadas por algunos miembros del equipo, ya que tenían obligaciones laborales. Es así que la fecha final del viaje debía ser a comienzos de setiembre para poder regresar a tiempo. Al saber esto, se tuvo que contar hacia atrás en base a la cantidad de días que nos tomaría viajar y, de esta manera, definir las fechas exactas para las dos partes del rodaje.

No tuvimos problemas con las locaciones en Lima ya que decidimos usar espacios que ya existían y para los cuales la necesidad de ambientarlos era casi nula. Fue igual en el caso de los actores. En Lima se estableció el plan de rodaje de tal forma que en un día se pudieran grabar todas las escenas correspondientes a cada uno. Por lo tanto, la participación de estos fue bastante corta y el gasto en el presupuesto mucho menor.

Con todo esto planteado, se armó el plan de rodaje tomando en consideración la cantidad de escenas y lo que nos convenía según las locaciones. La grabación de Lima se ordenó por “zonas distritales”, pensando en facilitar el traslado de todo el equipo técnico y actoral entre las locaciones. En cuanto al rodaje del viaje, como la narrativa del guion es lineal y cronológica, el plan se convirtió en una especie de hoja de ruta donde se detallaron los puntos donde se grabaría.

Finalmente, se definió que el 14 de agosto se comenzaría a grabar el proyecto y la última sería el 2 de setiembre, que sería también la fecha de retorno a Lima.

2.2.7.1 Lima

Los días de rodaje en Lima fueron jueves 14, viernes 15, domingo 17 y lunes 18.

Día 1

Tabla 2.3

Día 1 de rodaje

PLAN DE RODAJE - JUEVES 14							
Escena	Int/Ext	Locación	D/N	Personajes	Extras	Resumen	Hora
Encuentro en Vivanda de Primavera							10:00 AM
Llegada a locación/Ambientación							10:30 AM
2A	Int.	Cuarto de Abigail	Día	Abigail, Bárbara (<i>off</i>)	-	Abigail está estudiando en su cuarto, su madre la llama porque necesita ayuda para ir al baño.	11:00 AM
2B	Int.	Casa de Abigail	Tarde	Abigail	-	Abigail se despide de su mamá.	12:00 PM
Almuerzo							13:30 PM

4A	Int.	Cuarto de Abigail, Cocina	Día	Abigail	-	Abigail está echada en su cama, prepara un café en la cocina.	14:30 PM
4B	Int.	Baño de Abigail	Tarde	Abigail	-	Abigail va al baño, suena su celular.	15:30 PM
4C	Int.	Baño de Abigail	Tarde	Abigail, Alessandra (<i>off</i>)	-	Abigail conversa en el baño con Alessandra.	16:30 PM

Se citó al equipo técnico a las 10:00 am en el supermercado Vivanda del distrito de Surco, siendo este un punto de encuentro cercano a la ubicación de la locación. Se había planificado estar en la locación a las 10:30 am para poder ambientar y ensayar las tomas, pero por motivos personales varios de los integrantes se demoraron en llegar, generando un retraso de toda la grabación por aproximadamente 1 hora. Así que recién se pudo empezar a grabar a las 12:00 pm.

Al llegar a la locación, se procedió a ambientar el cuarto de Abigail. No nos demoró mucho tiempo ya que, días previos, Terina y yo pudimos llevar algunos de los muebles que usaríamos ese día. Este fue el único espacio que se tuvo que crear para la grabación ya que se escogió un cuarto completamente vacío, los demás fueron utilizados tal cual se encontraban en la casa.

Según el plan de rodaje, se había decidido grabar todas las escenas que ocurrían dentro de la casa de Abigail (interiores) en este día. Fueron 5 escenas en las que solo participaba el personaje de Abigail y en algunas la voz en *off* de la madre.

A pesar del retraso inicial, el día transcurrió como fue planeado y con buen ritmo. Mientras yo me encontraba comprando el almuerzo para el equipo, se pudo aprovechar el momento para ensayar una de las escenas que implicaban un plano secuencia, el cual sabíamos que nos podía tomar bastante tiempo para obtener la toma final. En la única escena que se tuvo problemas fue en la última del plan de rodaje. Terina, como directora, encontró que no estaba logrando como actriz lo que había previsto para esta escena, por lo que nos demoró un par de horas más grabarla y en post producción fue descartada para la composición del producto final.

Día 2

Tabla 2.4

Día 2 de rodaje

PLAN DE RODAJE - Viernes 15							
Escena	Int/Ext	Locación	D/N	Personajes	Extras	Resumen	Hora
Llegada a Malecón de Miraflores (Parque del Faro)							14:30 PM
1A	Ext.	Malecón	Día	Abigail, Menacho	-	Corren por el malecón.	15:00 PM
Llegada a Chorrillos							16:00 PM
1B	Ext.	Playa Pescadores	Tarde	Abigail, Menacho	-	Miran el mar y conversan	16:30 PM
1C	Ext.	Bodega	Tarde	Abigail, Menacho	-	Se despiden.	17:00 PM

Cambio de vestuario							18:00 PM
2C	Ext.	Malecón de Chorrillos	Noche	Abigail, Menacho, Tío de Abigail (off)	-	Ambos conversan , Abigail recibe una llamada de su tío.	19:00 PM

Al día siguiente, la citación fue a las 2:30 pm en el malecón de Miraflores, exactamente en el parque del Faro de la Marina. Este día también comenzó con una demora para iniciar el rodaje. Se había planificado que parte del equipo técnico fuera movilizad o por mí, pero antes de partir tuvimos un problema con el micrófono que necesitábamos para grabar y se tuvo que buscar a un electricista de emergencia. Por lo tanto se comenzó el rodaje a las 4:00 pm.

Mientras se solucionaba el problema, en la locación se encontraban Terina y el actor Raúl, los cuales consiguieron ensayar sus diálogos durante la espera. El hecho de tener una demora que modificara los horarios hizo que este día de rodaje fuera un poco más complicado de lo planificado. Como se tenía que grabar en exteriores, no se contaba con la iluminación necesaria, así que debíamos aprovechar la luz natural para las escenas. Esto implicó que tuviésemos que acelerar un poco el rodaje en Miraflores, tratando de obtener las tomas precisas en menos tiempo para poder llegar a la hora del atardecer en Chorrillos como estaba planificado.

Al terminar las escenas en Miraflores, nos movilizamos rápidamente hacia la siguiente locación. Me encargué de movilizar a parte del equipo mientras que los demás fueron en taxi. Felizmente la continuidad de las escenas era lineal y no se necesitó un cambio de vestuario con ninguno de los actores.

Se logró grabar la primera parte de las escenas de Chorrillos pero, antes de culminar, oscureció el día. Por tener un presupuesto ajustado, no teníamos la posibilidad de contratar al actor para un segundo día, por lo que nos vimos obligados a terminar de grabar de cualquier forma. Se había planteado hacer varios planos para esta escena, pero por falta de luz, no se logró como se quería. Intentamos utilizar una luz artificial pero

generaba varias sombras en el plano que malograban la toma. Por todas estas razones no se pudieron repetir las tomas como se hubiera querido.

Según el plan de rodaje, las siguientes locaciones eran también en Chorrillos pero por no conocer bien la zona y no tener la seguridad de encontrar un lugar preciso para grabar, se decidió con la directora regresar a Miraflores. Se consideró la escena 1c como un adicional, ya que en ese momento la directora notó que esta no afectaba en ningún sentido a la historia y nos quitaba tiempo. Se grabó una toma pero al final no funcionó en la edición.

Para el cambio de vestuario tuvimos que usar los baños del supermercado Wong de La Bajada Balta como recurso para que los actores pudieran hacerlo cómodamente.

Finalmente, para la última escena, se escogió grabar en una de las bancas del parque María Reich en Miraflores. La grabación se llevó con buen ritmo, teniendo como único inconveniente que en el parque se encontraban niños jugando y el ruido que generaban se colaba en las tomas.

Día 3

Tabla 2.5

Día 3 de rodaje

PLAN DE RODAJE - Domingo 17							
Escena	Int/Ext	Locación	D/N	Personajes	Extras	Resumen	Hora
Llegada a locación							9:00 AM
3A	Int.	Chifa “El dorado”	Tarde	Abigail, Pancho	Mesera	Abigail y Pancho comen en el chifa, Abigail pide una sopa.	10:00 AM

3B	Ext.	Entrada de casa de Abigail	Tarde	Abigail, Pancho		Abigail y Pancho conversan mientras caminan.	12:00 PM
----	------	----------------------------	-------	-----------------	--	--	----------

El día anterior a este se consideró como un día de descanso, teniendo en cuenta que los siguientes días serían mucho más intensos por el viaje. De igual manera este día de descanso se aprovechó para organizar algunas cosas y recoger los objetos que se habían usado para ambientar la primera escena que se grabó.

Para este día de grabación, el equipo se tenía que juntar en la casa de la directora a las 9:00 am en el distrito de La Molina. Se escogió este punto de encuentro porque se encontraba bastante cerca de la primera locación y porque se iba a utilizar la fachada de la casa como una segunda.

La primera escena planificada para grabar era un tanto complicada para Terina como directora y como actriz. Emocionalmente le exigía bastante ya que el guion se basaba en un hecho real y debía llorar en ella. Por ese motivo se decidió que sería la primera en grabarse ese día, como en el plan de rodaje, y así poder dedicarle el tiempo que necesitamos para tener buenos resultados.

Antes de comenzar tuvimos que estudiar la locación para encontrar dónde podríamos tener el plano que buscábamos para la toma. Al final se decidió mover algunos muebles y crear un espacio único que funcionaba mejor para la escena. Mientras me encargaba de eso con algunos del equipo, Terina y el otro actor, Alejandro, revisaban y ensayaban la escena. Ella, como directora, buscaba lograr que la actuación sea lo más auténtica posible; si bien participaban actores no profesionales, lo que se buscaba era que sean personas que tuviesen una cercanía especial con Terina y pudieran relacionarse fácilmente con la escena. Incluso uno de los extras, la mesera, había conocido a la madre de la directora y conocía bien la historia. Después de algunas repeticiones, tuvimos la toma deseada.

Lo siguiente era grabar en la fachada de la casa de la directora, que tenía que aparentar ser la casa de Abigail. Esta escena fue más sencilla que la anterior. Lo único complicado fue que una de las tomas tenía que ser un seguimiento de los actores mientras caminaban, así que decidimos usar mi carro como una especie de *dolly* y poder lograr ese movimiento de cámara.

De acuerdo a lo planificado, el rodaje terminaba en esta escena pero con Terina decidimos que, para lograr un realismo en el proyecto, debíamos grabar unas tomas que simulen ser material de archivo ya que en la edición se usarían fotos reales de la vida de la directora. Queríamos tomas específicamente del momento del velorio de su madre, por lo que se decidió en ese momento ir al cementerio de Jardines de la Paz de La Molina y grabarlas. En este caso, las tomas tenían que ser planos subjetivos, así que el actor Alejandro las grabó.

Día 4

Tabla 2.6

Día 4 de rodaje

PLAN DE RODAJE - Lunes 18							
Escena	Int/Ext	Locación	D/N	Personajes	Extras	Resumen	Hora
Llegada a locación						10:00 AM	
5A	Int.	Baño de Abigail	Día	Abigail	-	Abigail se rapa el pelo.	11:00 AM
5B	Int.	Casa de Abigail	Día	Abigail	-	Abigail hace sus maletas.	13:00 PM

Las últimas dos escenas que se tenían que grabar en Lima se dejaron para el último día de rodaje por ser las más complicadas. La primera implicaba un cambio físico en la apariencia de Terina como actriz, ya que su personaje se tenía que rapar el cabello. Se decidió que usaríamos su cabello natural, para no tener que usar una prótesis de calva ni una peluca, y así encontrar el realismo que se buscaba en la escena. También porque sería un costo adicional bastante alto contratar a una persona que se encargue del maquillaje profesional para efectos especiales.

Para comenzar el día de rodaje, se citó al equipo a las 10:00 am en la locación de la casa de Abigail. No se llamó al equipo completo por lo que no demoraría mucho la grabación y no era necesario hacer modificaciones de vestuario o ambientación. Solo se

contó con la participación del director de fotografía, la de Terina como actriz y directora, y la mía. Me tuve que encargar del sonido directo porque el sonidista no pudo asistir por motivos personales.

Esta escena le exigió bastante al director de fotografía, ya que tenía que obtener la mejor toma en el primer intento porque no tendríamos oportunidad de repetirla por las razones mencionadas anteriormente. Finalmente fue grabada en aproximadamente media hora y lograda con éxito.

Para la siguiente escena, la directora decidió que no se grabara ya que llegó a la conclusión de que no sumaba para nada en el guion ni en la historia. Esto marcó el final del rodaje en Lima.

2.2.7.2 Viaje

Para armar el plan de rodaje del viaje se tuvieron que determinar primero las fechas en las que el equipo pudiera viajar, ya que este tenía el tiempo limitado por motivos de trabajo. Se estableció que dos semanas de grabación serían las necesarias, partiendo el miércoles 20 de agosto y regresando el martes 2 de setiembre.

En cuanto al equipo técnico, por motivos de presupuesto solo podíamos darle prioridad a cargos esenciales. Estos fueron: directora/actriz principal, director de foto, *script*/asistente de producción y producción de campo/sonidista. Por eso solo viajamos 4 personas en total.

Como parte de la creación del guion, Terina planteó el guion como una *road movie*, por lo que toda la producción estaba cimentada en seguir la ruta del personaje Abigail. Se había pensado para el guion 4 escenarios ideales para la historia, los cuales sirvieron como puntos para establecer el camino. Estos eran: el Misti (Arequipa), el lago Titicaca (Puno), el salar de Uyuni (Bolivia) y el planetario de Buenos Aires (Argentina). Con esto de base, se pudo plantear la ruta del rodaje.

Coordinar este entreverado plan de rodaje fue el reto más grande. Como teníamos los días contados, se debían calcular horas de viaje con horas libres del equipo para grabar. Hay que tener en consideración que en una producción cinematográfica tradicional el equipo se contrata por horas o por días. En este caso, los que viajamos teníamos que estar 100% disponibles, ya que al no tener *scouting* ni *casting* previos, debíamos participar activamente en todas las decisiones que se tomaban a favor del cortometraje.

A partir de que se fijaron las fechas y la ruta, se decidió comprar los pasajes de bus antes de comenzar el rodaje en Lima. Solo pudieron ser comprados antes de partir los pasajes para las rutas al interior del país debido a que no existía información confiable sobre las rutas de buses de Bolivia y Argentina disponible en internet. Debido a esto, los que se pudieron comprar fueron los de las rutas de Lima - Arequipa, Arequipa - Puno y el regreso de Buenos Aires a Lima. El resto de pasajes fueron comprados durante la marcha, lo cual finalmente fue beneficioso a su manera ya que nos permitió tener flexibilidad para poder cambiar la ruta de ser necesario.

Por hacer un viaje terrestre, manejar un bajo presupuesto y no tener información completa para locacionar, no se podía asumir con exactitud las horas totales de grabación ni las entradas y salidas de una ciudad a otra.

En cuanto a la elaboración del plan de rodaje, no me base en la plantilla original. Decidí ordenar los días en base a la ruta, desde la salida hasta la llegada de cada lugar. De esta forma pude contabilizar cuántas horas teníamos para grabar y cuántas perderíamos viajando; y así tener un mejor manejo de nuestro tiempo para dedicárselo a cada escena independientemente.

Con todo esto organizado se pudo comenzar el rodaje. La ruta fue la siguiente:

Tabla 2.7

Ruta de viaje 1

RUTA - Miércoles 20 - Jueves 21					
Ruta	Salida	Llegada	Duración	Transporte	Hostal
Lima	3:00 pm		15 horas	Bus Oltursa	La posada del Virrey
Arequipa		6:45 am			

Desde el principio tuvimos que tomar decisiones importantes respecto a lo planteado en el guion. En Arequipa estaba prevista una escena en el baño del bus, pero el espacio de este no permitía que se tuviera un buen tiro de cámara, por lo que se desistió de grabarla. Terina explicó que la ubicación del baño no afectaba en nada la historia, por

lo que se decidió grabarla en el baño de un restaurante. Esto modificó también el orden de las escenas siguientes.

Buscamos grabar en el mirador de Yanahuara, ya que tiene como paisaje el Misti. Hasta ese momento habíamos decidido que los escenarios escogidos en cada ciudad debían explicar el contexto espacial donde nos encontrábamos en el viaje. Sin embargo, por la experiencia que tuvimos en esta locación, se concluyó que esta idea hacía que nos limitemos a espacios que al final no aportaban en nada, por lo que fue replanteada.

Tabla 2.8

Ruta de viaje 2

RUTA - Viernes 22					
Ruta	Salida	Llegada	Duración	Transporte	Hostal
Arequipa	8:00 am		5:30 horas	Cruz del sur	Pumabackpacker Hostel
Puno		1:30 pm			

En Puno tuvimos problemas de tiempo en el rodaje. Al llegar a la ciudad, nos vimos obligados a buscar un nuevo hospedaje que sea menos costoso y que estuviera más cerca a la plaza principal. Este trámite nos hizo perder bastantes horas importantes de grabación. Se buscaba grabar en el lago Titicaca, pero cuando logramos llegar al lugar, la entrada estaba cerrada. Por ello tuvimos que grabar al día siguiente en esta locación, lo más rápido que pudiéramos, esperando lograr salir de ahí temprano y seguir con el plan establecido. No obstante, este retraso generó consecuencias en todo el plan siguiente.

Lo siguiente que debíamos hacer, para seguir con el guion, era locacionar en Puno. Teníamos que encontrar un chifa donde se pudiera grabar y que funcionara para la escena. Después de un rato se logró conseguir uno en donde una de las meseras nos pudo ayudar participando en la grabación.

En este momento se decidió que sería una buena idea aprovechar el tiempo y grabar las escenas siguientes de Uyuni en Puno. La locación que se debía encontrar era la de un bar para grabar de noche, pero, al no tener la certeza de poder encontrar uno que

podría servir en el salar, se optó por grabarlas donde estábamos. Luego nos daríamos cuenta de que esto nos beneficiaría bastante.

Tabla 2.9

Ruta de viaje 3

RUTA - Sábado 23					
Ruta	Salida	Llegada	Duración	Transporte	Hostal
Puno	6:00 am		7:30 horas	Titicaca Tourist Transportation	-
La Paz, Bolivia		1:30 pm			

Para salir de Puno, averiguamos que la manera más efectiva de hacerlo era tomar un servicio de *van* hacia Desaguadero, la frontera con Bolivia. Desde que cruzamos la frontera con Bolivia, se añadió una hora de retraso al tiempo que ya habíamos perdido por el cambio de horario.

Tabla 2.10

Ruta de viaje 4

RUTA - Sábado 23 - Domingo 24					
Ruta	Salida	Llegada	Duración	Transporte	Hostal
La Paz, Bolivia	7:00 pm		12 horas	-	-
Uyuni, Bolivia		8:00 am			

El siguiente escenario deseado era el salar de Uyuni pero, a consecuencia de lo mencionado anteriormente, cuando se llegó al terrapuerto el bus ya había partido. Es necesario señalar que los buses a este sitio solo salen de La Paz a las 7 p.m. (hora de Bolivia) para llegar de día al salar.

A partir de aquí se tuvo que replantear el rodaje. Ya que no se tenía pensado pasar la noche en La Paz, no había un presupuesto asignado para eso. Nos vimos obligados a tomar una decisión: quedarnos dos días más en Bolivia o continuar con el viaje perdiendo grabar en el salario, que era una de las escenografías ideales. Finalmente, se optó por seguir con el viaje sin grabar en Uyuni.

Ya tomada esa decisión nos vimos obligados a pasar la noche en La Paz de todos modos, lo que nos forzó a pasar horas buscando un hotel lo suficientemente barato como para que no afectara mucho nuestro presupuesto.

Tabla 2.11

Ruta de viaje 5

RUTA - Lunes 25					
Ruta	Salida	Llegada	Duración	Transporte	Hostal
Uyuni, Bolivia	2:50 am		9 horas	Tren Wara Wara del Sur	-
Villazón, Bolivia		12:05 pm			

El plan original era tomar el tren hacia Villazón, la frontera de Bolivia con Argentina, desde Uyuni. Debido a los cambios que nos vimos forzados a hacer, tuvimos que averiguar la estación más cercana a La Paz donde pudiéramos tomar el tren. Así se incluyó Oruro a la ruta. En la mañana fuimos al terrapuerto para buscar la línea de buses con la salida más pronta a Oruro. Al conseguirla tomamos al bus y llegamos a esta ciudad, donde encontramos la estación de tren cerrada por la hora. En el tiempo libre que esto nos ofrecía fuimos a almorzar. De regreso a la estación, esta ya estaba abierta y pudimos adquirir los boletos necesarios y abordar.

Tabla 2.12

Ruta de viaje 6

RUTA - Lunes 25					
Ruta	Salida	Llegada	Duración	Transporte	Hostal
La Quiaca, Argentina	12:45 am		8 horas	Bus La Veloz del Norte	-
San Miguel de Tucuman, Argentina		9:00 pm			

Al llegar a la frontera nos tomamos el tiempo para cambiar el dinero que estaba asignado para Argentina a pesos argentinos y poder continuar con nuestro viaje. En este momento se consideró usar esta locación en el plan de rodaje como parte de la historia, ya que se había creado un vacío en la continuidad desde que Abigail estuvo en Puno hasta su llegada a Argentina. Se grabó este momento para generar la conexión entre estos dos lugares y lograr que el movimiento del personaje en el camino sea más visible al espectador. El concepto que manejábamos sobre los espacios en este momento era el de aprovechar todas las escenografías como una posibilidad de uso. Por eso, se consideraron las situaciones en las que estábamos en un transporte público como parte de la historia, tratadas como conectores entre cada punto y también como espacios de observación para el uso de la voz en *off*.

Una de las grandes dificultades del viaje fue el uso del dinero y los cambios de moneda. Todo funcionó de manera adecuada hasta llegar a la frontera de Bolivia con Argentina. Ninguno de nosotros tenía la experiencia previa de salir del país de manera terrestre, por lo que no teníamos muy claro cómo eran los trámites de migraciones. Al

momento de querer cruzar la frontera hacia Argentina, en la oficina de migraciones nos dijeron que teníamos un problema con nuestro ingreso a Bolivia ya que no habíamos hecho el trámite para ingresar legalmente al país. Eso significaba que estuvimos todo el tiempo como ilegales.

Nos indicaron que debíamos pagar una multa para cruzar la frontera. El problema fue que, antes de este momento, ya habíamos hecho el cambio de los pesos bolivianos que nos sobraron a pesos argentinos, por lo que no contábamos con ninguna forma de pago. Esto significó perder, de nuevo, dinero que ya estaba contabilizado para lo que quedaba del viaje. La única opción que nos quedaba era cambiar el dinero una segunda vez y pagar.

Tabla 2.13

Ruta de viaje 7

RUTA - Lunes 25 - Martes 26					
Ruta	Salida	Llegada	Duración	Transporte	Hostal
San Miguel de Tucuman, Argentina	9:50 pm		16 horas	Bus Flecha Bus	Casa de Alessandra
Buenos Aires, Argentina		1:50 pm			

Al cruzar la frontera hacia Argentina, nos enteramos que la manera más económica de llegar a Buenos Aires era tomar un bus desde La Quiaca a la ciudad de Jujuy, otro hasta Tucuman y de ahí tomar uno más desde Tucuman hacia Buenos Aires.

En este momento de la ruta solo se aprovechó en grabar cada vez que estábamos en un bus para tener tomas que pudieran servir para mostrar el camino que el personaje estaba atravesando.

Cuando llegamos a Buenos Aires tomamos un tren subterráneo que nos acercó a la casa de Alessandra Estrada, donde nos íbamos a hospedar. Llegamos en la madrugada a descansar para al día siguiente continuar con el rodaje.

Debido a los imprevistos mencionados anteriormente, se perdió un día de grabación en esta ciudad. Ya que llegamos con el guion no finalizado, se pudo planificar en el momento el rodaje para los días que nos sobraban. Como la mayoría de nuestro equipo conocía previamente Buenos Aires, no fue complicado locacionar. Estas escenas finales implicaban la participación del personaje de Alessandra como la hermana de Abigail. La principal dificultad que tuvimos en esta parte fue que, al no tener los diálogos establecidos, la actriz tuvo problemas con su performance y su capacidad de improvisar. Otro de los problemas que enfrentamos fue la grabación del audio directo. Hasta ese momento del viaje no se habían grabado conversaciones largas entre personajes por lo que estas escenas exigían bastante de mi cargo como sonidista. Esto afectó de forma negativa el momento de hacer la post producción del sonido y la mezcla final.

Lo mejor de la estadía en Buenos Aires fue que se logró grabar en el planetario, que era una locación que teníamos planeada desde la concepción del guion. Este lugar es un ícono visual que representa a la ciudad y transporta al espectador a la misma sin la necesidad de mencionar explícitamente que estábamos ahí.

Tabla 2.14

Ruta de viaje 8

RUTA - Sábado 30 - Martes 2					
Ruta	Salida	Llegada	Duración	Transporte	Hostal
Buenos Aires, Argentina	2:00 pm		3 días	Cruz del Sur	-
Lima, Perú		5:00 pm			

Después de 17 días de rodaje, tomamos el bus de regreso a Lima.

2.2.8 Post producción

Durante esta etapa se le da forma al producto audiovisual, combinando las imágenes y los sonidos grabados con los efectos necesarios para crear las sensaciones que se buscan en cada secuencia. (Carpio, 2012, p. 254)

Como fue mencionado anteriormente, la edición del proyecto estuvo a mi cargo. Luego de la culminación del rodaje, por motivos de trabajo y de tiempo, Terina y yo tuvimos que dejar de lado la producción por un tiempo. Luego del paso de varios meses, lo retomamos teniendo en cuenta como fecha de finalización el inicio de las inscripciones para el concurso de cortometrajes de DAFO, pues queríamos ser parte de la competencia.

En cuanto al proceso de edición, no se tuvo un presupuesto previsto, por lo que estuvo completamente a cargo de nosotras. Esto afectaba la distribución de los tiempos, ya que cada una debía seguir con sus deberes personales teniendo pocos momentos libres para dedicarse al proyecto, haciendo que el ritmo de trabajo decaiga bastante.

2.2.8.1 Edición de la imagen

El corte grueso, implica una edición preliminar y sin pulir. Te servirá para establecer el producto final y la orientación de la trama central, así como el tratamiento de las imágenes y de las escenas. Aquí podrás replantear los planos con el fin de mejorar la concordancia narrativa, e irás ubicando las escenas de acuerdo con el guion. (Landavere, 2016, p. 236)

En esta etapa de la producción audiovisual, lo ideal es crear una dupla de trabajo entre el director y el editor para lograr que la visión de ambos genere el producto final. Ambos exponen sus propuestas visuales, pero dándole siempre más peso al del director. En *Cactus*, mi cargo como productora consistió en mantener este estilo de trabajo para la edición.

El primer corte se realizó basándonos en las modificaciones previas que se consideraron en el rodaje, quitando escenas que no aportaban, pero tratando de seguir el

guion tal cual estaba planteado. Al tener un primer visionado con la directora, notamos que la historia no fluía y que no tenía mucho sentido narrativo.

La directora, desde la concepción de la historia, había propuesto que el guion tenga dos líneas narrativas que guíen el montaje y que esté separado por capítulos. Por lo tanto, para el segundo corte nos basamos en esta idea. Así se decidió reordenar los capítulos de modo que la primera y la última escena de estos engloben siempre una misma idea.

Al tener el segundo corte, *Cactus* tenía una duración de 45 minutos aproximadamente. Esto nos perjudicaba, ya que las bases del concurso de DAFO indicaban que el proyecto debía durar como máximo 30 minutos. Así se tuvo que ver la forma de acortar escenas para poder alcanzar el límite de tiempo. Finalmente tuvimos un último corte de forma satisfactoria para ambas.

La siguiente etapa fue el corte fino, el cual involucra los procesos de colorización, el diseño de los efectos gráficos, colocar los créditos y conseguir la calidad final del producto.

En *Cactus*, el trabajo de post producción consistió primero en la corrección de color de las tomas. Ejerciendo el cargo de editora creé una propuesta de color que al final fue modificada según lo que buscaba la directora. Lo siguiente que se trabajó fueron los diseños de los títulos. Se tenían como referencia las gráficas utilizadas en la película *Into the Wild* del director Sean Penn, por lo que se usaron como base los textos escritos de la directora para luego digitalizarlos y utilizarlos sobre impresiones gráficas. Esto servía como apoyo visual para reforzar la idea de la narración del corto como un diario escrito por el personaje de Abigail.

En cuanto al uso del material de archivo, lo primero fue revisar todo lo que la directora nos había facilitado, que consistía en fotos y videos, para decidir qué aportaba en la edición y que no. Como propuesta de composición se quiso darle un estilo de “proyector de diapositivas” como si fuera visto desde la perspectiva del espectador. Utilizamos como referencia el documental *Conversaciones II* de la directora Marianela Vega, en el cual se percibe bastante el recurso del uso de material de archivo.

2.2.8.2 Post de sonido y musicalización: Grabación en estudio y derechos de autor

La música de un proyecto es capaz de incrementar el dramatismo y asentar más el género, definir a los personajes y ayudar a posicionar escenas o incluso el producto final. (Landavere, 2016, p. 244)

Durante el trabajo de edición, se planificó la post producción de audio. En esta etapa mi cargo consistió en organizar las horas que se debían destinar al trabajo y mantener una comunicación efectiva entre la directora y las personas encargadas.

Para la grabación de las voces en *off* se decidió contactar a Walter Peche, un amigo cercano que trabaja como Jefe de Práctica para el curso de Taller de Radio en la Universidad, ya que él tenía experiencia grabando locuciones. Al no tener presupuesto destinado para esta etapa, Walter nos ayudó también como contacto para hacer uso de las cabinas de audio de la misma Universidad y ahorrar en el alquiler de estas. Así, me dirigí a la oficina del SERCOM para conversar con Manuel Solari sobre la posibilidad de préstamo de alguna cabina de sonido. Luego de contarle sobre el proyecto, se aprobó nuestro pedido.

Lo siguiente fue coordinar la disponibilidad de la actriz Celeste Viale, la cual fue contratada para representar la voz en *off* del personaje de Bárbara, la mamá de Abigail. Terina, como directora, le dio la pauta a la actriz para encontrar la intención e intensidad de la voz que se necesitaba en la escena. Las siguientes grabaciones pendientes eran las locuciones de Terina como actriz, que servían como narrador en la historia. En este proceso, la directora decidió modificar algunos de los textos planteados en el guion original debido a que el orden de varias escenas había cambiado en el corte final de la edición.

Terminadas las grabaciones, se coordinó con Jose Ruíz para comenzar el trabajo de la mezcla final de audio. En este proceso se notó que varios de los sonidos ambientales grabados en el rodaje tenían errores irreparables, por lo que se decidió grabarlos de nuevo. Como la mayoría de estos provenían del rodaje en el viaje, se tuvo que falsear las locaciones buscando simular el mismo ambiente. Una de las grabaciones que se coordinó fue en el distrito de La Punta, donde se pudo obtener un espacio sonoro parecido al de el Lago Titicaca en Puno.

En cuanto a la musicalización, la directora eligió la canción *Cactus* del artista Gustavo Cerati como el tema principal del proyecto. Se decidió no utilizar la versión

original de la canción ya que se quería que la música sea, a su manera, única. Tuve que investigar sobre cómo funcionaban los derechos de autor para este caso, ya que teníamos la preocupación de que la compra de los permisos, para usar la canción sea de un precio muy elevado. Con la ayuda de un abogado se llegó a conversar vía correo electrónico con Yovanna Martínez de la empresa Peermusic, una editorial musical que se encarga de las licencias musicales, la cual finalmente nos informó que al ser una obra cinematográfica sin fines de lucro, no se consideraba necesario pagarle al titular de los derechos de autor por una licencia de uso.

Así se escogió a la compositora y cantante Merian para ser la encargada del arreglo de la canción versionada. Con ella se coordinó que reúna a los músicos con los que se iba a grabar y las fechas en las que todos tuvieran disponibilidad para ensayar.

Después de dos ensayos, se programó la fecha para la sesión de grabación de la canción. Para esto se contrató al productor musical Santiago Aliaga, por lo que Merian había trabajado previamente con él y conocía su experiencia. Él se encargó también de la mezcla final de la canción. El día de grabación alquilamos la sala de ensayo “Sham Rock” por 5 horas, que fueron suficientes para lograr hacer varias pasadas de la canción completa hasta estar satisfechos con el trabajo.

Para esta etapa de la post producción se planteó el siguiente presupuesto:

Tabla 2.15

Gastos de post producción

Gastos de post producción	
Gasto	Costo (\$)
Post Productor de Sonido	500
Musicalización	100
Estudio de grabación	300

CAPÍTULO III: CANAL FINAL Y LECCIONES APRENDIDAS

3.1 Distribución

Luego de finalizar completamente el proyecto como producto audiovisual, nuestra siguiente preocupación fue su distribución. No teníamos muy claro este camino porque nunca lo habíamos hecho y tampoco manejábamos mucha información al respecto. Investigando, nos dimos cuenta de que todas las películas, sin importar su extensión, elaboran un *press kit* o *dossier* de prensa. Este documento sirve como una carta de presentación para dar a conocer información de la obra y ser presentado en festivales o medios de comunicación. Ahí colocamos la sinopsis, la ficha técnica y artística, los links del *teaser* y del tráiler, y el afiche promocional.

En agosto del 2016, fueron publicados los concursos cinematográficos del Ministerio de Cultura. Al ya tener listo el cortometraje y el *press kit*, decidimos participar. El premio al cual estábamos apostando era el de “Concurso Nacional de Cortometrajes” de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios. Para participar en la inscripción tuvimos que hacer tres folios:

- En el primero se encontraban todos los datos legales respectivos a la empresa cinematográfica que había acogido el cortometraje: Cactus Comunicaciones S.A.
- En el segundo se encontraban todos los archivos que tuvieron que ver con los derechos de autor, de música, de actores, etc.
- En el tercero se encontraba el desglose del cortometraje tal cual: la sinopsis, un pequeño ensayo sobre la propuesta visual, el currículum vitae de la directora, el presupuesto, etc.

También había que mandar el cortometraje en tres DVD porque el jurado comprendería de 3 miembros. Al poco tiempo de ingresar nuestra documentación, fuimos notificados que estábamos aptos para concursar y salió la primera resolución de los

cortometrajes pre aprobados. En el caso de Lima participaron un promedio de 50 cortometrajes.

Al cabo de un mes, aproximadamente, salió el fallo oficial del jurado. Nuestro proyecto no fue seleccionado como parte de los 15 ganadores.

Luego de esta experiencia, se decidió participar con *Cactus* en el Festival de Trujillo y en el Concurso de Cortometrajes de la Universidad de Lima de ese mismo año. El proceso de documentación para estos últimos casos fue bastante más sencillo. Finalmente no fuimos aprobados y nuestro cortometraje no ingresó en ninguna de las selecciones oficiales de estas competencias.

Después de esto, planeamos estrenar el proyecto en la sala de la Ventana Indiscreta de la Universidad de Lima.

3.2 Exhibición

Ventana Indiscreta

El estreno de *Cactus* se dio a cabo el 14 de octubre del 2017 en la Ventana Indiscreta de la Universidad de Lima. Asistieron 60 personas aproximadamente. Ambas presentamos el cortometraje y al final de la función invitamos a parte de nuestro equipo técnico para que nos acompañaran con algunas palabras. La mayoría de los invitados eran familiares nuestros o compañeros de la facultad. Por eso, los comentarios fueron palabras de aliento y orgullo por parte de la familia y bastante crítica constructiva por parte de nuestros compañeros que, desde distintas áreas, también se dedican a lo audiovisual.

Entre los comentarios críticos surgieron temas como:

- La actuación e interpretación, para algunos espectadores, fue percibida de forma negativa. Comentaron que hubieran preferido ver a actores profesionales.
- En algunos momentos de la película, los diálogos eran imperceptibles ya que el sonido no tenía buena calidad.
- La forma de expresarse de la protagonista, muchas veces usando improperios, generó un rechazo en el público.
- En cuanto a la propuesta visual, muchos planos y tomas resultaron repetitivos.
- La historia de Abigail, en cuanto a su madre y la relación con su media hermana, no les parecía clara.

Creemos que los puntos anteriormente mencionados surgieron a partir de que nuestro público, en su mayoría, eran comunicadores audiovisuales. Es posible que sus expectativas sobre el proyecto nublaran su perspectiva al momento de entender el tema, haciendo que se enfoquen en juzgarlo solo en aspectos técnicos de realización.

Focus Group

Realizamos un visionado de *Cactus* en una sala de *Focus Group* con personas relacionadas a la psicología. Nuestro objetivo era obtener comentarios sobre los temas de los que trata el cortometraje (el duelo, la soledad, las relaciones entre padres e hijos, la pérdida) más allá de observar la forma. Se quería ahondar también en cómo el cine es una herramienta terapéutica y sanadora.

Participaron la licenciada Sara La Torre, psicóloga de la Universidad de Lima, como moderadora y dos estudiantes de esta misma casa de estudios: Tomiko Aromós y Yael Lamas, estudiantes de 5to y 6to ciclo respectivamente.

Después del visionado, surgieron comentarios desde el punto de vista de la psicología. La estudiante Tomiko dijo lo siguiente: “La manera de Abigail de afrontar la muerte fue aislándose, ella se había enfocado tanto en su madre que había perdido su propia identidad, no tenía en claro quien era ella”.

“En el cortometraje se pueden ver dos fases distintas de duelo. Como si fueran dos personas diferentes, la Abigail del pelo largo con la Abigail del cabello rapado. En una hay mucha resistencia a aceptar la situación y en la otra hay muchas ganas de querer superarlo. También pude notar que Abigail no se sentía tan respaldada ni por sus amigos o familia, por eso necesitó ir en busca de su media hermana, quería sentir que alguien sintiera parecido a ella. Sin embargo, nunca lo logra, al final se da cuenta que está en ella misma lo que andaba buscando. Además, Abigail tiene una despersonalización. Llamar a su madre por su nombre (Bárbara) y no decirle mamá me pareció muy interesante. Es un alejamiento claro del rol que cumple esa persona en su vida. Crea una distancia que impide el vínculo natural. La última escena es la más interesante, hay mucha verdad en ella, hasta por la manera en la que Abigail mueve sus manos porque por fin este personaje pudo expresarse y descargar su mochila”, agregó la alumna Yael.

La licenciada La Torre finaliza diciendo: “El cine como herramienta sanadora pareciera surgir en el hecho de recrear momentos dolorosos para repasarlos y superarlos, para darles perspectiva. Una parte clave del proceso de duelo es querer sanar”.

3.3 Lecciones aprendidas

3.3.1 Dirección

Profesionalmente, *Cactus* fue un proyecto muy enriquecedor. Personalmente, se terminó convirtiendo en una catarsis inesperada por la manera en la que fue abordado el tema de la muerte de mi madre.

Uno de mis más grandes retos fue dirigirme a mí misma. En mi experiencia previa, el trabajo de dirección se centraba en dirigir a actores profesionales y manejar un equipo técnico usual dentro de los talleres de grabación de la universidad. Sin embargo, nunca había creado, interpretado y dirigido a un personaje que se desprenda de mi propia vida y experiencias. Tener que aprender a manejar los límites entre la interpretación y la dirección tuvo consecuencias dentro del rodaje. Por momentos, el personaje de Abigail se veía contagiado por mis propias emociones como directora. Por otro lado, esto también afectaba al equipo y mi relación con él. En un rodaje habitual, el director y el director de fotografía son una dupla inseparable, pero en el caso de *Cactus*, el director de fotografía se sentía un poco abandonado por mí porque en algunas escenas me tenía que comprometer mucho con el personaje y, por no tener la experiencia para desdoblarme, no podía realizar correctamente el cargo de dirección.

Escribir *Cactus* no solo me ayudó a recrear cinematográficamente experiencias personales, sino que me permitió hablar, desde mi intimidad, acerca de temas tan universales como el proceso del duelo, la salud mental, el ser hija única y la ausencia de figuras parentales.

En este punto me gustaría hacer una reflexión sobre el personaje de Abigail, el cual llevaba todo el peso de la historia. Mi objetivo como directora era que los temas y subtemas que he nombrado se sientan a través de ella, pero esto no se logró. Al ser yo misma la intérprete, creo que por momentos entorpecía el mensaje debido a no tener una formación profesional actoral para saber cómo decir los textos o gestualizarlos. Sin embargo, creo que a la vez llegué a crear un personaje honesto. No considero que los diálogos se sientan teatralizados o impostados, por el contrario, tengo la impresión de que se perciben con mucha naturalidad.

Creo, además, que la propuesta de la narrativa visual no se logró del todo. Pudieron haberse planteado planos más precisos para generar tensiones dramáticas que

habrían ayudado a comprender mejor la profundidad del mensaje. No todo el público entendió la causa del viaje de Abigail o sus sentimientos respecto a lo que estaba viviendo. Muchos solo vieron a un personaje viajando en búsqueda de su hermana. A pesar de que quise hacer una película con ciertas capas que connoten más allá de lo obvio y superficial, el mensaje no fue transmitido de una manera óptima para la comprensión de la audiencia.

En consecuencia, es muy importante que un guion pase por revisiones externas para tener observaciones adicionales a las que yo pueda notar. Más allá de la esencia del propio guion, hay asuntos importantes como el de la funcionalidad del mismo. Normalmente los guiones de ficción son revisados por otros profesionales especializados en el área o pasan por laboratorios de guion. Sin embargo, el proceso de *Cactus* fue sumamente hermético, sin recibir la asesoría de nadie, a pesar de ser el primer guion que haya escrito. Considero que lo mismo sucedió con la dirección. Creo que un director debe buscar un *feedback* constante de su equipo, pero en mi caso tenía algunos obstáculos en contra. Al no contar con un asistente de dirección que trabaje a la par conmigo ni con un equipo obligado a encargarse de varias tareas a la vez, se hizo difusa la apreciación colectiva en la realización de *Cactus*. Para futuros proyectos, considero importantísima la revisión del guion por guionistas más experimentados que puedan dar algún aporte sustancial a la historia, y sobre todo, un diálogo constante con un equipo técnico completo, en el que cada miembro tenga una sola función y pueda dedicarse plenamente a ello.

Cactus me hizo entender que un guion debe estar finalizado para empezar un rodaje. Sin embargo, dependiendo del trabajo personal de cada director y de las características de la película, considero que es posible reescribirlo en la marcha. De todos modos, el guion debe responder a la idea de la película como un todo, con su propia composición visual y diseños sonoros, y no solo como un guion escrito porque eso sería literatura. Es decir, si yo como autora sé que también lo voy a dirigir, debo pensar en las imágenes como secuencias de una misma historia y no como bloques separados que luego juntaré durante el montaje para terminar exhibiendo algo más o menos entendible. *Cactus* me ha enseñado que es irresponsable esperar que aquello que no se logre durante el rodaje se corrija durante la edición.

Finalmente, quiero resaltar dos lecciones que me dejó este rodaje. La primera es que es necesaria una inversión en equipos que cumplan pulcramente con los aspectos técnicos. La segunda es que es muy importante un buen ambiente de trabajo. La visión

general con la que empezamos fue mutando durante el transcurso del rodaje y esto hizo que me de cuenta de la capacidad técnica y emocional de todos los participantes para poder solucionar los problemas con tanta voluntad y facilidad. *Cactus* fue una experiencia transformadora en lo profesional y personal para mí como directora y para el equipo que hizo el viaje junto conmigo.

3.3.2 Producción

En primer lugar, trabajar como productora en *Cactus* fue una experiencia satisfactoria. En mi vida profesional nunca había tenido un cargo de tanta responsabilidad en la que el resultado del proyecto estuviera directamente relacionado con mi trabajo. En cuanto a lo personal, haber realizado un proyecto fuera de la universidad nosotros mismos y bajo nuestros propios términos y medios hizo que me sintiese segura de mis aprendizajes previos como comunicadora audiovisual y que pudiera utilizarlos para la creación del proyecto.

El mayor reto fue producir un cortometraje que implicara tener un rodaje fuera del país. Más allá de la imposibilidad de locacionar, existieron obligaciones adicionales que normalmente no ocurren en un rodaje habitual como la conversión de monedas, cambios de horarios entre países y procesos migratorios terrestres. Nunca había manejado un grupo de personas que tuvieran que ser trasladados de un país a otro, pasando por todos estos procesos y al mismo tiempo siguiendo con el rodaje planteado.

En cuanto al guion, me sentía bastante motivada a producirlo por lo que significaba la historia para la directora. Me parecía importante involucrarme, en un sentido personal, por la cercanía amical que tengo con ella.

Con respecto al trabajo realizado como productora, uno de los objetivos era ser lo más fiel al guion posible pero, por las eventualidades previamente mencionadas, esto se vio afectado en la realización. Considero que uno de los mayores problemas que tuvimos tuvo que ver con la inversión que hicimos para armar el presupuesto. Esta no era proporcional a lo que nos exigía el guion y esto se vio reflejado en el resultado final. También, el hecho de comenzar el rodaje sin tener un guion cerrado fue un acto bastante irresponsable de parte de ambas que nos trajo dificultades en el proceso. Sin embargo, podemos resaltar que nos dio más libertades creativas gracias a las cuales la historia se pudo manejar a nuestra conveniencia: las formas de contarla podían variar según lo que

estábamos viviendo nosotros y pudimos tomar decisiones sobre las modificaciones pertinentes.

En cuanto al cargo de producción, debí marcar márgenes en base a la viabilidad de realización para que la ejecución de la historia se trabaje dentro de esos parámetros. Si esto se hubiera dado, no nos hubiéramos visto obligados a escatimar en aspectos que son importantes para lograr un producto final de calidad. En consecuencia, para futuros proyectos tomaré en cuenta que el cargo de productora implica crear ciertos límites sobre los deseos o ideas del director, los cuales no siempre funcionan para el proyecto, y poder plantear modificaciones que sean favorables para la historia.

Con respecto al rodaje en el viaje, siempre estuvimos limitados por el equipo técnico con el que contábamos. No solo existió la dificultad de que este tenía que transportar por sus propios medios los equipos que se usaron durante el viaje a lo largo de 17 días, sino que también estaba el problema de estar en constante movimiento y no tener un lugar fijo para descansar, cargar baterías y descargar las memorias externas que usábamos. Lo normal es que en la realización de un cortometraje de ficción el equipo técnico se conforme por mínimo 20 personas. En el caso de *Cactus*, nuestro equipo durante el viaje se conformó por solo 4 personas. Considero que dentro de nuestro esquema de trabajo se debió incluir a por lo menos 5 personas más que ejerzan los cargos de asistencia de dirección, asistencia de producción, asistencia de cámara, sonidista y *data manager*. Si hubiéramos tenido personas en estos cargos, cada uno de nosotros podría haberse concentrado mejor en sus propios procesos.

A pesar de los obstáculos con los que nos encontramos desde el comienzo hasta el final del proyecto, tanto Terina Flores como yo decidimos realizar *Cactus*. Considerábamos que era el momento adecuado ya que teníamos todas las ganas de hacerlo y que postergarlo podría haber significado nunca concretarlo.

Como ya mencione antes, participar en este proyecto fue aprender sobre todos los procesos de creación de un cortometraje ya que estuve involucrada desde la pre producción hasta la post producción. Considero que, a pesar de los problemas antes mencionados, realicé una óptima labor en cuanto a la construcción del diseño de producción y la organización del equipo técnico. Me parece importante y necesario que cada proceso se avance de forma ordenada sin dejar de lado ningún aspecto de la producción. Gracias a esto, llevé las riendas de un rodaje caótico que terminó funcionando para nuestro proyecto.

En conclusión, puedo decir que he ganado experiencia en el campo de producción con un proyecto bastante ambicioso que me ha permitido aprender de una forma mucho más amplia en cuanto al tema de realización audiovisual.



REFERENCIAS

- Carpio, S. (2012). *Arte y gestión de la producción audiovisual*. Lima: UPC
- Chabrol, C. (2016). *Cómo se hace una película* (2.^a ed.). Madrid: Alianza Editorial
- Giralt, M. (2010). *Tiempo de vida* (3.^a ed.). Barcelona: Anagrama
- Landavere, L. A. (2016). *Guía de supervivencia audiovisual*. Lima: Universidad de Lima Fondo Editorial.
- luanbanzai (21 de noviembre del 2009). Robert Bresson, sobre la Dirección de actores [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=YGm7jf-QVIE>
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental* (2.^a ed.). México D.F: Universidad Autónoma de México
- Truffaut, F. (2003). Especial Festival de Cannes. En Clara Valle (trad.), *El placer de la mirada*. Barcelona: Paidós.

ANEXOS

ANEXO 1: GUIÓN DE CACTUS USADO EN RODAJE

Prólogo

"No hay desesperación tan absoluta como la que llega con los primeros momentos del primer gran dolor. Cuando todavía no sabemos que es haber sufrido y sanado, haber desesperado y recuperado la esperanza" George Eliot

ESCENA 1: FUNDIDO DE ENTRADA - NEGRO.

Se oye bulla ambiental de bar, incluyendo un poco de la música que se está escuchando.

ESCENA 2: INTERIOR. BAR - NOCHE.

Abigail, un poco tomada, en un bar, con una cerveza gigante, en un vaso chico, tarareando con su garganta la canción que se escucha. Sonríe. Levanta el vaso, vuelve a tomar.

FUNDE A NEGRO.

Capítulo 1: El baño

ESCENA 3: EXTERIOR. DE LIMA A AREQUIPA. DÍA.

Vemos el movimiento de un bus en la carretera, el cielo desde la ventana, el desierto, plantas, granjas tal vez. Letreros también. Los paisajes más vistosos del recorrido.

Vemos fotos de infancia de Abigail, exclusivamente de Bárbara.

ABIGAIL
(OFF)

La última foto que nos tomamos fue el día de mi cumpleaños, el 23 de julio de este año. Ella decidió llevarme al barrio chino para tomar desayuno, conmemorando un poco esa tradición familiar que mi abuela cantonesa nos dejó. Por esas fechas ella ya andaba un poco más ida de lo normal. No podía articular palabras con la facilidad que lo hacía antes, yo atribuí esa anormalidad a su estado de medicación que siempre podía perturbar su ánimo y su carácter. Ella solía dejarse ganar por su enfermedad, supongo que era más fácil justificarse dentro del marco de su propia locura. Eso es una de las tantas cosas que no creo que pueda llegar a entender, y es que no encuentro posible estar cómoda con la hilaridad y con la depresión.

ESCENA 4: INTERIOR. BUS. DÍA.

Abigail en un bus, yendo hacia Arequipa. Observa al horizonte en dirección a la ventana. Tiene un cuadernillo en la mano. Lo cierra, vemos que es donde ella escribe. Se saca el cinturón, se para en dirección al baño. Camina por el pasadizo. Entra. Echa llave.

ESCENA 5: INTERIOR. CUARTO DE ABIGAIL/LIMA- DÍA

Abigail (cabello largo) está estudiando para un examen. Tiene en su escritorio: libros, dvds de película, separatas subrayadas, una taza de café, útiles de escritorio y una lámparita. Está muy concentrada hasta que Bárbara la interrumpe.

BÁRBARA

(Fuera de encuadre)

Abiiii, Abiiii, ayúdame a ir al baño por favor.

ABIGAIL

Mamá, has ido al baño tres veces en 10 minutos. Deja de interrumpirme que estoy estudiando para el parcial.

BÁRBARA

(Fuera de encuadre)

Abi, no he ido. Por favor, ven ayúdame.

ABIGAIL

Mamá, de verdad, no entiendo ;cómo puedes decir que no has ido si yo misma te he llevado!

BÁRBARA
(con voz de súplica)

Por favooooor, por favooooor. Ayúdame que me hago pichi.

ABIGAIL

Putamadre (suspira). Ya mamá, ya voy.

Abigail se para y sale del cuarto.

ESCENA 6: INTERIOR. BAÑO DEL BUS. DÍA.

Abigail trata de salir del baño. El cerrojo al parecer está malogrado. Abigail se empieza a desesperar.

ABIGAIL

Putamadre (sonríe irónicamente) ¿Por qué soy tan piña siempre?

Abigail sigue tratando de salir. Afuera de la puerta vemos un cartel que dice:

"POR FAVOR NO CERRAR TAN FUERTE LA PUERTA, QUE EL CERROJO ESTA MALOGRADO. DISCULPE LAS MOLESTIAS"

FUNDE A NEGRO.

Capítulo 2: Porción/Espacio

"Lo caótico es más tolerable que lo desértico" El desierto y su semilla, Jorge Barón Biza

ESCENA 7: EXTERIOR. MALECÓN CHORRILLOS - NOCHE.

Abigail (con el cabello largo y con la misma ropa de la escena 5) parada junto a Gonzales (su mejor amigo), fumando cigarrillos y tomando unas cervezas. Suena el celular de Abigail.

ABIGAIL

Alo?

TIO DE ABIGAIL

(OFF)

Abigail, ¿¿por qué no contestas el teléfono?! ¿Te estamos buscando hace una hora!

ABIGAIL

Hola tío, es que acabo de sentir mi celular, estoy en Chorrillos, ¿todo bien?

TIO
(OFF)

No, parece que le dio un derrame cerebral a tu mamá y ha muerto. Ven de una vez que estamos en el hospital.

Abigail empieza a cambiar de expresión, se pone nerviosa. Mira a Gonzales que no entiende que está pasando. Abigail cuelga.

ABIGAIL

Gonzales, mi vieja

GONZALES

¿Cómo que tu vieja? ¿Qué fue?

ABIGAIL

Mi vieja, huevón, mi vieja...

ESCENA 8: INTERIOR. TERRAPUERTO AREQUIPA - TARDE

Abigail baja del bus, recoge su equipaje y se lo acomoda. Sale del terrapuerto.

ESCENA 9: EXTERIOR. AREQUIPA - TARDE

Abigail camina por la plaza principal, busca un restaurante donde comer. Entra y se sienta, ordena. Saca su cuaderno y empieza a escribir.

Vemos videos de archivo del velorio y del entierro.

ABIGAIL
(OFF)

Al día siguiente, todo fue muy surreal, se suponía que debí haber estado a las 5 de la tarde dando un examen de Narrativa peruana contemporánea, pero no, a esa hora estaba buscando en su closet un saco y un pantalón para que alguien la cambie y la maquille y esté presentable dentro del cajón. Algunos amigos me acompañaron a hacer los respectivos trámites saliendo del hospital, luego sugirieron que debía comer algo para no tener el estómago vacío. Fuimos al velorio, me quedé a dormir donde una amiga. Luego, la cremación, luego el entierro. El mismo procedimiento, las mismas caras, el mismo sentimiento, las mismas congojas, la misma nostalgia de cada una de las personas que asistieron.

ESCENA 10: INTERIOR. CASA DE ABIGAIL.

Abigail sale de su cuarto. Se asoma al cuarto de su mamá. Arregla su cartera, coge las llaves.

ABIGAIL

Mamá, voy a salir un rato, ya? Ya terminé de estudiar. Voy a estar con Gonzales en el malecón, regreso temprano.

Bárbara no responde.

ABIGAIL

¿Mamá? ¿Te quedaste jato?

Abigail entra a la habitación. Escuchamos desde adentro del dormitorio.

ABIGAIL

Descansa hermosa, ya regreso. Te amo.

ESCENA 11: EXTERIOR. AREQUIPA - NOCHE.

Vemos a Abigail caminando, buscando un lugar para hospedarse. Lo encuentra y entra.

ABIGAIL

(OFF)

Cuando se acabó aquel circo de exposición sentimental, entendí que fue el entierro lo más duro en este proceso de mierda. Realmente cuando ves caer tierra encima de lo que antes estaba vivo, te das cuenta de lo que verdaderamente está pasando. Bárbara acababa de adquirir un epitafio. Si

podiera hablar, diría que por fin adquirió una porción de espacio en este mundo.

ESCENA 12: INTERIOR. HOSTAL - NOCHE

Abigail deja sus cosas, se empieza a desvestir, entra a la ducha. Sale en pijama, agarra su diario y empieza a escribir.

ABIGAIL
(OFF)

Ando muy decidida en estas últimas horas en apagar la luz esta noche. Con toda la terquedad del mundo, porque valentía no creo que sea, le dije a las personas que andan preocupadas por mí, que quería dormir en mi casa, porque allí es donde he vivido 20 años sola junto a Bárbara. Sin embargo, aquí estoy: echada en una cama que no es mía, sin llanto, sin dolor, sin paz tampoco. A kilómetros de dónde se supone que debería estar. Creo que al fin y al cabo uno siempre está donde tiene que estar porque en eso se convierte este lugar, en mi porción de espacio en este mundo.

FUNDE A NEGRO.

Capítulo 3: Sopa Wantán

"Eso es todo lo que quiero en esta vida: que mi dolor obedezca a un propósito" Nación Prozac, Elizabeth Wurtzul

ESCENA 13: INTERIOR. CUARTO DE ABIGAIL - DÍA

Días después del entierro, Abigail está echada en su casa mirando al techo. Está desaliñada como si no se hubiese bañado en días. Vibra y suena su celular, pero no lo contesta. Pone el celular en su bolsillo y se dirige a la cocina, se prepara café.

ESCENA 14: INTERIOR. TERRAPUERTO. AREQUIPA - DÍA

Abigail sube al bus que se dirige hacia Puno. Pasa la garita, pone sus cosas en la bodega del bus. Se sube al bus.

ESCENA 15: INTERIOR. CHIFA - TARDE

Abigail (con la misma ropa de los videos de archivo del entierro) está sentada en una mesa del chifa con Pancho, se acerca el mozo. Entrega la carta.

ABIGAIL

No sé que hago acá, no tengo ganas de comer

PANCHO

Tinenes que comer algo. Te apuesto que no comes nada desde ayer.

ABIGAIL

Sí comí, me embutieron un pan con queso antes de ir al entierro.

Se acerca el mozo.

MOZO

Señorita buenas tardes, qué gusto verla por acá.

ABIGAIL

Hola. Una sopa wantán por favor. ¿Tú?

PANCHO

Lo mismo. Una sopa.

MOZO

Señorita, su sopa sin cebolla china, ¿no?

ABIGAIL

(se quiebra y llora)

Putamadre, así lo pedía mi vieja, yo no.

Pancho le hace una seña al mozo, como diciendo que se vaya y traiga la sopa nomás. Luego abraza a Abigail intentando calmarla.

ESCENA 16: EXTERIOR. TERRAPUERTO DE PUNO - TARDE.

Abigail está en Puno. Camina por los alrededores. Busca cómo llegar al lago titicaca.

ESCENA 17: INTERIOR. CUARTO DE ABIGAIL - TARDE.

Abigail (con la misma ropa que la escena 13) decide ir al baño con una taza de café en la mano, se sienta en el inodoro y su celular comienza a sonar otra vez. Ahora, el que llama es un teléfono de muchos dígitos, de procedencia extranjera. Abigail sabe quién es, se pone nerviosa, toma su café mientras piensa en contestar o no.

ESCENA 18: EXTERIOR. ACERA DEL EDIFICIO DONDE VIVE ABIGAIL. TARDE.

PANCHO

(mientras se prende un cigarro)

¿Quieres un pucho?

ABIGAIL

(con la misma ropa de la escena 15)

No man, gracias, estoy tratando de dejar de fumar. Si quieres en un rato te bajo todos los cigarros de mi vieja que quedaron por ahí.

PANCHO

Ya, esa es. Oe Abi, hace días estoy pensando en una huevada que no sé como decirte porque no sé como vas a reaccionar, y de hecho no estoy acá para ddensearte más.

ABIGAIL

Suelta nomás, ya fue ya. No me vas a ddensear más de lo que ya estoy (se ríe)

PANCHO

Tú una vez me contaste que tenías una hermana por parte de tu viejo, y no me acuerdo bien que más porque estaba un poco stone, pero qué fue con ella, ¿ah? ¿te ha llamado o algo?

ABIGAIL

Ah, esa cojuda. No, no lo ha hecho. En verdad, un poco yuca que lo haga, no tiene mi número y ni siquiera nos conocemos. Mi vieja me dijo eso cuando yo tenía 15 años, fue un día así súper tenso en que me contó la verdad de cómo murió mi viejo. Intenté contactar con ella un tiempo,

de hecho creí que nos estábamos volviendo amigas, pero después parece que la mamá de ella le prohibió hablar conmigo, y luego no entendí bien tampoco.

PANCHO

Ah chucha, pensé que hablaban o tenían alguna especie de contacto.

ABIGAIL

No, nada, solo nos tenemos en facebook. Oe más bien, te voy a bajar los puchos. Espérame un toque, ya bajo.

PANCHO

Ya, dale.

ESCENA 19. EXTERIOR. LAGO TITICACA. TARDE.

Abigail está mirando hacia el lago mientras escribe en su cuaderno.

ABIGAIL
(OFF)

Alguna vez me dijeron que yo tenía la mirada de mi madre, pero la cara de mi padre. Es lógico cualquier parecido a ellos porque son las personas que me concibieron. Sin embargo, me he es muy difícil entender el tema de los hermanos. No entiendo como dos o más personas pueden decirle a los mismos seres mamá o papá. Se siente súper extraño, así como el hecho de que me gustaría que alguien añore a Bárbara tanto como yo, pero es imposible porque soy su única hija. Lo gracioso aquí es que yo nunca le dije papá a nadie, pero alguien más sí le dijo papá a mi papá. Me confunde mucho todo esto, y no creo que lo llegue a entender. Tal vez ella me explique un poco más, de repente ni siquiera piense tanto como yo. Se siente raro ir a buscar a alguien que no tienes idea de cómo es.

ESCENA 20. INTERIOR. BAÑO DE ABIGAIL. TARDE.

Abigail sentada en el inodoro, el teléfono vuelve a sonar con el mismo número. Por fin contesta.

ABIGAIL

¿Alò?

ALE

Hola, ¿Abigail? Soy Ale, tu hermana.

ABIGAIL

Hola Ale, sí me di cuenta quién eras por el número de teléfono.

ALE

¿Ah sí? De hecho, por la cantidad de números no era alguien que estaba en Perú.

ABIGAIL

Bueno, sí pero no solo por eso. Si no que hace tiempo un amigo se fue a Buenos Aires y así empezaba su número y tú eres la única persona que conozco que vive allá ahorita.

ALE

Ah ya, qué loco (risa corta). Bueno Abi, te llamaba porque quería saber cómo estabas. Hace tiempo no conversamos y me enteré por tu facebook que tu mami había fallecido.

ABIGAIL

Sí, hace unos días. No estoy tan mal, solo que aún es difícil adaptarme a la idea.

ALE

Ya sé que mucha gente te debe haber dicho que tienes que ser fuerte y todo eso, pero sé que esto te ha destrozado y que es muy poco lo que yo pueda decir o hacer para evitar tu dolor. Pero, mi intención es decirte que ahora vivo sola, me independicé y solo vivo con mi gato, y que las puertas de mi depa están abiertas para ti. Cuando quieras puedes venir, me gustaría mucho que lo hagas.

ABIGAIL

Gracias Ale por tus palabras, tengo algo ahorrado pero no creo que me alcance para viajar hasta allá. Además estoy en pleno ciclo en la universidad y no puedo dejarla así nomás. Gracias igual.

ALE

Entiendo. Igual puedes venir cuando quieras y puedas.

ABIGAIL

(casi interrumpiendo) Sí, gracias Ale. Mas bien, te tengo que dejar porque estoy escribiendo un ensayo para la universidad. Gracias por tu llamada de nuevo. Estamos en contacto.

ALE

Está bien Abi, te mando un beso y un abrazo. Ya que ahora sabes mi número, puedes buscarme cuando quieras. Cuídate mucho.

ABIGAIL

Igual, chau (cuelga el teléfono)

Abigail se echa a su cama y se pone a llorar.

ESCENA 21. EXTERIOR/INTERIOR. CHIFA EN PUNO. NOCHE.

Abigail regresa del lago Titicaca y empieza a buscar un lugar para comer. Llega a un chifa y entra. Se sienta y ordena.

ABIGAIL

Hola, me traes la carta por favor. Pero ándame trayendo una sopita wantán (hace una pausa) y sin cebolla china por favor.

FUNDE A NEGRO

Capítulo 4:

"Mamá siempre decía que era necesario dejar el pasado para seguir adelante, creo que por eso yo corría" Forrest Gump,
Eric Roth.

ESCENA 22: EXTERIOR. MIRAFLORES. DÍA.

Se escuchan jadeos de trote de Gonzales y Abigail. Están corriendo por el malecón de Miraflores. Se les ve un poco cansados. Deciden caminar en vez de seguir trotando.

ABIGAIL

Oe Menacho, me cago de sed. ¿Tienes plata para comprar agua?

MENACHO

No (Respira agitado). Salí con luca china de mi casa, y me gasté un sol en el micro para llegar a Miraflores.

ABIGAIL

Putamadre, yo también tengo solo china porque me equivoqué de monedero y me traje el que no tenía plata. La hemos cagado. (se ríe)

MENACHO

No tanto, pero igual vamos a regresar caminando pues.

ABIGAIL

Mi vieja nos va a matar huevón. Felizmente está más ida de lo normal y no me está llamando.

MENACHO

¿Por qué está más ida de lo normal?

ABIGAIL

No sé, facil el cambio de medicación. Ya pasará, es la misma mierda de siempre. (Hace una pausa) Oe, ya hay que correr pues, nunca vamos a llegar.

MENACHO

Ya, ya vamos.

Empiezan a correr de nuevo.

ESCENA 23: EXTERIOR. PUNO. DÍA.

Abigail ya está en el terrapuerto, vemos el pasaje, se dirige a cruzar la frontera hacia La Paz.

ESCENA 24: EXTERIOR. CHORRILLOS. TARDE

Menacho y Abigail llegan Chorillos. Los vemos dirigirse hacia al mar. Se sientan en las piedras.

ABIGAIL
(Mirando hacia el mar)

Estoy muy cansada Menacho.

MENACHO

Putá sí, hemos corrido un montón.

ABIGAIL

Sí, pero yo estoy agotada por lo de Bárbara también. De verdad a veces me cuesta mucho continuar.

MENACHO

Pero, no me contaste una vez que se iba a internar o algo así.

ABIGAIL

Se suponía que pasaría eso en abril, pero en verdad internarse en un hospital no sé si sea lo adecuado. La salud mental es tratada como mierda. Decidimos que mejor se quedaba en la casa. A nadie le importan los locos.

MENACHO

A nadie le importa nada Abi. Tranquila, todo va a estar bien hermana.

ANEXO 2: GUIÓN FINAL DE CACTUS (POSTPRODUCCIÓN)

Prólogo

*"Ese miedo no me abandonaba, a veces me impedía respirar.
Ignoraba lo que significaba. Poco a poco mi angustia
encontró su expresión: tenía miedo de encontrarla muerte.*

Nada se opone a la noche. Delphin de Vigan.

ESCENA 1: FUNDIDO DE ENTRADA - NEGRO.

Se oye bulla ambiental de bar, incluyendo un poco de la música que se está escuchando.

ESCENA 2: INTERIOR. BAR/PUNO - NOCHE.

Abigail, un poco tomada, en un bar, con varias cervezas en la mesa, en un vaso chico, tarareando con su garganta la canción que se escucha. Sonríe. Levanta el vaso, vuelve a tomar.

FUNDE A NEGRO.

Capítulo 1: **El Baño**

ESCENA 3: EXTERIOR. DE LIMA A AREQUIPA. DÍA.

Vemos el movimiento de un bus en la carretera, el cielo desde la ventana, el desierto, plantas, granjas tal vez. Letreros también. Los paisajes más vistosos del recorrido. Abigail observa al horizonte en dirección a la ventana. Tiene un cuadernillo en la mano. Lo cierra, vemos que es donde ella escribe

*ABIGAIL
(OFF)*

En la última navidad en la que estuvimos todos juntos, ella ya andaba un poco más ida de lo normal. No podía articular palabras con la facilidad que lo hacía antes, yo atribuí esa anormalidad a su estado de medicación que siempre podía perturbar su ánimo y su carácter. Mis

reuniones en días festivos siempre han estado plagados de lo que una familia disfuncional debe tener. Icónicos y anecdóticos, pero sobretodo memorables. Esa cena fue precisamente el disfuerzo de toda una tribu para llevarse bien. Ella solía dejarse ganar por su enfermedad, supongo que era más fácil justificarse dentro del marco de su propia locura. Eso es una de las tantas cosas que no creo que pueda llegar a entender, y es que no encuentro posible estar cómoda entre la hilaridad y la depresión.

Vemos el video de navidad que narra Abigail.

ESCENA 4: INTERIOR. TERRAPUERTO. AREQUIPA. DÍA.

Abigail baja del bus y sale del terrapuerto.

ESCENA 5: INTERIOR. CUARTO DE ABIGAIL/LIMA- DÍA

Abigail (cabello largo) está estudiando para un examen. Tiene en su escritorio: libros, dvds de película, separatas subrayadas, útiles de escritorio y una lámparita. Está muy concentrada hasta que Bárbara la interrumpe.

BÁRBARA
(Fuera de encuadre)

Abiiii, Abiii, ayúdame a ir al baño por favor.

ABIGAIL

Mamá, has ido al baño tres veces en 10 minutos. Deja de interrumpirme que estoy estudiando para el parcial.

BÁRBARA
(Fuera de encuadre)

Abi, no he ido. Por favor, ven ayúdame.

ABIGAIL

Mamá, de verdad, no entiendo ;cómo puedes decir que no has ido si yo misma te he llevado!

BÁRBARA
(con voz de súplica)

Por favooooor, por favooooor. Ayúdame que me hago pichi.

ABIGAIL

Putamadre (suspira). Ya mamá, ya voy.

Abigail se para y sale del cuarto.

ESCENA 6: EXTERIOR. PLAZA PRINCIPAL AREQUIPA. MEDIODÍA.

Abigail camina por la plaza principal de Arequipa, pasea un poco.

ESCENA 7: INTERIOR. RESTAURANTE AREQUIPA. MEDIODÍA.

Abigail termina de comer y se dirige al baño. Al momento que quiere salir se da cuenta que el cerrojo está malogrado. Abigail se empieza a desesperar.

ABIGAIL

Putamadre.

Abigail sigue tratando de salir. Afuera de la puerta vemos un cartel que dice:

"POR FAVOR NO CERRAR TAN FUERTE LA PUERTA, QUE EL CERROJO
ESTA MALOGRADO. DISCULPE LAS MOLESTIAS"

FUNDE A NEGRO.

Capítulo 2:
Una vela

ESCENA 8: INTERIOR. CASA DE ABIGAIL.

Abigail sale de su cuarto. Se asoma al cuarto de su mamá. Arregla su cartera, coge las llaves.

ABIGAIL

Mamá, voy a salir un rato, ya? Ya terminé de estudiar. Voy a estar con Gonzales en el malecón, regreso temprano.

Bárbara no responde.

ABIGAIL

¿Mamá? ¿Te quedaste jato?

Abigail entra a la habitación. Escuchamos desde adentro del dormitorio.

ABIGAIL

Descansa hermosa, ya vengo.

ESCENA 9: EXTERIOR. AREQUIPA - NOCHE.

Vemos a Abigail caminando, buscando un lugar para hospedarse. Lo encuentra y entra.

ESCENA 11: INTERIOR. CUARTO DE HOTEL - NOCHE

Vemos a Abigail escribiendo encima de una cama a la luz de una vela.

ABIGAIL
(OFF)

Ando muy decidida en estas últimas horas. Creo que esta noche sí apagaré la luz. Con toda la terquedad del mundo, porque valentía no creo que sea, les dije a las personas que andan preocupadas por mí, que quería dormir en mi casa, porque allí es donde he vivido 20 años sola junto a Bárbara. Sin embargo, aquí estoy: echada en una cama que no es mía, sin llanto, sin dolor. A kilómetros de dónde se supone que debería estar.

ESCENA 10: EXTERIOR. MALECÓN MIRAFLORES - NOCHE.

Abigail (con el cabello largo y con la misma ropa de la escena 5 y 8) sentada junto a Menacho (su mejor amigo), fumando cigarrillos y tomando unas cervezas. Suena el celular de Abigail.

ABIGAIL

Alo?

TÍO DE ABIGAIL
(OFF)

Abigail, ¿por qué no contestas el teléfono?! ¿Te estamos buscando hace una hora!

ABIGAIL

Hola tío, es que acabo de sentir mi celular, estoy en el malecón, ¿todo bien?

TIO
(OFF)

No, parece que le dio un derrame cerebral a tu mamá y ha muerto. Ven de una vez que estamos en el hospital.

Abigail empieza a cambiar de expresión, se pone nerviosa. Mira a Menacho que no entiende que está pasando. Abigail cuelga.

ABIGAIL
Menacho, mi vieja

MENACHO
¿Cómo que tu vieja? ¿Qué fue?

ABIGAIL
Mi vieja, huevón, mi vieja...

Abigail sale corriendo dejando todas sus cosas tiradas, Menacho recoge todo y va atrás de ella.

ESCENA 11: VIDEOS DE ARCHIVO. VELORIO - ENTIERRO.

ABIGAIL
(OFF)

Al día siguiente, fue casi surreal, se suponía que debí haber estado a las 5 de la tarde dando un examen de Narrativa peruana contemporánea, pero no, a esa hora estaba buscando en su closet un saco y un pantalón para que alguien la cambie y la maquille. Algunos amigos me acompañaron a hacer los respectivos trámites saliendo del hospital. Fuimos al velorio. Luego la cremación, luego el entierro. El agotador procedimiento, las mismas caras, el mismo sentimiento. ¿Realmente alguien estaba entendiendo lo que estaba pasando?

ESCENA 12: INTERIOR. CEMENTERIO. DÍA.

Vemos a Pancho y a Abigail en el cementerio. Se van

FUNDE A NEGRO.

Capítulo 3:
Sopa Wantán

ESCENA 13: INTERIOR. CHIFA - TARDE

Abigail (con la misma ropa de los videos de archivo del entierro) está sentada en una mesa del chifa con Pancho, se acerca el mozo. Entrega la carta.

ABIGAIL

No sé que hago acá, no tengo ganas de comer

PANCHO

Tienes que comer algo. Te apuesto que no comes nada desde ayer.

ABIGAIL

Sí comí, me embutieron un pan con queso antes de ir al entierro.

Se acerca el mozo.

MOZO

Señorita buenas tardes, qué gusto verla por acá.

ABIGAIL

Hola. Una sopa wantán por favor. ¿Tú?

PANCHO

Lo mismo. Una sopa.

MOZO

Señorita, su sopa sin cebolla china, ¿no?

ABIGAIL

(se quiebra y llora)

Putamadre, así lo pedía mi vieja, yo no.

Pancho le hace una seña al mozo, como diciendo que se vaya y traiga la sopa nomás. Luego abraza a Abi intentando calmarla.

ESCENA 14: BUS. PUNO - DÍA

Abigail en el bus yendo a Puno. Leyendo Nada se opone a la noche.

ESCENA 15: EXTERIOR. ACERA DEL EDIFICIO DONDE VIVE ABIGAIL. TARDE.

PANCHO
(mientras se prende un cigarro)

¿Quieres un pucho?

ABIGAIL
No man, gracias, estoy tratando de dejar de fumar. Si quieres en un rato te bajo todos los cigarros de mi vieja que quedaron por ahí.

PANCHO
Ya, esa es. Oe Abi, hace días estoy pensando en una huevada que no sé como decirte porque no sé como vas a reaccionar, y de hecho no estoy acá para ddensearte más.

ABIGAIL
Suelta nomás, ya fue ya. No me vas a ddensear más de lo que ya estoy (se ríe)

PANCHO
Tú una vez me contaste que tenías una hermana por parte de tu viejo, y no me acuerdo bien que más porque estaba un poco stone, pero qué fue con ella, ¿te ha llamado o algo?

ABIGAIL
Ah, esa cojuda. No, no lo ha hecho. En verdad, un poco yuca que lo haga, no tiene mi número y ni siquiera nos conocemos. Mi vieja me dijo eso cuando yo tenía 15 años, fue un día así súper tenso en que me contó la verdad de cómo murió mi viejo. Intenté contactar con ella un tiempo, de hecho creí que nos estábamos volviendo amigas, pero

después parece que la mamá de ella le prohibió hablar conmigo, y luego no entendí bien tampoco.

PANCHO

Ah chucha, pensé que hablaban o tenían alguna especie de contacto.

ABIGAIL

No, nada, solo nos tenemos en facebook. Oe más bien, te voy a bajar los puchos. Espérame un toque, ya bajo.

PANCHO

Ya, dale.

ESCENA 16: EXTERIOR. PUNO - MEDIODÍA.

Abigail está en Puno. Camina por los alrededores. Entra a la tienda a comprar gorros.

ESCENA 17: INTERIOR. CUARTO DE ABIGAIL - DÍA

Días después del entierro, Abigail está echada en la cama de su mamá, mirando al techo. Está desaliñada como si no se hubiese bañado en días. Vibra y suena su celular, pero no lo contesta

ESCENA 18. EXTERIOR. LAGO TITICACA. TARDE.

Abigail en el lago Titicaca.

ABIGAIL

(OFF)

Alguna vez me dijeron que yo tenía la mirada de mi madre, pero la cara de mi padre. El murió cuando yo era muy pequeña. Bárbara me crió como su única hija. Por eso, a estas alturas, me he es muy difícil entender el tema de los hermanos. No entiendo como dos o más personas pueden decirle a los mismos seres mamá o papá. Es extraño, así como el hecho de que me gustaría que alguien añore a Bárbara tanto como yo, pero es imposible. Lo gracioso es que yo nunca le dije papá a nadie, pero Ale, mi media hermana, sí le dijo papá a mi papá. Tal vez ella me explique un poco más, de repente ni siquiera piense tanto

como yo. Se siente raro esto de ir a buscar a alguien que no tienes ni idea de quien es.

ESCENA 19: INTERIOR. CASA DE ABI - TARDE.

Abigail se hace café en la cocina. Espera el proceso y se va caminando al baño.

ESCENA 20. INTERIOR. BAÑO DE ABIGAIL. TARDE.

Abigail sentada en el inodoro, el teléfono vuelve a sonar con el mismo número. Por fin contesta.

ABIGAIL

¿Alò?

ALE

Hola, ¿Abigail? Soy Ale, tu hermana.

ABIGAIL

Hola Ale, sí me di cuenta quién eras por el número de teléfono.

ALE

¿Ah sí? De hecho, por la cantidad de números no era alguien que estaba en Perú.

ABIGAIL

Bueno, sí pero no solo por eso. Si no que hace tiempo un amigo se fue a Buenos Aires y así empezaba su número y tú eres la única persona que conozco que vive allá ahorita.

ALE

Ah ya, qué loco (risa corta). Bueno Abi, te llamaba porque quería saber cómo estabas. Hace tiempo no conversamos y me enteré por tu facebook que tu mami había fallecido.

ABIGAIL

Sí, hace unos días. No estoy tan mal, solo que aún es difícil adaptarme a la idea.

ALE

Ya sé que mucha gente te debe haber dicho que tienes que ser fuerte y todo eso, pero sé que esto te ha destrozado y que es muy poco lo que yo pueda decir o hacer para evitar tu dolor. Pero, mi intención es decirte que ahora vivo sola, me independicé y solo vivo con mi gato, y que las puertas de mi depa están abiertas para ti. Cuando quieras puedes venir, me gustaría mucho que lo hagas.

ABIGAIL

Gracias Ale por tus palabras, tengo algo ahorrado pero no creo que me alcance para viajar hasta allá. Además estoy en pleno ciclo en la universidad y no puedo dejarla así nomás. Gracias igual.

ALE

Entiendo. Igual puedes venir cuando quieras y puedas.

ABIGAIL

(casi interrumpiendo) Sí, gracias Ale. Más bien, te tengo que dejar porque estoy escribiendo un ensayo para la universidad. Gracias por tu llamada de nuevo. Estamos en contacto.

ALE

Está bien Abi, te mando un beso y un abrazo. Ya que ahora sabes mi número, puedes buscarme cuando quieras. Cuídate mucho.

ABIGAIL

Igual, chau (cuelga el teléfono)

Abigail se echa a su cama y se pone a llorar.

ESCENA 21. EXTERIOR/INTERIOR. CHIFA EN PUNO. NOCHE.

Abigail regresa del lago Titicaca y empieza a buscar un lugar para comer. Llega a un chifa y entra. Se sienta y ordena.

ABIGAIL

Hola, me traes la carta por favor. Pero ándame trayendo una sopita wantán (hace una pausa) y sin cebolla china por favor.

FUNDE A NEGRO

Capítulo 4:
Corre

ESCENA 22: EXTERIOR. MIRAFLORES. DÍA.

Se escuchan jadeos de trote de Menacho y Abigail. Están corriendo por el malecón de Miraflores. Se les ve un poco cansados. Deciden caminar en vez de seguir trotando.

ABIGAIL

Oe Menacho, me cago de sed. ¿Tienes plata para comprar agua?

MENACHO

No (Respira agitado). Salí con luca china de mi casa, y me gasté un sol en el micro para llegar a Miraflores.

ABIGAIL

Putamadre, yo también tengo solo china porque me equivoqué de monedero y me traje el que no tenía plata. La hemos cagado. (se ríe)

MENACHO

No tanto, pero igual vamos a regresar caminando pues.

ABIGAIL

Mi vieja nos va a matar huevón. Felizmente está más ida de lo normal y no me está llamando.

MENACHO

¿Por qué está más ida de lo normal?

ABIGAIL

No sé, facil el cambio de medicación. Ya pasará, es la misma mierda de siempre. (Hace una pausa) Oe, ya hay que correr pues, nunca vamos a llegar.

MENACHO

Ya, ya vamos.

Empiezan a correr de nuevo.

ESCENA 23: EXTERIOR. PUNO. DÍA.

Abigail ya está en el terrapuerto, vemos el pasaje, se dirige a cruzar la frontera hacia La Paz.

ESCENA 24: EXTERIOR. CHORRILLOS. TARDE

Menacho y Abigail llegan Chorillos. Los vemos dirigirse hacia al mar. Se sientan en la arena.

ABIGAIL

(Mirando hacia el mar)

Estoy muy cansada Menacho.

MENACHO

Putá sí, hemos corrido un montón.

ABIGAIL

Sí, pero yo estoy agotada por lo de Bárbara también. De verdad a veces me cuesta mucho continuar.

MENACHO

Pero, no me contaste una vez que se iba a internar o algo así.

ABIGAIL

Se suponía que pasaría eso en abril, pero en verdad internarse en un hospital no sé si sea lo adecuado. La salud mental es tratada como mierda. Decidimos que mejor se quedaba en la casa. A nadie le importan los locos.

MENACHO

A nadie le importa nada Abi. Tranquila, todo va a estar bien hermana.

ESCENA 25: EXTERIOR. SALAR DE UYUNI. DÍA

ABIGAIL
(OFF)

Bárbara me solía decir que había que correr para dejar atrás el pasado. Por eso Menacho y yo corríamos cada vez que nos sentíamos perdidos. Y también nos deteníamos para observar, no tanto para descansar. Sin embargo, creo que no llegué a entender bien. No sé si correr hacia algún lugar significa que estoy yendo hacia adelante o si estoy yendo hacia atrás.

ESCENA 26: EXTERIOR. CALLES DE MIRAFLORES. NOCHE.

Abigail y Menacho están caminando.

ABIGAIL

Oe, mañana qué tienes que hacer? ¿hay que chupar?

MENACHO

Pucha, mañana no la hago, pero pasado mañana sí normal.

ABIGAIL

Ya, esa es. ¿Malecón?

MENACHO

Ya pues.

Se despiden con un abrazo. Cada uno toma direcciones contrarias.

FUNDE A NEGRO

Capítulo 5:
Espejo

ESCENA 27. INTERIOR. BAR/PUNO - NOCHE

Abigail llega a un bar, se sienta y pide una cerveza. Toma. Luego pide otra cerveza.

ESCENA 28. INTERIOR. BAÑO DE BAR/PUNO - NOCHE

Abigail está ebria y se empieza a observar en el espejo. Se ríe un poco, luego se pone triste. Deja de mirarse en el espejo. Baja la cabeza.

ESCENA 29. INTERIOR. CUARTO DE BÁRBARA. TARDE.

Abigail está mirándose en el espejo del cuarto de su mamá. Tiene una máquina rasuradora en la mano, vemos como se corta el cabello. Abigail queda rapada, se mira al espejo.

ESCENA 30. INTERIOR. TREN A VILLAZÓN. DÍA.

Vemos a Abigail subiendo al tren en Villazón

FUNDE A NEGRO.

Capítulo 6:
Alessandra

ESCENA 31. EXTERIOR. TERRAPUERTO BUENOS AIRES. TARDE.

Abigail toma el subte y se dirige a la casa de su hermana. Vemos imágenes de la ciudad.

ESCENA 32. EXTERIOR. BUENOS AIRES. DÍA

Abigail toma el subte/tren/bus y se dirige a la casa de su hermana. Tomas desde el bus, de la ciudad.

ESCENA 33. EXTERIOR. PUERTA DEL EDIFICIO DE ALE. DÍA.

Abigail toca el timbre del intercomunicador.

ALE

¿Hola?

ABIGAIL

(un poco temerosa)

Hola Ale, soy Abigail.

ALE

¿Abigail? ¿Qué? ¿Abigail, mi hermana?

ABIGAIL
(nerviosa)

Sí, al final decidí venir.

ALE
(emocionada)

Estás loca! Ahora bajo a abrirte!

ABIGAIL
Ale, espera, espera. No te estoy interrumpiendo ni nada,
no?

ALE
No, no, ya bajo!

ESCENA 34. INTERIOR. BAÑO DE ALE. DÍA.

Abigail se empieza a lavar las manos. Escuchamos a Ale.

ALE
Abi, la llave de la mano derecha de la ducha es el agua
caliente, por si acaso.

Abigail sonríe.

ABIGAIL
¡Ya está bien! Gracias.

ESCENA 35. INTERIOR. DEPA DE ALE. DÍA

Abigail sale del baño recién bañada y Ale no está. Abigail empieza a recorrer un poco la casa. En esos momentos abren la puerta y entra Ale con una bolsa de facturas.

ALE
(deja los paquetes en la cocina)

Me fui a comprar el desayuno.

ABIGAIL
Uy, qué rico, muero de hambre

ALE

Eso pensé, por eso traje varias facturas. ¿Tomas café?

ABIGAIL

Siempre

ALE
(sonríe)

Te preparo uno entonces. Siéntate de una vez y empieza a contar cómo así llegaste hasta acá.

ESCENA 36. EXTERIOR. CIUDAD DE BS.AS. TARDE

Abigail y Ale pasean por la ciudad.

ESCENA 37. EXTERIOR. PLANETARIO. NOCHE

Abigail y Ale se sientan para conversar en el parque del Planetario Galileo Galilei.

ABIGAIL

¿Siempre vienes acá?

ALE

Sí, es como mi segundo hogar

ABIGAIL

Putamadre

ALE

Hace un culo de frío ¿no?

ABIGAIL

Un culo de frío

ALE

Pero vale la pena

ABIGAIL

Ale, ¿cómo era el viejo?

ALE

Realmente no me acuerdo mucho, ya quisiera, pero era muy chica.

ABIGAIL

¿Sabes qué es lo raro? que cuando le echaban tierra a mi mamá en el entierro, yo realmente quería que haya alguien o personas que sientan lo que yo estaba sintiendo.

ALE

Claro

ABIGAIL

O sea, estaban sus hermanos, mis tios, mis primos pero ninguno de ellos sentia como hijo, la unica hija era yo, y ahora que somos dos hijas y un mismo huev+on ninguna lo conocia, ninguna paso tiempo con el ninguna lo extraña. Mientras yo más cuidaba a Bárbara, mas quería que ella me cuide. Yo tenia esta esperanza loca mientras yo estaba con ella, ella más se iba a dar cuenta cuánto más la necesitaba. Y ahora que no esta es súper extraño. Y sí la extraño como mamá, como esa figura materna que debo extrañar pero no he perdido quien me cuide si no he perdido el deseo de que ella lo haga.

ALE

Te sientes liberada

ABIGAIL

Sí, pero no sé que hacer con esa libertad. Es muy extraño. Con Bárbara no era bueno o malo o sea no era algo que ella me decía esto es bueno y esto es malo esto tienes que hacer en la vida esto no tienes que hacer en la vida. Era hoy día me gusta el blanco y el negro pero mañana me gusta el negro y no me gusta el blanco entonces inteligentemente yo tenia que ir y saber si estaba muy maniaca o si estaba muy depresiva y tenia que saber que mierda quería ella pero era para que no me haga daño no porque yo quería jugar el juego.

ALE

Pero ahora te toca a ti hacer tu propio camino. Empezar desde cero.

ESCENA 38. EXTERIOR. TERRAPUERTO BUENOS AIRES. DÍA

Abigail camina

FUNDE A NEGRO

CRÉDITOS



ANEXO 3: DESGLOSE DE PRODUCCIÓN DE LIMA

DESGLOSE DE PRODUCCIÓN JUEVES 14							
ESCENA	EXT/ INT	DÍA/ NOCHE	LOCACIÓN	PERSONAJES	ACCIONES	UTILERÍA	VESTUARIO
2A	INT	DÍA	CUARTO ABIGAIL	ABIGAIL BÁRBARA (OFF)	Abigail estudia. Bárbara quiere baño	LIBROS DVDS SEPARATAS SUBRAYAD AS TAZA CAFÉ ÚTILES LÁMPARA VINILOS	PANTALÓN VERDE POLO CABELLO SUELTO CASACA GRIS
2B	INT	TARDE	CASA ABIGAIL	ABIGAIL	Abigail se despide de Bárbara y se va	CARTERA LLAVES	
4A	INT	DÍA	CUARTO ABIGAIL/ COCINA	ABIGAIL	Abigail echada en cama. prepara café	CELULAR CAFÉ TAZA	POLO CELESTE RAYAS BUZO PANTUFLAS CABELLO AMARRADO DESPEINADO
4B	INT	TARDE	BAÑO ABIGAIL	ABIGAIL	Va al baño con café. Cel suena	TAZA CAFÉ CELULAR ABI	
4C	INT	TARDE	BAÑO ABIGAIL	ABIGAIL ALE (OFF)	Abigail conversa con ale	TAZA CAFÉ CELULAR ABI	

DESGLOSE DE PRODUCCIÓN VIERNES 15							
ESCENA	EXT/ INT	DÍA/ NOCHE	LOCACIÓN	PERSONAJES	ACCIONES	UTILERÍA	VESTUARIO
1A	EXT	DÍA	MALECÓN MIRAFLORES	ABIGAIL MENACHO	Corren. Conversan.	MONEDERO VACÍO LLAVES CASA ABI IPOD AUDIFONOS	ABIGAIL: POLO SHORT MORADO ZAPATILLAS FOREST MENACHO: SHORT CORRER POLO CORTADO SIN MANGAS
1B	EXT	TARDE	MALECÓN CHORRILLOS	ABIGAIL MENACHO	Miran el mar.	MONEDERO LLAVES CASA ABI IPOD AUDIFONOS	
1C	EXT	TARDE	BODEGA CHORRILLOS	ABIGAIL MENACHO	Quedan en chupar	MONEDERO LLAVES CASA ABI IPOD AUDIFONOS	
2C	EXT	NOCHE	MALECÓN CHORRILLOS	ABIGAIL MENACHO	Conversan. Llamada cel.	CIGARROS. SIX PACK CERVEZA CELULAR ABI	ABIGAIL: PANTALÓN VERDE POLO CASACA GRIS GONAZALES: JEAN ANCHO CHULLO CASACA ALGODON CERRADA ZAPATOS NEGROS

DESGLOSE DE PRODUCCIÓN DOMINGO 17							
ESCENA	EXT/INT	DÍA/ NOCHE	LOCACIÓN	PERSONAJES	ACCIONES	UTILERÍA	VESTUARIO
3A	INT	TARDE	CHIFA MOLINA	ABIGAIL PANTALÓN MOZO	Sopa	MENÚ CHIFA	ABIGAIL: CASACA PLOMA PANTALÓN COLORES PANTALÓN: SHORT DRILL POLO CUETO ZAPATILLAS
3B	EXT	TARDE	EXTERIOR TERINA	ABIGAIL PANTALÓN	Conversan sobre Ale	CIGARROS ENCENDEDOR	

DESGLOSE DE PRODUCCIÓN LUNES 18							
ESCENA	EXT/ INT	DÍA/ NOCHE	LOCACIÓN	PERSONAJES	ACCIONES	UTILERÍA	VESTUARIO
5A	INT	DÍA	BAÑO ABIGAIL	ABIGAIL	Abigail se rapa	RAPADORA COSAS DE BAÑO TOALLA	POLO BLANCO BUZO PLOMO
5B	INT	DÍA	CASA ABIGAIL	ABIGAIL	Abigail se va	MOCHILA CASACA AMARRADA	CASA COLORES PANTALÓN PLOMO ZAPATILLAS FOREST

ANEXO 4: PRESS KIT

Sinópsis:

Cactus nos cuenta la historia de Abigail, única hija de Bárbara, quien vive sola con ella en un departamento en Lima. Su relación es tensa y poco común, ya que Bárbara sufre de bipolaridad psiquiátrica, creando todo el tiempo fricción entre ellas. Luego de la repentina muerte de Bárbara, Abigail decide ir a buscar a su media hermana por parte de su papá, quien vive en Buenos Aires.

Equipo técnico

Producción: Lucero Silva

Dirección: Terina F.

Guion original: Terina F.

Dirección de Fotografía: Carlo Rodríguez.

Edición: Lucero Silva

Post Producción: Lucero Silva

Mezcla de Sonido: Jose Ruiz

- En Lima:

Sonido Directo: Jose Ruiz

Script: Andrea Ortiz

Vestuario y Maquillaje: Miriam y Mariel Céspedes.

Making *Off*: Cristina Ocampo

Foto fija: Laura Mestre

- En Arequipa – Puno – La Paz – Buenos Aires:

Sonido Directo: Lucero Silva

Script: Daniel Silva.

Canción Original: *CACTUS*. Escrita por Gustavo Cerati.

Arreglos e interpretación por Merian

Reparto

Abigail: Terina F.

Menacho: Raúl Saco

Pancho: Alejandro Anaya

Ale: Alessandra Estrada

Voz de Bárbara: Celeste Vialé

Ficha Técnica

Título: *Cactus*

País: Perú

Formato: *Full HD*

Duración: 29 minutos

Locaciones: Lima, Arequipa, Puno, Bolivia, Argentina.

Productora: Cactus Comunicaciones S.A.

Póster



ANEXO 5: FOTOS DE ESTRENO EN LA VENTANA INDISCRETA



ANEXO 6: FOTOS DE FOCUS GROUP



ANEXO 7: FOTOS DEL RODAJE





ANEXO 7: ENLACE CORTOMETRAJE *CACTUS*

Enlace cortometraje *Cactus*: <https://www.youtube.com/watch?v=zXe6D4o43MA&t=1s>



Inf. Turnitin

INFORME DE ORIGINALIDAD

4%

INDICE DE SIMILITUD

4%

FUENTES DE INTERNET

0%

PUBLICACIONES

1%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1 [dokumen.pub](#) Fuente de Internet 1%

2 [arterecord.com](#) Fuente de Internet 1%

3 [pincio.blogspot.com](#) Fuente de Internet <1%

4 [doi.org](#) Fuente de Internet <1%

5 [docplayer.es](#) Fuente de Internet <1%

6 [dspace.udla.edu.ec](#) Fuente de Internet <1%

7 [www.masfm.com](#) Fuente de Internet <1%

8 [eltriunfodearciniegas.blogspot.com](#) Fuente de Internet <1%

9 Submitted to Universidad de Lima Trabajo del estudiante <1%

10	www.enfokedirecto.com Fuente de Internet	<1 %
11	Submitted to TecnoCampus Trabajo del estudiante	<1 %
12	www.comunitatvalenciana.com Fuente de Internet	<1 %
13	www.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %
14	www.les-crises.fr Fuente de Internet	<1 %
15	repositorio.ucenfotec.ac.cr Fuente de Internet	<1 %
16	cdn.www.gob.pe Fuente de Internet	<1 %
17	www.cricyt.edu.ar Fuente de Internet	<1 %
18	www.hear-it.org Fuente de Internet	<1 %
19	archiveofourown.org Fuente de Internet	<1 %
20	issuu.com Fuente de Internet	<1 %
21	repositorio.ulima.edu.pe Fuente de Internet	<1 %

22	wsispapers.choike.org Fuente de Internet	<1 %
23	www.coursehero.com Fuente de Internet	<1 %
24	besandoranas.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
25	www.activeleagues.com Fuente de Internet	<1 %
26	www.gara.net Fuente de Internet	<1 %
27	www.peruesgay.com Fuente de Internet	<1 %
28	www.scribd.com Fuente de Internet	<1 %
29	www.spanishdict.com Fuente de Internet	<1 %
30	www.un.org Fuente de Internet	<1 %

Excluir citas

Activo

Excluir coincidencias

Apagado

Excluir bibliografía

Activo