

**CHILE: UNA COLORIDA DESPROPORCIÓN GEOGRÁFICA QUE
ARMONIZA LA DIRECCIÓN DE ARTE**

POR: PAULINA CLARISA CARRIEL PINTO

Tesis presentada a la Facultad de Comunicaciones de la Universidad del Desarrollo para
optar al grado académico de Licenciada en Artes Dramáticas Audiovisuales.

PROFESOR GUÍA:

Camilo Rossel Gallardo

AGRADECIMIENTOS.

A mis padres por todo lo que han hecho por mí y por llevarme a conocer muchos paisajes a lo largo del país.

A cada uno de mis hermanos por todo el cariño que me han dado desde el primer día.

A mis amigos por las sonrisas que me han sacado y el apoyo que me brindan.

Al profesor Camilo por la ayuda que hizo posible escribir cada una de estas páginas.

Contenidos.

Introducción.	4
Lo poético que contienen los paisajes chilenos.	4
El valor de comprender el suelo que estamos pisando cuando filmamos.	6
Una investigación paisajista a través de lo cinematográfico.	9
Marco Teórico.	12
1. Proemio a la variedad geográfica y sus ramas que se enlazan con la cinematografía.	12
1.1 Geografía, paisajes y ruralidad	12
1.2 Paisajes dentro de una pantalla	23
1.3 Locaciones y Dirección de Arte	28
2. Paisajes chilenos como parte importante de una producción cinematográfica	34
2.1 Geografía y Paisaje a través de la dirección de arte dentro de un contexto chileno	34
2.2 Cine chileno y sus paisajes nacionales	41
La mirada que le entrega la dirección de arte a los paisajes dentro del cine chileno	
52	
Análisis	56
Zona Norte	56
Zona centro	87
Zona Sur	105
Conclusión	128
Bibliografía.	136

Introducción.

Lo poético que contienen los paisajes chilenos.

Lo natural es aquello que se produce por sí o espontáneamente. (...) Es una vivencia religiosa en que la naturaleza misma revela a la razón y al corazón del hombre sus divinas correspondencias. Su sentido es algo opuesto a lo artificial como producto del arbitrio humano.

José Alberto de la Fuente.

La naturaleza permite plasmar experiencias que posteriormente se reflejarán en la emocionalidad personal dentro de las obras de un artista. Es por esta razón que Gabriela Mistral es primordial de mencionar para comenzar esta investigación, puesto que en sus obras se vislumbra la “naturaleza como principio de vida y movimiento de todas las cosas existentes.”¹ Sobre todo porque escribe acerca de emociones personales, a partir del punto de vista que le otorgó la contemplación y experiencia vivida dentro de los espacios no urbanos chilenos. La poetisa es un gran ejemplo de expresión sentimental de los paisajes dentro de sus obras, debido a que escribe acerca de lo natural sobre la base de sus experiencias en el norte de Chile, junto con las enseñanzas que les entregaron sus padres en estos espacios. Tal cómo menciona José Alberto de la Fuente en su artículo titulado *La Naturaleza en la Obra de Gabriela Mistral*.

¹ De la Fuente, A. (s.f). La Naturaleza en la Obra de Gabriela Mistral. Literatura y Lingüística N° 3. 49p.

Gabriela se funda en lo permanente de su tierra e inaugura su poesía en la herencia de su padre andariego y de una madre diligente. Su naturalismo empapa como el rocío toda su estética. Su humanidad es algo que rebota en sus escritos porque su Norte es aquella tierra que la interpela como un bien que hay que recrear. Su encuentro con las cosas dadas es amoroso y escasamente utilitario, eminentemente poético, fundamental y en ningún caso accidental. Por lo tanto, cuando nos referimos al concepto de formación en Gabriela, nos inclinamos por su integración espontánea a la naturaleza sin detestar a las demás patrias que constituyen las agrupaciones raciales de las diversas nacionalidades del planeta. (De la Fuente, p. 50)

Mistral plasmaba la naturaleza dentro de sus versos, transformando así a la geografía chilena en un escenario para causar diversas sensaciones en la mente de los lectores al momento de seguir con la mirada las palabras. Cómo se puede observar en la siguiente estrofa del poema *Vine de Oscura Patria* que se encuentra dentro del libro *Lagar II*.

Una densa embriaguez me dio la tierra
desde que abrí los ojos y la tuve,
fue un entenderle las palabras mágicas,
"océanos", "montañas", y " pinares".
Pero al silbo del niño que me llame
o a la voz del hermano, acudo, acudo
y pierdo el tronco angélico de musgos.
que me tenía, o la arena salada
en donde sin memoria, era dichosa. (Mistral)²

Esto mismo sucede con los directores de arte al momento de expresar el contenido palpable dentro de lo cinematográfico. A partir de lo que rodea a los personajes, las decisiones estéticas del departamento de arte en una obra cinematográfica le permiten al espectador comprender el contexto de la narrativa, además entrega información fuera del

² Recuperado de: GABRIELA MISTRAL. Universidad de Chile. 2003 [en línea]
<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/poesiaframe.html> [consulta: 21 Agosto 2021]

guión y de los diálogos que causan emociones, recuerdos y sensaciones. La materialidad de un filme genera sentimientos fuera de los que se dan a entender con las acciones de los personajes, pero siempre van de la mano a la historia.

El valor de comprender el suelo que estamos pisando cuando filmamos.

Sentada a la orilla del mar siento un sin fin de movimientos. El viento sopla, las olas bailan contra las rocas, la espuma viene y va, mientras a lo lejos cantan las gaviotas y los pelícanos, convirtiéndose en los personajes principales del lugar. Debajo de las torrenciales lluvias, los árboles bailan al ritmo de las cascadas que armonizan el espacio. Tras largas caminatas bajo el sol, las playas desiertas esconden tesoros que dibujan una sonrisa en los rostros de quien los observa.

Mi interés por los paisajes surge desde ese momento en que voy de vacaciones fuera de Santiago y tengo una cámara en mis manos que me permite fotografiar y filmar todo lo que sucede en estos espacios. Estos recuerdos me provocan la necesidad de congelar estos pequeños momentos a través de imágenes. La vida está compuesta de un constante movimiento y los paisajes son ideales para respirar y sentir sensaciones nuevas que entregan sus alrededores.

Por lo general, a los estudiantes de cine, se nos enseña que la o el director de arte es quien se encarga de la visualidad de una película, dirige la puesta en escena para

entregar un estilo particular a cada una a partir de lo que se busca con el guión y lo que desea plasmar el o la director/a. También se entiende que durante la preproducción, es esencial que la persona encargada del departamento de arte conozca todas las locaciones para poder llevar a cabo todo el universo visual y palpable del filme en cuestión.

Es por esta razón que, dentro de esta tesis nos enfocaremos en profundizar la importancia de la variedad geográfica de nuestro país más allá de la historia narrativa de una película, es decir, a través de la visualidad de los filmes, y de qué manera estos se han aprovechado de los paisajes como un factor central para su desarrollo. De esta forma, lograremos comprender las riquezas que aquellos lugares pueden otorgar a la dirección de arte dentro de la ficción chilena. Todo esto, mediante el estudio de la visión y objetivos de los directores de arte al momento de crear un universo específico para cada trama utilizando las locaciones a su favor para generar un impacto visual en el espectador e ir de la mano con la trama narrativa, para representarla a través de aspectos que sobresalen de lo que está escrito en un papel. Como menciona la tesista de la Universidad del Desarrollo, Constanza Escudero, dentro de su tesis *La importancia del color en la propuesta visual y sus alcances en dirección de arte*. “Muchas veces un guionista o director no será capaz de describir en su totalidad un espacio con el nivel de detalle requerido o posible que un director de arte podría llegar a incorporar.”³

³ Escudero, C. 2018. *La importancia del color en la propuesta visual y sus alcances en dirección de arte*. Santiago, Chile. Grado académico de Licenciada en Artes Dramáticas Audiovisuales. Universidad del Desarrollo. 14p.

Como realizadores audiovisuales chilenos/as, debemos ser conscientes de las riquezas naturales que entrega nuestro país al momento de proponer y realizar proyectos. Esto es tanto para quienes están interesados en el guión, como el arte, la fotografía, la dirección de actores, sonido, montaje, etc. Esta consciencia de las infinitas posibilidades de creación que nos otorgan los paisajes de nuestro país, nos permitirá utilizar la tierra que pisamos de manera más provechosa dentro de los proyectos.

Como opinión personal, es necesario investigar esto desde el estudio y análisis de la dirección de arte, ya que esta área le entrega la posibilidad a las locaciones de desenvolverse tanto estética como narrativamente dentro de una obra audiovisual para fortalecer la trama. Por lo que a lo largo de esta investigación, analizaremos una serie de filmes que permitan comprender el uso que, desde el cargo de la dirección de arte, se le ha dado a la geografía y los paisajes chilenos como locaciones de rodaje para crear una trama narrativa. Observar las películas desde la mirada de la dirección de arte, nos permite demostrar con claridad la naturaleza de los lugares a través de la puesta en escena, la visualidad y la materialidad que se reproduce a través de una pantalla. Esto es porque el paisaje es el centro de esta investigación como locación cinematográfica, en la división de los trabajos dentro de un proyecto, estos espacios son trabajados desde la dirección de arte. Tal cómo se menciona en la siguiente cita de la investigadora peruana Ana María Idrogo Guevara.

El análisis de la dirección de arte es importante porque a través de ella se guía la atención del espectador dentro de la pantalla, sin embargo, no funciona en

momentos aislados, sino en relación a la estructura narrativa de la película.⁴

Una investigación paisajista a través de lo cinematográfico.

Esta tesis girará en torno a la relación entre los paisajes chilenos y la dirección de arte en la filmografía nacional con locaciones no urbanas, que trabajan con dichos espacios como elemento protagónico dentro de sus tramas narrativas. Junto al problema de investigación planteado dentro de películas chilenas filmadas en la zona norte, centro y sur del país estos últimos 7 años. Siendo nuestra pregunta de investigación, ¿de qué manera la dirección de arte utiliza las características particulares de cada paisaje no urbano representando, a través de la materialidad, el punto de vista de los personajes dentro del resultado final de las películas?.

A partir de lo anterior, podemos plantear una posible hipótesis que los y las directores/as de arte utilizan diferentes estrategias para representar el paisaje en función de que la materialidad propuesta, dentro de la puesta en escena, tenga relación al entorno natural que rodea a los personajes a partir de cómo ellos perciben este espacio. Debido a que estos lugares poseen diversas características particulares que afectan al estado anímico de los personajes, en donde se desenvuelven, por lo que con la dirección de arte se logra distinguir la relación entre personajes - paisajes a partir de lo qué plasman en cada

⁴ Idrogo Guevara, A. 2018. Análisis de los Elementos de la Dirección de Arte en la película La Teta Asustada Dirigida por Claudia Llosa. Título de Licenciado en Comunicación. Chiclayo, Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo. Facultad de Comunicaciones. 6p.

cuadro para representar el temperamento que busca la película.

Por lo tanto, la dirección de arte permite que la visualidad estética vaya de la mano a las acciones que realizan los personajes, y que todo esto sea verosímil al contexto exterior. En otras palabras, trabaja en relación a que la naturaleza de las locaciones cumpla con el objetivo de entregarle a la trama un entorno que narre la historia más allá de las acciones y el diálogo, sino que a partir de los materiales puestos en escena con los que interactúan los personajes.

En este sentido, el objetivo principal de esta investigación es comprender de qué manera las locaciones tienen relevancia en el desarrollo de la trama, a través del análisis hacia la utilización de las características que entregan la variedad de paisajes no urbanos dentro de la puesta en escena en diferentes películas chilenas realizadas a lo largo de todo el país. Para cumplir con lo anterior, se estudiarán los conceptos que rodean al paisaje, estos son la geografía, el término de ruralidad, la identidad chilena diferente que posee cada uno de estos espacios, además de comprender a qué nos referimos con el término de locaciones cinematográficas. Y también profundizar en el trabajo de la dirección de arte dentro de un filme. Junto con esto, se analizarán 6 películas chilenas, dos de ellas rodadas en el norte de Chile, *El Cristo Ciego* y *Mujer de Barro*, dos de la zona centro, *Mujer Saliendo del Mar* y *El Club*, por último dos filmadas en la zona sur, *Nadie Sabe Que Estoy Aquí* y *Vendrá La Muerte y Tendrá Tus Ojos*. Finalmente, se relacionarán las decisiones de los realizadores del departamento de arte dentro de las películas visionadas

junto con la manera en que los paisajes se enlazan con sus tramas narrativas y la relación que estos tienen con los protagonistas.

La metodología de trabajo para lograr cumplir con los objetivos previamente mencionados, consiste en comenzar esta investigación realizando lecturas y recopilación de información relevante tanto en conceptos acerca de la dirección de arte, como información acerca de arte, subjetividad humana, paisajes no urbanos, geografía chilena, ruralidad, identidad chilena, entre otros. Con esto ya estudiado, se escribe el marco teórico, para obtener una respuesta más sólida a la pregunta de investigación y además poder realizar un análisis a partir de lo estudiado y explicado en esta etapa.

Luego de lo anterior, se visualizan las seis películas ya citadas, con la finalidad de analizar las propuestas artísticas de la dirección de arte y cómo se llevan a cabo dentro de cada filme en particular, a partir del desempeño de sus protagonistas dentro de las características que otorgan las locaciones y las zonas geográficas en donde fueron rodadas. Finalmente, a partir del análisis de cada una de las películas, se concluye la tesis a partir de una afirmación o negación de la hipótesis planteada previamente, además se entrega la respuesta para la pregunta de investigación. Junto con esto, se realiza un resumen de todo lo investigado previamente para refrescar la memoria y comprender con mayor claridad la respuesta.

Marco Teórico.

1. Proemio a la variedad geográfica y sus ramas que se enlazan con la cinematografía.

1.1 Geografía, paisajes y ruralidad

El paisaje no es una realidad natural independiente de quien la observa, sino que es el sentido que el ser humano le da a la naturaleza materializada.

Blanca Ramírez & Liliana López.

En términos generales las nociones de geografía y paisaje suelen comprenderse como similares o cercanas, sin embargo no son tan cercanas como parece. En esta sección nos interesará particularizar sus usos y su conceptualización. Por un lado, a nivel de diccionario se diferencian entendiéndose a la geografía desde un punto de vista más asociado a las características físicas del territorio, tal como la “descripción de la tierra desde el punto de vista del suelo, el clima, etc. (geografía física)”⁵. Mientras que el paisaje se asociaría más al punto de vista del observador y del sujeto que se encuentra presente en dicho espacio, referida como “cuadro que representa el campo, un río, bosque, etc. También, a la extensión de terreno que forma un conjunto artístico.”⁶ Además, según la RAE el paisaje es “1. m. Parte de un territorio que puede ser

⁵García Pelayo y Gros. R. 1990. (Diccionario) Pequeño Larousse en color. Última edición. Barcelona. Larousse. 434p.
⁶García Pelayo y Gros. R. 1990. (Diccionario) Pequeño Larousse en color. Última edición. Barcelona. Larousse. 640p.

observada desde un determinado lugar. 2. m. Espacio natural admirable por su aspecto artístico.”⁷ Lo anterior también se puede ejemplificar y comprender en primera instancia a partir del tamaño de ambos, como postula el investigador Cristian Foerster.

La geografía alberga la dimensión trascendente del territorio, o en otras palabras, una temporalidad de larga duración, que rebasa la escala humana de percepción. De algún modo, la geografía contendría al paisaje, pero no así a sus formas, siempre cambiantes.⁸

Por lo tanto, ambos conceptos se diferencian por una parte en que la geografía es un concepto amplio e inalcanzable a nuestras manos que mantiene sus formas fijas, encontrando “la manera de obscurecer los mapas y de cubrirlos de nombres e indicaciones.”⁹ En relación a lo anterior, Foerster también plantea en su tesis que para Subercaseaux el concepto de “Geografía” es algo deshumanizado, ya que no estudia el movimiento y la vida particular de los paisajes, se puede entender como una simple palabra que permite guiar la lectura de los mapas, sin alma ni sentimientos humanos puestos en juego. Para Subercaseaux “la tarea de una geografía debe ser, por lo menos, esto: una ciencia que nos diga <<dónde estamos parados>>.”¹⁰ Mientras que el paisaje es una pequeña porción de ella que está en constante cambio, y además se encuentra enfocado desde un punto de vista artístico y de percepción humana, por lo que está relacionado con el sentido y la subjetividad de cada quién interactúa con ellos.

⁷ Real Academia Española. 2021. Paisaje. [en línea]. <https://dle.rae.es/paisaje> [consulta: 9 de Junio, 2021]

⁸ Foerster. C. (2016). Tras la locura del cuerpo geográfico. Grado de Magíster en Teoría e Historia del Arte. Santiago, Chile: Universidad de Chile. 72p.

⁹ Ibidem. 17p.

¹⁰ Foerster. C. (2016). Tras la locura del cuerpo geográfico. Grado de Magíster en Teoría e Historia del Arte. Santiago, Chile: Universidad de Chile. 83p.

En esta investigación nos concentraremos en el concepto de paisaje como un espacio artístico, que le entrega posibilidades al humano de plasmar los sentimientos vividos en dicho lugar a través de la representación de este espacio dentro de sus obras. Por esto, se diferencia de la geografía, la cual está más relacionada con lo que es comprobable objetivamente y científicamente, eso que vemos en los mapas, pero que no puede expresar nuestros sentimientos y experiencias. Un ejemplo de definición y comparación entre Geografía y Paisaje, desde una mirada subjetiva, emocional y artística se plantea en la siguiente cita del libro titulado *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*, escrito por Blanca Rebeca Ramírez Velázquez y Liliana López Levi.

El paisaje artístico no solo capta lo que se ve, sino lo que se siente. En cambio, el paisaje geográfico no recupera las emociones con la misma fuerza. El cuerpo de conocimientos que lo sostiene teoriza poco en torno a los sentimientos porque los supuestos de donde parte no los incluye, sino por el contrario los niega. Sólo es científicamente aceptable lo que es comprobable por el método de la ciencia. Los sentimientos no lo son, por lo tanto son excluidos de esta representación, aunque en realidad nadie es capaz de desprenderse. Desde la geografía, la caracterización del paisaje entendido como la apariencia de una porción de la superficie terrestre, lo que se nos presenta a los sentidos, en particular a la vista, reconoce la huella material de los procesos sociales, de sus dimensiones históricas, políticas, culturales, económicas, demográficas y ambientales, sin embargo, deja de lado la parte de las emociones.¹¹

Cómo pudimos observar previamente, los paisajes están ligados a la percepción subjetiva del ser humano. Cada persona tiene un punto de vista diferente para todo lo

¹¹ Ramírez B. y López L. 2015. *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Coyoacán, México. 71 y 72p.

que observa y esto mismo sucede al enfrentarse frente a frente con un paisaje, además permite generar experiencias en las personas, dependiendo del estado emocional y del espacio en el que se encontraban al momento de observarlo, las condiciones climáticas, la razón de la visita al espacio, entre otros factores. El paisaje es algo que el ser humano construye, tal cómo se menciona en la cita del famoso artista Claude Monet. “Para mí el paisaje no existe en estricto sentido, cambia en cada momento; es la atmósfera circundante lo que le da su verdadero valor.”¹²

Así como pudimos ver en la cita anterior, el valor de cada paisaje se define a través de los cambios que suceden a su alrededor de este, por lo mismo cada persona que se enfrenta a uno construye su propio concepto de este, puesto que no es igual observar un paisaje en verano, que en invierno. Es por esto que posiblemente cada descripción de un paisaje será distinta dependiendo de la persona que la exprese, esto sucede porque la acción de enfrentarse a un espacio natural conlleva tener una perspectiva subjetiva, tanto consciente como inconscientemente, acerca de todo lo que está sucediendo en ese lugar y en qué momento se observó dicho espacio. Esto se puede resumir y recalcar en la siguiente cita del filósofo Federico López Silvestre sobre la *Naturphilosophie*.

El paisaje es un estado del alma, no porque sea un lienzo en blanco sobre el que pintamos los colores que nos interesen, sino porque, aunque como fragmento sea un producto del ojo humano, en su materia prima –la forma de los minerales y las montañas, la hierba, los árboles...- se esconde ya cierta subjetividad

¹² Claude Monet. Citado en: Ramírez B. y López L. 2015. Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo. Coyoacán, México.

inconsciente reconocible por la consciente.¹³

Los cambios naturales de los paisajes son accesibles a nuestros sentidos, podemos palpar y presenciar sus cambios en directa proporción a medida que pasa el tiempo, es un espacio que se conceptualiza, se adecúa a las necesidades de la humanidad, se escribe, se pinta, se observa y se lee.¹⁴ Como personas podemos intervenir dentro de él, desde nuestras percepciones que están en nuestra mente, hasta llevarlas al mundo físico en obras artísticas que representen nuestra visión de dicho espacio. Es por esto que este concepto se relaciona con las actividades artísticas, ya que es en estas oportunidades donde se puede plasmar la subjetividad de cada individuo hacia el paisaje y expresar esta sensibilidad para otras personas, permitiendo así que ellas también puedan generar una visión subjetiva y personal de este espacio. Así como se puede observar en la siguiente cita del libro escrito por Blanca Rebeca Ramírez Velázquez y Liliana López Levi.

El concepto de paisaje inicialmente perteneció al ámbito de la pintura, mucho antes de que pasara al quehacer académico de la geografía. Se hace presente desde que la naturaleza se visualiza y se interpreta por parte de los humanos y se plasma sobre diversas superficies, se la representa. El paisaje, desde la expresión artística, es ante todo una experiencia estética. Es un lugar estetizado y convertido en un objeto de contemplación. Es una huella de la realidad, donde queda plasmada la sensibilidad humana.¹⁵

¹³ Fedérico Lopéz Silvestre. Citado en: Foerster. C. (2016). Tras la locura del cuerpo geográfico. Grado de Magister en Teoría e Historia del Arte. Santiago, Chile: Universidad de Chile. 54p.

¹⁴ Ramírez B. y López L. 2015. Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo. Coyoacán, México. 67p.

¹⁵Ibidem 72p.

Por lo anterior, podemos sostener que las actividades artísticas han usado las riquezas del paisaje para plasmar físicamente en obras de arte esta subjetividad que posee la mirada proporcionada por la interacción que han tenido los humanos ante estos lugares naturales. Así como vimos anteriormente, el paisaje estaba ligado a la pintura, pero también lo está a la arquitectura, la literatura, entre otras actividades artísticas, incluso al arte cinematográfico, pero ahondaremos más profundamente en eso en el siguiente capítulo. Así como afirman Blanca Rebeca Ramírez Velázquez y Liliana López Levi, el paisaje ha sido manipulado por el ser humano hace muchos años atrás, tanto en su representación, como una intervención física dentro de estos lugares modificando su estructura inicial.

El concepto es mucho más antiguo y pertenecía en gran medida al ámbito de los artistas. Las montañas, los jardines, los lagos, en fin, las formas visibles de la superficie terrestre fueron representadas con técnicas diversas durante toda la modernidad, bajo múltiples miradas que quedaban plasmadas en un jardín, en un lienzo, en una piedra, en los edificios, en una novela, en toda una serie de materiales propios del arte y que reflejaban los imaginarios de su propio tiempo, de su forma de entender el mundo. De acuerdo con Johnston et al. (1994:425), otro antecedente importante viene de la Inglaterra medieval, donde se usaba el término para aludir a la tierra controlada por el señor feudal o habitada por un grupo social concreto. Con base en los antecedentes en el ámbito artístico, Cresswell (2008:10) afirma que el paisaje se refiere a una porción de la superficie que puede ser vista de un paraje o sitio particular. El paisaje es entonces una “intensiva idea visual”.¹⁶

Con respecto a ambas definiciones estudiadas previamente con respecto a la Geografía y el Paisaje, podemos decir que la Ruralidad por lo general es confundida con el término

¹⁶ Ramírez B. y López L. Op. Cit. 65p.

Paisaje, por lo tanto también posee un rol importante en esta investigación y dentro de los dos conceptos mencionados previamente, por lo que es necesario diferenciarlo de ambos. En primera instancia observamos una definición postulada por la RAE.

Término rural proviene del latín. rurālis, de rus, ruris 'campo' y es un adjetivo que significa: perteneciente o relativo a la vida del campo y a sus labores.¹⁷

Es importante recalcar que el término de Ruralidad se refiere a un paisaje intervenido por el ser humano donde el soporte y el sustento de vida todavía está vinculado a los ciclos naturales. Es por esto que también es sumamente necesario para esta investigación, diferenciarlo con el concepto de lo Urbano, ya que ambos pueden causar confusión al momento de expresar sus diferencias, debido a que los dos han sido impactados por las modernidades que entrega la globalización y los avances tecnológicos. Por lo que el término de Ruralidad ha ido ganando nuevas características a medida que avanza el tiempo y aparecen nuevos avances en la tecnología y las maquinarias que se incorporan en estos espacios naturales, pero intervenidos de todas formas por el humano. Tal cómo se menciona en la siguiente cita de Lucía Eliana Olivares Loyola, en su tesis titulada *¿Rurales o Urbanos? Aproximación al tipo de identidad existente entre los habitantes del sector rural – urbano de Pérez Ossa, Comuna de San Bernardo.*

¹⁷ Real Academia Española. 2021. Rural. [en línea]. <https://dle.rae.es/rural> [consulta: 2 de Junio, 2021]

Lo rural, por otro lado, aparece definido por su opuesto: lo urbano, con su materialización por excelencia, la ciudad. Por ello, la palabra ruralidad sólo adquiere sentido en un contexto en que exista la ciudad. Empero, en el contexto de la globalización, la ruralidad y sus características han cambiado, llegando a hablarse de Nueva Ruralidad e incluso de Nuevas Ruralidades.¹⁸

A grandes rasgos, también, podríamos definir y diferenciar ambos términos a partir de sus actividades económicas, por una parte, dentro del espacio de la Ruralidad se realizan actividades económicas primarias, las cuales “comprende las actividades productivas de la extracción y obtención de materias primas, como la agricultura, la ganadería, la apicultura, la acuicultura, la pesca, la minería”¹⁹, etc. Mientras que en la zona Urbana se ejecutan actividades económicas secundarias, las cuales “transforman la materia prima, que es extraída o producida por el sector primario, en productos de consumo, o en bienes de equipo.”²⁰ Así como también se encargan de las actividades terciarias, que pertenecen al sector económico que engloba las actividades relacionadas con los servicios no productores o transformadores de bienes materiales. “Generan servicios que se ofrecen para satisfacer las necesidades de cualquier población en el mundo. Incluye subsectores como comercio, comunicaciones, ocio, cultura, espectáculos, la administración pública y los denominados servicios públicos, entre otros.”²¹ Tal como menciona Zara Lugo, Licenciada en Comunicación Social, dentro de una nota titulada *Zona rural y zona urbana* de la página web www.diferenciador.com.

¹⁸ Olivares L. 2005. ¿Rurales o Urbanos? Aproximación al tipo de identidad existente entre los habitantes del sector rural – urbano de Pérez Ossa, Comuna de San Bernardo. Memoria para optar al Título de Antropóloga Social. Santiago, Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. 38p.

¹⁹ SEDEMA. Secretaría del Medio Ambiente. 2021. [en línea] <http://www.claraboya.com.mx/glosario-definicion/Actividades%20econ%C3%B3micas> [consulta: 15 de Julio 2021]

²⁰SEDEMA. Secretaría del Medio Ambiente. 2021. [en línea] <http://www.claraboya.com.mx/glosario-definicion/Actividades%20econ%C3%B3micas> [consulta: 15 de Julio 2021]

²¹Cf. Ibidem.

Zona rural hace referencia principalmente a los campos y grandes espacios de cultivo donde se realizan actividades económicas agropecuarias primordialmente. (...) La zona rural hace referencia a los grandes campos y pueblos que dependen de actividades económicas del sector primario. (...) Las actividades económicas que caracterizan a las zonas rurales suelen ser agropecuarias, es decir, la agricultura y la ganadería. También es común la pesca, la minería y la extracción forestal. El turismo rural o ecoturismo también se ha desarrollado exponencialmente en muchas zonas que resultan atractivas para los extranjeros. (...) Las zonas urbanas se caracterizan por estar industrializadas y presentar todo tipo de infraestructuras. Asimismo, los espacios disponibles para la alta cantidad de personas son más reducidos. (...) Otro factor fundamental de las zonas urbanas es el desarrollo de una economía diversa, enfocada en el sector secundario y terciario, siendo el primario prácticamente inexistente. (...) La industrialización, la producción masiva y el desarrollo de servicios de todo tipo favorece a la población generando una alta tasa de empleo.²²

Así como se puede observar en la cita anterior, ambas zonas se complementan a partir de sus actividades económicas, a través de un intercambio de bienes. Por este motivo se nos hace más complejo aún identificar sus diferencias, ya que cada vez hay más semejanzas. Esto sucede porque a medida que avanza la industrialización y las tecnologías, ambos espacios se requieren el uno con el otro para subsistir y ambos van avanzando en directa proporción, por ende ocurre un proceso de urbanización en los sectores rurales que hacen que el hilo diferenciador sea aún más delgado. Esto se puede justificar con la cita de Lucía Eliana Olivares Loyola.

Los cambios en los patrones de uso de los espacios rurales y de las ocupaciones de sus poblaciones han creado nuevos y mayores vínculos con los espacios urbanos haciendo difícil hoy identificar los límites entre lo urbano y lo rural. El

²² Lugo, S. (s.f). Zona rural y zona urbana. [en línea] <https://www.diferenciador.com/zona-rural-y-zona-urbana/> [consulta: 13 de Julio 2021]

hecho de que una fracción gravitante de los ingresos de la población rural se obtiene en pueblos y ciudades, avanzando así hacia un proceso de urbanización de los hogares rurales en paralelo a la agriculturización del trabajo en ciertos segmentos de la población urbana, es un claro indicio de la creciente fragilidad de las fronteras que diferencian lo urbano de lo rural y junto con ello, es un nuevo dato de la realidad a tomar muy en cuenta en el diseño de las políticas rurales.²³

Otra de las maneras para diferenciar Rural de Urbano tiene relación con la cantidad de habitantes. Como vimos anteriormente, la zona urbana abre más posibilidades para la tasa de empleo, por lo que lógicamente en este sector habrá más habitantes. Además la zona urbana trae más comodidades y entretenimiento, como las actividades económicas terciarias que conocimos anteriormente, relacionadas al ocio, la cultura, el entretenimiento, la educación, etc. Y aunque suene contradictorio, las zonas urbanas a pesar de tener más habitantes, poseen un territorio mucho más pequeño que las zonas rurales, donde el espacio es más extenso, pero viven menos personas, debido a que no existen las mismas comodidades que en las zonas urbanas, pero cada una tiene sus ventajas y desventajas dependiendo de quien las mire. Estos datos objetivos sobre la densidad de población en cada zona también lo menciona Zara Lugo.

Estas zonas [rurales] se caracterizan por tener una menor cantidad de habitantes en comparación con la que habita en las zonas urbanas, pero a la vez su espacio geográfico suele ser más extenso. (...) Las zonas urbanas son aquellas donde se encuentran las ciudades, pueblos grandes o metrópolis. (...) La densidad de población de las zonas urbanas es más alta comparada con la de las zonas rurales.²⁴

²³ Olivares, L. Op Cit. 38 y 39p.

²⁴ Lugo, S. Op. Cit.

Por consiguiente, a partir de todo lo anterior podemos caer en la cuenta de que la Ruralidad no es sinónimo de paisaje, sino que se refiere a una zona donde los habitantes ejecutan actividades económicas y de sobrevivencia dentro de la naturaleza. En estas zonas están presentes las intervenciones humanas dentro de los paisajes para subsistir en sincronía con los bienes que entrega la naturaleza, pero a su vez con la unión entre las máquinas que otorga la modernización, es decir, no es que el mundo rural haya quedado atrás en término de avances tecnológicos que se poseen en los espacios urbanos, sino que estos conviven con la naturaleza y las actividades rurales. Así como se plantea en la siguiente cita de la revista *Nuevos imaginarios de la Ruralidad en Chile* del autor Sergio Gonzalez, escrita el año 2005.

La ruralidad aporta u oferta “sustantivización de la vida”, cercanía social, relación con la naturaleza, los estilos de vida rurales no escatiman en incorporar los adelantos en la cotidianidad que permiten una instrumentalización racional de la misma. Podríamos decir, por ejemplo, que junto al horno de barro para el pan amasado y las empanadas, puede coexistir el microondas para utilizar menos tiempo en el procesamiento cotidiano de los alimentos.²⁵

Por lo anterior, podemos decir que la diferencia entre ciudad urbana y rural se podría medir a través de la densidad de población, sus aspectos culturales y sus actividades económicas, las cuales si bien se asemejan a la zona urbana, pero están en directa relación con la naturaleza y sus alrededores. Podríamos decir que la zona rural, es aquella que le permite a las personas intervenir y experimentar el paisaje sin hacerlo

²⁵ Gonzalez, S. 2005. Nuevos Imaginarios de la Ruralidad en Chile. Revista de Antropología (18). 21.

desaparecer o dañar (notoriamente) su aspecto. Un resumen de la definición de Ruralidad, se puede observar en la siguiente cita de Lucía Eliana Olivares Loyola.

La ruralidad es esencialmente una cultura distinta, entendiendo por ella una forma de vida que se desarrolla a partir de las actividades que los habitantes ejecutan, sean estas agrícolas, pesqueras o mineras, de la relación que establecen con la naturaleza y con el mundo.²⁶

Posteriormente dentro del capítulo 2, se diferenciarán y analizarán estos tres conceptos desde un contexto chileno. Así más adelante, analizaremos cómo fueron utilizados dentro de obras cinematográficas nacionales. Además caeremos en la cuenta de que Chile posee una enorme variedad geográfica que nos otorga un sin fin de paisajes y actividades rurales para la creación de diversos proyectos artísticos, por lo que el cine no ha quedado exento de utilizar este privilegio para representarlos dentro de sus filmes a lo largo de toda la trayectoria del cine chileno, y hasta el día de hoy.

1.2 Paisajes dentro de una pantalla

Las películas, podrían ser similares a las pinturas o las novelas, ya que todas estas artes logran que el espectador comprenda las sensaciones, empatice con las emociones de los personajes y se familiarice con los espacios que observa o lee. Sin embargo, la diferencia es que el séptimo arte ha podido hacer de la creatividad una realidad tangible que se lleva a cabo de manera corporal y física por los actores, y de modo creativo por sus

²⁶ Olivares, L. Op. Cit. 37p.

realizadores a partir de lo que escojan representar dentro de toda la espacialidad que rodea los personajes. Cabe destacar que el cine es un arte que utiliza un espacio físico como un lienzo de 360 grados para crear los que los realizadores deseen ejecutar, con la limitación del encuadre de la cámara que recorta la vista panorámica que se tiene dentro del set de filmación. Esto se menciona en la cita de la tesista Ana Patricia Furó Alarcón de la Universidad Complutense de Madrid, en su trabajo titulado *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*.

El director recorta la realidad a su antojo, como si señalara con el dedo aquél lugar de la imagen al que pretende que el espectador dirija su mirada, y al mismo tiempo tapa o desecha el resto. (...) El propio espectador es el que completa el relato dentro de su mente, de su propio espacio psicológico, y sólo así se completa el proceso.²⁷

Cómo vimos anteriormente, el cine establece una relación entre el director y los espectadores, de modo que el director escoge una pequeña parte de la escena a través del encuadre, y el espectador completa todo lo demás a partir de su propia percepción subjetiva de la trama que está observando. “El encuadre es concebido como una limitación geométrica del campo visual, como una determinación espacial con respecto a los elementos que conforman la imagen.”²⁸ Esta también es una razón por la que el cine se diferencia de las demás artes, ya que las películas, al ser obras en movimiento, nos fuerzan a enlazar en nuestras cabezas los diferentes acontecimientos, para que así nos

²⁷ Furó, A. 2019. *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*. Memoria para optar al grado de Doctor. Madrid, Universidad Complutense. Facultad de Ciencias de la Información. 22p.

²⁸ Silva, C. 2006. *El Espacio Cinematográfico en el Cine Chileno*. Título Profesional de Diseñadora Teatral. Santiago, Chile. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Escuela de Teatro. 51p.

haga sentido la trama. Es decir, mientras visualizamos la pantalla, debemos pensar en lo que está ocurriendo ahora, lo que ha ocurrido antes y lo que probablemente va a ocurrir más adelante. Es por esto que nos mantiene en una alerta constante que abre nuestros sentidos y nos genera experiencias junto con nuevos pensamientos. Tal como menciona Ana Patricia Furó Alarcón en su tesis.

Cine provoca el pensamiento. El filósofo Giles Deleuze (1996) relaciona el cine con lo que denomina “la imagen del pensamiento”, y profundiza en la idea de que nos fuerza a pensar. Ya desde la propia percepción nos obliga a una lectura consciente, a un trabajo de pensamiento para completar ese discurso. El cine es imagen en movimiento y este hecho es lo que nos impulsa o fuerza a pensar. (...) la imagen no es simplemente una representación de la realidad, semejante a una copia, sino que puede ser entendida como una crítica de lo que representa, por lo tanto, es una nueva imagen, una imagen de pensamiento. Las películas no muestran la realidad sino más bien posibles realidades. (...) Cada conflicto que se plantea nos obliga a posicionarnos, a realizar elecciones, lo que fomenta la acción de pensar el cine. Con todas estas características, el cine no se contenta sólo con ser un mero modo de entretenimiento, que lo es, sino que sus funciones van más allá, propone conceptos y elecciones al espectador por lo que le obliga a pensar.²⁹

A partir de lo anterior, pudimos observar que el cine nos obliga a pensar para realizar elecciones sobre qué queremos mostrar u observar para crear e imaginar nuevas realidades a partir de una realidad existente, esto sucede tanto para los realizadores como los espectadores de los filmes. Es por esto, que el encuadre es una elección sumamente importante dentro de la película, ya que elabora todo el mundo cinematográfico donde se van a desenvolver los personajes, lo que permite que el espacio se convierta en un personaje también, o en un elemento que aporte a las experiencias que obtenga el

²⁹ Furó, A. Op. Cit. 23 y 25p.

espectador al momento de visualizar una obra. Tal cómo menciona la tesista Carmen Gloria Silva de la Universidad de Chile, para su trabajo titulado *El Espacio Cinematográfico en el Cine Chileno*.

Como primer elemento escenográfico existe el encuadre, existiendo entre éste y la escenografía, puesto que aún cuando la escenografía sea inexistente, es el encuadre el encargado de proponerla (...) Es fundamental generar en el encuadre la sensación de espacio, puesto que, como antes se ha mencionado, se trata de elaborar un mundo dramático en el cual viven personajes, que se mueven entre volúmenes tridimensionales. Por lo tanto me parece majadero impedir la posibilidad de ilusión al espectador al negar la sensación de tridimensionalidad a la que el ojo humano está acostumbrado.³⁰

Así como el encuadre está en directa relación con demostrarle al espectador cierta realidad, el montaje también funciona como un creador de un nuevo universo imaginario, ya que, acompaña al encuadre en seleccionar ciertos momentos específicos para mostrar y desechar otros. Lo que permite que el espacio que rodea a los personajes se fragmente en diferentes espacios con el objetivo de beneficiar el relato. Tal cómo se menciona en la siguiente cita de Carmen Gloria Silva.

Montaje participando también de esta geografía creadora, como generador de espacios que pueden ser filmados con una flexibilidad tal como, por ejemplo, el campo en exteriores y el contracampo en estudio.³¹

Por todo lo anterior, podemos decir que las Locaciones de una película actúan como un mundo dramático creado por nuestro mundo real a través del encuadre, donde ocurren

³⁰ Silva, C. Op. Cit. 45p.

³¹ Ibidem. 44p.

todas las situaciones que envuelven a los personajes y se ve modificado por todo lo que vimos anteriormente, como el encuadre y el montaje. Además, contribuye en que los espectadores se posicionen dentro del espacio de la película. Asimismo, además de que son el espacio tangible donde ocurre todo, “la construcción artística que realiza la cinematografía cumple un rol sumamente importante para la carga de significado en este lugar, no solo para quien está interpretando su propuesta o plasmando su imaginario en ese lugar, sino que también para el sujeto en sí que puede habitar dicho espacio representado.”³² La definición más concreta de Locación se puede resumir en la cita de Felipe Aichele de la Universidad de Chile, en su tesis titulada *Dirección de arte en el cine histórico chileno*.

Un set “real”, filmando en la calle, en una casa, en el baño de la casa, en un restaurante, etc., obligando al equipo artístico a cambiar su forma de trabajo e introduciendo un nuevo término dentro de su vocabulario: la locación.³³

Y en perspectiva de todo lo que hemos estudiado hasta ahora, podemos decir que los paisajes se convierten en locaciones a través del encuadre de la cámara y la perspectiva subjetiva que se tenga de cada filme, a partir de la mirada de los realizadores junto con la que deben tener los personajes acerca de su entorno. Estos posibles espacios físicos que se ocuparán en el filme durante el rodaje, son buscados y presentados a los directores de cada área por un profesional del departamento de producción que cumple

³² Gallegos, D. (2021). Relación entre representaciones de identidades locales en Chile mediante la Dirección de Arte de Estefanía Larraín y Rodrigo Bazaes. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo. 38p.

³³ Aichele, F. (2011). Dirección de arte en el cine histórico chileno. Título de Diseñador Teatral. Santiago, Chile. Universidad de Chile. 16p.

el rol Locacionista dentro de una producción cinematográfica.³⁴ Además, se profundizará desde la perspectiva de la dirección de arte dentro de las películas, encargados de toda la universalidad estética y visual de un filme, con tal de que lo que rodea a los personajes esté en una relación coherente con la trama y las emociones particulares de cada obra.

1.3 Locaciones y Dirección de Arte

*El cargo de locacionista (...) debe ser el “mejor amigo” del director de arte ya que a través de él se podrá lograr encontrar los espacios que se requieren para el trabajo de la propuesta de arte.
Constanza Escudero.*

Todo proyecto cinematográfico es trabajo en equipo, por lo que tiene muchas y diversas áreas, más conocidas como departamentos, que se encargan de labores específicas y diferentes para llevar a cabo un buen resultado en conjunto. Esta tesis se enfocará principalmente en analizar las temáticas mencionadas en los puntos anteriores, desde un enfoque cinematográfico a cargo de la Dirección de Arte.

Las personas que somos parte del mundo audiovisual entendemos que la dirección de arte, a grandes rasgos, es aquel departamento que se encarga de proponer cómo debe lucir una película, escoger todos los elementos visuales y estéticos que se posicionan

³⁴Cf. Aichele. F. (2011). Dirección de arte en el cine histórico chileno. Título de Diseñador Teatral. Santiago, Chile. Universidad de Chile. 28p.

dentro del encuadre de la cámara, pero además de todo esto, este no es el único objetivo e importancia de este departamento dentro de una producción cinematográfica. La dirección de arte también es la encargada de velar por generar una propuesta dentro de la película que provoque sensaciones, tanto dentro de la trama como también para el espectador al momento de sentarse en una sala de cine. Esto se produce gracias a que el departamento de arte trabaja con lo palpable y lo material de un proyecto cinematográfico, lo que permite entregar sensaciones únicas y características de cada obra que se definirá junto al director o directora en relación al imaginario que proponga el guión. Tal como menciona la tesista de la Universidad del Desarrollo, Constanza Escudero, en su tesis titulada *La importancia del color en la propuesta visual y sus alcances en la dirección de arte*:

La creación de una propuesta visual en la puesta en escena se compone de variados elementos que sumados construyen un mundo nuevo que se adapta a los sucesos que a nivel de guión van ocurriendo. Dentro de estos elementos están los colores, las texturas, el uso de los espacios, la materialidad dentro de la escena, los objetos utilizados por los personajes, el trabajo de diseño textil y el maquillaje junto a los efectos especiales. (...) A través de lo visual, sin tener que dar explicaciones verbales, se puede ir narrando una historia que transmita sensaciones en el público.³⁵

Además de lo anterior, es necesario mencionar que el director o directora de arte trabaja con guión y con lo que no está escrito en él. Esto es porque la dirección de arte crea el universo en el que se desarrolla la historia y se desenvuelven los personajes, y esto no necesariamente estará escrito en el guión, sino que el o la directora de arte deberá

³⁵ Escudero, C. Op. Cit. 4p.

averiguarlo y proponerlo. Como explica la directora de arte Estefanía Larraín en una entrevista del año 2019 para el programa de televisión *7MO Vicio* del canal Vía X:

Uno trabaja con todo lo que no está en el guión, porque el guión describe a veces personajes, pero ¿cuál es ese espacio que habita?. ¿cuál es el lugar?, ¿hace cuánto tiempo lo habita?, ¿desde donde viene esa historia?, ¿qué lugar de esa ciudad queremos contar?, entonces son preguntas que están como invisibles en el guión y que uno en el fondo en esa preproducción se va cuestionando y es muy interesante porque en el fondo se va abriendo unas capas a un guión que no son explícitas.³⁶

Otro departamento, que debe generar una propuesta sensorial y estética, es el departamento de fotografía, pero trabaja desde una mirada mucho más técnica como la elección de luminosidad y el trabajo con las cámaras. Esta relación entre arte y fotografía siempre será estrecha y muy directa, esto se debe a que el departamento de dirección de arte debe trabajar a disposición de lo que se mostrará finalmente a través de la cámara, como ejemplifica el tesista de la Universidad de Chile, Felipe Aichele, dentro de su tesis titulada “*Dirección de Arte en el Cine Histórico Chileno*”:

La dirección de Arte, al igual que los demás departamentos, tiene que estar en disposición del plano, pero al mismo tiempo ser capaz de dar nuevas opciones al director sobre cómo solucionar estas composiciones. Según el estilo de cinematografía que se ocupe, se determinará el trabajo de la Dirección de Arte. Por ejemplo, en una película cámara en mano, la Dirección de Arte, debe tener todo el espacio cubierto, ya que la cámara seguramente develará gran parte del espacio, por más que muchos elementos no se vean claramente.³⁷

³⁶ 7mo Vicio. [Vía X]. (2019, 4 de Febrero). La Mujer en el Cine Chileno. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Wbtw1d6m8No>

³⁷ Aichele, F. Op. Cit. 9p.

Así como la dirección de arte va de la mano con la dirección de fotografía, lleva su otra mano afirmada igual de fuerte por las locaciones de una película. El correcto funcionamiento del trabajo en conjunto entre la dirección de arte y la elección de la locación es sumamente importante dentro de una producción cinematográfica.

Lo anterior sucede porque la dirección de arte está “ligada a la modificación de la apariencia tanto de actores, objetos como de los espacios físicos con una intención detrás.”³⁸ También tiene la función principal de la “creación de una atmósfera adecuada para que se desarrolle la historia”³⁹, por lo que es la encargada de amoldar las locaciones para la correcta representación de las sensaciones que propone el guión dentro de ellas, “creando un espacio dentro de un no espacio.”⁴⁰ Lo que se puede desprender de la siguiente cita del tesista de la Universidad del Desarrollo, David Gallegos, en su tesis titulada *Relación entre representaciones de identidades locales en Chile mediante la Dirección de Arte de Estefanía Larrain y Rodrigo Bazaes*.

La dirección de arte es la metodología que investiga, crea y modifica todo lo que será visto y habitado frente a la cámara con fines narrativos o artísticos, en base a lo que se estipula inicialmente dentro de un guión cinematográfico.⁴¹

³⁸ Gallegos, D. (2021). *Relación entre representaciones de identidades locales en Chile mediante la Dirección de Arte de Estefanía Larrain y Rodrigo Bazaes*. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo. 32p.

³⁹ Ana María Vargas citada en: Gallegos, D. (2021). *Relación entre representaciones de identidades locales en Chile mediante la Dirección de Arte de Estefanía Larrain y Rodrigo Bazaes*. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo. 36p.

⁴⁰ Entrevista a Carlos Garrido en: Aichele, F. (2011). *Dirección de arte en el cine histórico chileno*. Título de diseñador teatral. Santiago, Chile. Universidad de Chile. 34p.

⁴¹ Gallegos, D. Op. Cit. 33p.

Asimismo, junto a la elección de las locaciones, la dirección de arte va muy ligada al manejo de dinero y las condiciones presupuestarias del filme, por lo que también está muy presente cuando se trata de negociar con el departamento de producción, donde se encuentra el locacionista. Como se explica más detalladamente en la siguiente cita del tesista Felipe Aichele.

La Dirección de Arte ayuda a realizar este trabajo, dando las principales características y requisitos que deben tener las diferentes locaciones, siempre teniendo en cuenta el presupuesto con el que cuenta el film. La elección de una locación no solo está ligada a la parte creativa, sino también involucra un costo monetario y logístico. La Dirección de Arte, siempre debe tener en cuenta esto a la hora de hacer una selección adecuada. Muchas veces, una buena selección de locaciones ayuda al objetivo artístico y al presupuesto que tiene el área. Luego, durante el periodo de toma de decisiones, la Dirección de Arte adquiere un rol esencial para resolver cuáles serán las locaciones definitivas, entendiendo que, al ser los espacios parte del lenguaje visual del film, es trabajo de ellos saber qué locación es la adecuada para articular este relato.⁴²

Otro punto importante a destacar de esta relación entre locación y arte, es que la dirección de arte construye realidades para el espectador, a partir del imaginario subjetivo de parte de los directores de arte. De esta forma, crean una atmósfera en la película que funciona como referencia para que los espectadores se formen un imaginario contextual sobre el entorno de los personajes, por lo tanto, los realizadores del departamento de arte tienen una gran responsabilidad al momento de tomar decisiones con respecto al filme y sus locaciones. Esta representación del guión dentro de las locaciones va ligado estrechamente con los demás aspectos de los cuales se

⁴² Aichele, F. Op. Cit. 28p.

encarga la dirección de arte, como la caracterización de personajes, los objetos que utilizan, los colores, etc., ya que todos estos elementos son parte de un todo, que es el universo fílmico. Esto se puede ejemplificar con una comparación que realiza David Gallegos sobre el parecido que tienen los directores de arte con los escritores de crear nuevos mundos ficticios a partir de sus imaginarios personales.

Si bien, Pedro Lemebel tuvo la capacidad de crear y representar universos del mundo cotidiano chileno, en el cine, los directores de arte tienen una capacidad de creación similar, pues levantan universos fílmicos que se hacen cargo de todo lo que se muestra en pantalla desde el vestuario de cada persona del elenco hasta el mundo que les rodea como objetos, contexto histórico, dimensiones sociales, dimensiones económicas, entre otros. Siendo ésta la conexión que existe entre escritores, artistas, y directores o directoras de arte en Chile. Todos ellos buscan representar los aspectos cotidianos y submundos de nuestro país.⁴³

2. Paisajes chilenos como parte importante de una producción cinematográfica

2.1 Geografía y Paisaje a través de la dirección de arte dentro de un contexto chileno

Chile tal vez sea la cosa más plural del planeta
Gabriela Mistral

Como se observó en el primer capítulo, las formas más pequeñas se conocen como paisajes naturales y forman parte de la grandeza que es la geografía, en Chile estos paisajes varían notoriamente desde la textura áspera que entrega la aridez norteña,

⁴³ Gallegos, D. Op. Cit. 4p.

pasando por las agradables y memorables playas de la zona centro, hasta los paisajes húmedos bañados en color verde del sur. Chile es una gigantesca y delgada franja de tierra que se puede observar en los mapas, lo que le permite poseer una gran variedad geográfica. Tal cómo menciona Foerster en su tesis, respecto de una teoría que expone Subercaseaux acerca de la variedad geográfica chilena.

Una de las características fundamentales de la geografía chilena subercaseauxiana: su carácter heterogéneo. Chile se compone de varios países por la variedad de formas que adopta su geografía. Esta diversidad es su mayor riqueza y particularidad, la cual se compara a la de países cuyo territorio es mucho más basto y extenso, como China o Estados Unidos.⁴⁴

Otro concepto esencial a destacar es la diferenciación que se produce por las variables geográficas del país, es decir, las culturas de un lugar de Chile, con otro, son completamente distintas. Además el santiaguino toma la postura de turista, ya sea en el sur o en el norte del país, por lo que sus visiones de los paisajes naturales estarán más relacionadas a la decoración de la ciudad que venden en postales, y que se diferencia de lo que observan las personas que viven en estas zonas rurales. Sin embargo, la visión del turista no es negativa, solo es diferente, e incluso puede beneficiar la percepción de los otros lugares. Cada mirada hacia una zona o un paisaje desconocido es subjetiva, tal como menciona Benjamín Subercaseaux en su libro *Chile o una loca geografía*.

El que visita por primera vez una ciudad lleva en sí un tesoro de ignorancia junto a otro, no menos grande, de videncia. En verdad, ignora todo de la nueva ciudad, por muy informado que esté. Hay un alma dentro de cada agrupación humana, un

⁴⁴ Foerster, C. Op. Cit. 73p.

ambiente, una >>manera<< que no se revela sino después de una larga convivencia. Esta >>alma<< es todo; por ella se explica todo lo que la ciudad es y lo que ella encierra. Por otra parte, el >>nativo<< vive sumido en esa alma a la manera de un topo; siente lo suyo, pero no lo ve. Es aquí que el turista aporta su linterna mágica y nos muestra *dónde* se encuentra nuestra casa y en qué difiere de las demás.⁴⁵

A propósito de esto, supongamos que si a un santiaguino le preguntamos: “¿Cómo es el sur de Chile?”, tal vez lo primero que se le viene a la mente al escuchar este lugar geográfico es la imagen de un volcán humeante rodeado de nieve o de algún río al costado de árboles con sus hojas bailando al ritmo del viento, esta imagen es un paisaje natural que algún momento esta persona observó y dejó registro en su memoria, ya sea porque estuvo físicamente en dicho lugar, lo vio a través de una fotografía o en alguna escena de un programa de televisión, pero la manera en que percibió esa imagen logró una manera específica de que pensará en ese espacio nítidamente. En cambio, si le decimos a alguien que vive en el sur de Chile, que piense en ese lugar, probablemente se le venga a la mente algo completamente diferente. Es posible darse cuenta de esto, en una cita de Gallegos.

No es extraño percibir una identidad chilena que difiera entre aquellas personas que habitan en la capital en directa comparación con las personas que habitan en cualquier otra región. La situación geográfica de Chile ha incidido de forma directa en el que la política nacional funciona, en cómo se plasman las nuevas ideas y cómo se identifica, finalmente, a toda persona que vive en nuestro país. (Gallegos, 2021, 19p.)

⁴⁵ Benjamín Subercaseaux. Citado en: Foerster. C. (2016). Tras la locura del cuerpo geográfico. Grado de Magister en Teoría e Historia del Arte. Santiago, Chile. Universidad de Chile.

Tomando en consideración lo anterior, es necesario comprender el término de Identidad Chilena, ya que ella también será un pilar fundamental para la propuesta de los directores de arte al momento de enfrentarse con locaciones no urbanas. En primer lugar, la palabra Identidad según la RAE significa, “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.”⁴⁶ Por lo que en base a esto podemos inferir que la identidad sería una cualidad propia y única de personas o un colectivo. Además de que la identidad propia del ser humano, como individuo, se ve afectada por lo que le rodea y dónde se encuentra parado, es decir, el lugar geográfico que habita. Así como se puede observar en la siguiente cita de Gallegos.

El concepto de identidad no depende exclusivamente de cómo esa persona se sienta consigo misma, sino que está en plena dependencia de otros procesos que complementan la identidad del individuo en cuestión.⁴⁷

Como ejemplifica Gallegos en su tesis, Chile demostró un radical cambio de identidades entre diversas comunas el año 2020 con el voto de Apruebo o Rechazo a una nueva constitución, esto sucede debido a los sectores en los que se encuentran posicionados, lo cual tiene relación con el estatus socioeconómico.

Caso concreto en nuestro país, que luego del estallido social evidenciamos la diferente percepción que tenemos sobre nuestra identidad como chilenos, donde tres comunas del Gran Santiago manejan una identidad completamente distinta a casi todo el resto del mismo país. Esto lo vemos de forma concreta con los

⁴⁶ Real Academia Española. 2021. Identidad. [en línea]. <https://dle.rae.es/identidad> [consulta: 18 de Junio, 2021]

⁴⁷ Gallegos, D. Op. Cit. 14p.

resultados del plebiscito del pasado 25 de octubre.⁴⁸

A propósito de lo anterior, es necesario que hayamos reflexionado acerca de la Identidad Chilena y sus complejidades, para lograr comprender que si algo, alguien o un grupo de personas presenta ciertas características específicas que den noción de chilenidad, es gracias a este concepto, y fue influenciado por el contexto en el que tales personas se encuentren rodeadas. Ahora también estas características representan al país en un nivel general a partir de la visión de los chilenos, cómo se pudo observar anteriormente la identidad es algo particular que diferencia a alguien o un colectivo del resto, por lo tanto para Chile esto es lo que “cada chileno o cada grupo social de chilenos perciba como la nación chilena.”⁴⁹ En cuanto a la identidad Chilena relacionada con la geografía nacional, se puede decir que Chile posee características reconocibles por los demás territorios gracias a ser una enorme franja de tierra a la orilla del mar que posee una variada y amplia gama de paisajes. Tal cómo se observa en la siguiente cita.

Si hay un rasgo del paisaje que forme parte indisoluble de nuestra identidad nacional es la Cordillera de los Andes. Ella, junto al océano Pacífico, han impregnado la prehistoria e historia de este país y a sus ciudadanos. Estos dos enormes accidentes naturales, junto al desierto nortino, han hecho que algunos postulen que una vez fuimos una isla y que a ello debemos parte importante de nuestro carácter.⁵⁰

⁴⁸ Ibidem. 13p.

⁴⁹ Cuevas, H. (2008). CHILE 2008: Percepciones y Actitudes Sociales. Santiago de Chile. ICSO. Universidad Diego Portales. 137p.

⁵⁰ Budnik, C., Alessandri, F. (2019). La Cordillera de los Andes. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino; Banco Santander. Citado en Gallegos, D. (2021). Relación entre representaciones de identidades locales en Chile mediante la Dirección de Arte de Estefanía Larraín y Rodrigo Bazaes. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo.

También un punto importante a destacar, es el concepto de Ruralidad dentro de un contexto chileno. Como pudimos conocer previamente en el primer capítulo, existe una especie de “fetichismo” que idealiza los paisajes naturales desde el ojo de un turista o una persona externa acostumbrada a la modernización y consumismo urbano, ya que estas personas esperan cierto lugar ideal cuando visitan un paisaje debido a la digitalización y el consumismo que ha dominado los paisajes. Como se observa en la siguiente cita de la revista escrita por Sergio González.

Las modernizaciones en ciernes han entrado a digitalizar el mundo rural desde la óptica y los contenidos de la realidad urbana. Entre estos fuertes impactos se debe mencionar la fuerte revolución tecnológica y productiva que no solamente ha cambiado el paisaje de la ruralidad sino que ha significado nuevas relaciones de producción.⁵¹

Para relacionar lo mencionado previamente con la dirección de arte, es necesario recalcar que la Ruralidad exhibida por las películas debe ser creada a partir de una consciente noción acerca de cómo dialoga la Identidad Chilena junto con los diversos paisajes chilenos que deseen representar los realizadores cinematográficos. Esto es porque según el guión que se busque filmar, se debe reproducir de alguna u otra manera la identidad de las personas que habitan en los lugares rurales de los paisajes en que suceda el rodaje. También, en vista de que no surja ningún tipo de réplica entre las películas que se filmen en los mismos paisajes, los realizadores deben representar estas identidades a través de sus propias experiencias y percepciones del contexto en el que

⁵¹ Gonzalez, S. Op. Cit. 10p.

están trabajando. Cómo se expresa en la siguiente cita de Gallegos.

La imagen es creada por otro ser humano, artista que tiene una visión, una opinión sobre esa identidad representada y que, al ser creada por dicha persona, en su más íntimo ideal, ya no es válido porque fue creado por otro y no por el fiel representante de la identidad, objeto, concepto, situación, contexto histórico, personaje, etc. La ventaja, entonces, del cine sobre las creaciones verosímiles y verdaderas recae en su cualidad de veraz. Mientras contenga la esencia de lo que se quiere representar, exhibir o contar, podremos contar historias, crear y dirigir desde el arte mediante la verdad. Esto, ocasionaría en la audiencia que conoce o quiere aprender sobre lo representado, que crea en lo que ve, por su expresión clara.⁵²

Sin embargo, en relación a lo anterior, la subjetividad de percepción que tendrían los realizadores al momento de proponer representaciones de los paisajes, es un punto sumamente importante de destacar porque es una gran responsabilidad al momento de mostrar un paisaje dentro de un filme. Si una persona como espectador de la película no conoce el territorio donde se encuentra la locación, la percepción de esta persona se verá modificada por el medio en que verá por primera vez dicho lugar, en este caso, una película o un proyecto audiovisual. Es decir, si observa una película, esta no igualará la percepción ni la experiencia que conlleva estar “dentro” del paisaje en carne y hueso, al menos que dicha persona ya conozca este lugar físicamente y la fotografía o el vídeo solamente lo incentiven a recordar la experiencia. Como menciona Foerster en su tesis.

Una fotografía o una pintura pueden ser el estímulo para revivir dicha experiencia, pero jamás podrán suplantarla. Por ende, afirmar que “la fotografía era buena y exacta, pero incomprendible para quien no hubiera estado en ese lugar”, refiere a un tipo de vínculo sensible que se establece entre el sujeto y el entorno que no necesita de mediación, sino solo del contacto directo del cuerpo

⁵² Gallegos, D. Op. Cit. 24p.

con la materia circundante.⁵³

A partir de lo anterior, podemos plantear que la dirección de arte trabaja a partir de la percepción subjetiva de los paisajes, pero deberían utilizar elementos objetivos de ellos para plasmar lo más fielmente posible la esencia artística que ellos desean entregar al ojo humano, dentro de la película. Esto es porque como creadores audiovisuales tenemos la responsabilidad de ser conscientes sobre qué identidad chilena es la que queremos demostrar en nuestros proyectos, a partir de los paisajes en donde se localice la película y siendo cuidadosos con las decisiones artísticas finales, ya que existen variadas miradas de personas dependiendo de la zona geográfica del país en la que se encuentre. Tal cómo menciona Gallegos, debemos comprender que el arte no es de nosotros, sino para nosotros.

La experiencia de crear, sobre todo en el arte, es primeramente esencial en cuanto nos permitimos observarla siendo conscientes que no es de nosotros si no para nosotros, y con ella, obtenemos las herramientas necesarias para representar y reproducir distintas experiencias ya existentes que exhiban la identidad que buscamos abordar en nuestra creación artística.⁵⁴

2.2 Cine chileno y sus paisajes nacionales

Chile es reconocido por su belleza natural y una diversidad geográfica única. Ofrece una amplia gama de locaciones y paisajes que recuerdan a

⁵³ Foerster, C. Op. Cit. 39p.

⁵⁴ Gallegos, D. Op. Cit. 23p.

Una de las características más importantes y destacables de Chile a nivel global, son sus diversidades geográficas, de climas y paisajes. Además al ser un país angosto, la cercanía de la ciudad a un paisaje, es bastante significativa. Los realizadores audiovisuales no quedan exentos de utilizar estos territorios, ya que esta variedad geográfica ofrece una amplia gama de posibilidades para llevar a cabo cualquier tipo de guión. Tal como mencionan en la página web *Shoot in Chile* en la ventana *Por Qué Chile*:

Hay 15 regiones en el país que ofrecen casi todas las posibles condiciones y paisajes climáticos: el desierto seco del norte, el clima suave en el área central y el bosque húmedo del sur, como también el clima subtropical en la zona de Isla de Pascua. La proximidad de los paisajes altamente variados permite producciones tanto en la montaña como en el mar en tan solo un día, pasando a través de pueblos y ciudades, viñedos y campos. A menos de 105 mil kilómetros de Santiago, la capital. Puedes encontrar centros de esquí, montañas, bosques, playas, carreteras costeras y grandes viñedos. Las estaciones opuestas al hemisferio norte significan muchas horas de sol y luz natural durante la temporada de verano en Chile (invierno en el hemisferio norte).⁵⁶

Para lograr reconocer todas estas características de los paisajes no urbanos dentro del cine chileno, es fundamental comprender a grandes rasgos cómo se diferencia cada zona del país, y también conocer cuáles son las características principales de cada ubicación geográfica.

⁵⁵ SHOOT IN CHILE: Production service alliance. (s.f). [en línea] <https://shootinchile.net/es/por-que-chile/> [consulta: 19 Julio 2021]

⁵⁶ Ibidem.

En primer lugar, debemos entender que Chile se divide de la siguiente forma.

Norte Grande, que comprende las regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá y Antofagasta; Norte Chico, regiones de Atacama y Coquimbo; Zona Central, regiones de Valparaíso, Metropolitana de Santiago, del Libertador Bernardo O'Higgins, del Maule y del Biobío; Zona Sur, regiones de la Araucanía, de los Ríos y Los Lagos; y Zona Austral, regiones de Aysén y Magallanes y Antártica Chilena.⁵⁷

La zona norte del país, específicamente los espacios no urbanos, se caracterizan por su clima seco y desértico con actividades económicas que giran en torno a la industria minera, la pesca, la agricultura y el turismo.⁵⁸ Asimismo esta zona está dividida en dos subzonas, las cuáles se caracterizan por climas y paisajes diferentes, pero sin perder la aridez que destaca a este espacio del mapa. El detalle de estas subzonas se puede comprender a partir de lo postulado por Santiago Contreras, licenciado en Comunicación Social, dentro de su artículo titulado Zona Norte de Chile: Clima, Flora, Fauna y Recursos publicado en la página web www.lifeder.com.

El Norte Grande es de clima árido y comprende las regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta y el Norte de Atacama. Esta parte del país es rica en yacimientos de sal mineral, así como minas de cobre y otros metales. En el Norte Chico se distinguen los siguientes relieves: planicies litorales, cordillera de la costa, depresión intermedia (valles transversales) y la cordillera de los Andes. Esta subzona está conformada por el Sur de Atacama, Coquimbo y el

⁵⁷ Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. (s.f). [en línea]. <https://www.bcn.cl/siit/nuestropais/reg> [consulta: 7 agosto 2021].

⁵⁸ Cf. Contreras, S. 2018. Zona Norte de Chile: Clima, Flora, Fauna y Recursos. Lifeder. <https://www.lifeder.com/zona-norte-de-chile/> [consulta: 7 agosto 2021]

Norte de Valparaíso. Tiene un clima semiárido.⁵⁹

Por otra parte, la zona central del país, más precisamente los alrededores rurales de la capital, se diferencia notoriamente de las demás en sus climas, ya que estos permiten que las estaciones del año sean más notorias una con la otra, en comparación al norte donde predomina el calor y en el sur que predomina el frío durante todo el transcurso del año. Tal cómo se menciona en la página web de la Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.

La Zona Central de Chile se identifica con los climas de tipo templado. En esta parte del territorio, las condiciones climáticas se presentan más moderadas, combinando un monto considerable de precipitaciones con una mayor amplitud de distribución de las mismas. Las lluvias tienden a concentrarse en los meses de invierno fundamentalmente. Las estaciones del año se encuentran más marcadas y diferenciadas. Las temperaturas son más bajas que en la región norte del país.⁶⁰

Asimismo cabe destacar que esta zona se caracteriza por concentrar aproximadamente el 79% de la población del país, transformándola en la más poblada. “Además, destaca por concentrar la mayor actividad económica y ser la zona donde se desarrollan los diferentes poderes de la nación: ejecutivo, legislativo y judicial.”⁶¹ Junto con lo anterior, esta zona tiene la particularidad de que tiene una gran variedad de paisajes, con presencia de playas, montañas, valles y campos.⁶²

⁵⁹ Contreras, S. Op. Cit.

⁶⁰ Biblioteca del Congreso Nacional. Op. Cit.

⁶¹ Learn Chile. 2021. ¿Qué secretos guarda la Zona Central de Chile?. [en línea] <https://www.learnchile.cl/que-secretos-guarda-la-zona-central-de-chile/> [consulta: 8 Agosto 2021]

⁶² Ibidem.

Finalmente, la zona sur se distingue por tener una abundante vegetación, además de sus “volcanes nevados activos, sus lagos de color azul intenso y sus bosques nativos.”⁶³ Esta zona se subdivide en tres zonas, las cuales son Zona sur, Patagonia norte y Patagonia sur. La cuales se pueden caracterizar y diferenciar de la siguiente manera expuesta por la Red de instituciones de educación superior, en su página web www.learnchile.cl.

El primer tramo de la zona sur posee un clima lluvioso, por ende, un paisaje mucho más verde. Entre los lugares que destacan para visitar se encuentran termas, montañas, volcanes y reservas nacionales para realizar turismo aventura. Un dato muy importante de la zona es que encontrarás diferentes manifestaciones de la cultura mapuche, originaria del país y del sector. La Zona de la Patagonia Norte se fragmenta y posee diversas Islas. Dentro de las más reconocidas se encuentra la Isla de Chiloé. Los lugares que destacan en esta zona turística son la carretera austral, el río Futaleufú y Laguna San Rafael. Finalmente, la Patagonia Sur es el último segmento del continente y del país. Con un clima mucho más frío pero perfecto para sus paisajes, cuenta con lugares increíbles para conocer, como lo son las Torres del Paine y el Estrecho de Magallanes.⁶⁴

Es importante conocer las diferentes características de cada zona del país, debido a que estas han permitido construir una identidad chilena a través de variadas obras artísticas que han utilizado a las multiplicidades de paisajes y de climas que posee Chile como fuente de inspiración.

Cómo se pudo observar en la introducción, Gabriela Mistral transformaba a la geografía en un sinfín de emociones a través de sus poemas. “En 1929 Gabriela Mistral señaló: “Nuestra obligación primogénita de escritores es entregar a los extraños el paisaje

⁶³ Contact Chile. (s.f). Zona Sur de Chile: Selva tropical, lagos y volcanes. [en línea]. <https://www.contactchile.cl/es/descubrir/destinos/sur.html> [consulta: 8 Agosto 2021]

⁶⁴ Learn Chile. 2021. ¿Quiénes somos?. [en línea] <https://www.learnchile.cl/quienes-somos/> [consulta: 8 Agosto 2021]

nativo" y pareciera ser esta la constante en los 77 poemas que componen Poema de Chile, publicado por Doris Dana en 1967.⁶⁵ En este libro, Mistral menciona variados zonas rurales como Concón, Valle del Elqui, Aconcagua, Los Andes, Frutillar, Chillán, Tomé, Talcahuano, Concepción, Villarrica, Llanquihue, Chiloé, Patagonia, Puerto Montt, entre otros.

Todos estos espacios los menciona destacando cualidades de la naturaleza que aquellos espacios poseen, como el mar, sus variados climas, la flora que se encuentra en los suelos, la vegetación que se puede extraer de los campos o del patio de los hogares, la identidad particular de las personas criadas en dichos espacios y que se diferencia de quiénes han sido criados en lugares urbanos. Asimismo habla de la infancia en estos lugares, donde pueden generar una conexión con los animales y la naturaleza, transformando algunas estrofas en perspectivas mágicas de los espacios, como si fueran sueños en donde ella no sabe qué hacer y le pregunta a su madre. Cómo se puede observar en la siguiente estrofa del poema *Despertar*.

Dormimos. Soñé la Tierra
del Sur, soñé el Valle entero,
el pastal, la viña crespa,
y la gloria de los huertos.

⁶⁵ Memoria Chilena. (s.f). [en línea]. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3655.html> [consulta: 26 Agosto 2021]

¿Qué soñaste tú, mi Niño
con cara tan placentera?⁶⁶

Cabe destacar el poema *Emigración de Pájaros*, del mismo libro ya mencionado, el cual expresa el largo camino que significa recorrer Chile a través de una narración sobre pájaros que emprenden un nuevo camino hacia otro extremo del país.

Dejan el hielo, la arena
menuda, el nido y las playas,
el sol esquivo y se vienen
hacia la segunda Patria.
Ya se ven más, ya torcieron
el rumbo, como silbadas.
Ellas están advertidas
casi, casi son llamadas.
La mancha se va entreabriendo.
Ya reconocen las playas.
Y ahora es bajar muy recto
y con gritos de arribada.
Bienvenidas a las dunas,
tan dulces y acostumbradas.

⁶⁶ Dana, D. 1967. Gabriela Mistral. Poema de Chile. Editorial Pomaire. 61p.

Bajan, bajan, bajan todavía ...⁶⁷

También las características que los paisajes chilenos nos otorgan como espectadores, se han visto reflejadas en artistas visuales famosos como el pintor Alberto Valenzuela Llanos. “Se enfocó en la pintura de paisajes, principalmente en grandes formatos. Representó escenas rurales de la zona central de Chile -con un estilo propio, caracterizado por el apego al referente real-, formando parte de una tradición de paisajistas nacionales”⁶⁸ y reflejando la naturaleza de los paisajes chilenos no urbanos a través de sus pinturas. Tal cómo se puede observar en la siguiente cita del sitio web Google Arts and Culture.

Paisajista, se estima su legado en más de mil cuadros. Sus obras cumbres son las montañas nevadas, los valles (...) Sus pinturas, de grandes dimensiones y colores pasivos y relajantes, son el reflejo de las corrientes impresionistas que comenzaron a impregnarse dentro del ámbito pictórico chileno. Recibió un amplio reconocimiento internacional, llegando a convertirse en uno de los artistas chilenos más premiados en el extranjero.⁶⁹

Esta importancia que le otorga a los paisajes a través de sus pinturas, se puede observar

⁶⁷ Dana, D. Op. Cit. 27p.

⁶⁸ Museo Nacional Bellas Artes. (s.f). Alberto Valenzuela Llanos. (1869-1925) [en línea] <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-printer-84420.html> [consulta: 27 Agosto 2021]

⁶⁹ Google Arts & Culture. (s.f). Alberto Valenzuela Llanos. [en línea]. <https://artsandculture.google.com/entity/alberto-valenzuela-llanos/m0t53tkc> [consulta: 27 Agosto 2021]

en la siguiente imagen, de la pintura *Paisaje con Cordillera* (1901)



70

Por lo que se refiere a la cinematografía chilena, no podía quedar fuera de la importancia geográfica dentro de sus obras. De esta manera es necesario recalcar que a lo largo de la historia del cine nacional se han estrenado varias películas en las cuales el paisaje y los espacios rurales toman un rol fundamental para la creación de las tramas.

Comenzando por el año 1903 con el estreno de *Paseo a Playa Ancha*, dirigida por A. Massonier, “es la película chilena más antigua que se puede ver.”⁷¹ Creada por un hombre francés que llega a Chile desde la empresa Lumiere. Esta película ocurre en las orillas de Playa Ancha en la región de Valparaíso y se puede apreciar detrás de los personajes el paisaje natural de un bosque de la zona. El año 1917 se estrenó la película *Agonía de Arauco*, dirigida por una mujer llamada Gabriela Bussenius, quien fue la primera directora mujer del cine chileno. Esta película se realizó en variados paisajes del

⁷⁰ Museo Nacional Bellas Artes. Op. Cit.

⁷¹ Centro Cultural La Moneda. (s.f). Paseo a Playa Ancha. [en línea].
<https://www.cclm.cl/cineteca-online/paseo-a-playa-ancha/> [consulta: 19 Julio 2021]

país, pasando por los balnearios de Viña del Mar hasta el sur de Chile dentro de los gigantescos bosques y lagos de la tierra mapuche, donde se encuentra la frontera que separa Chile con Argentina.⁷²

En 1934 empieza el momento del cine sonoro en Chile, se estrena *Norte y sur*, dirigida por Jorge Deláno, la cual “trata sobre un triángulo amoroso que ocurre dentro de un ambiente minero.”⁷³ Cuatro años después de *Norte y Sur*, en 1938, aparecen dos largometrajes con elementos y tramas rurales donde los bailes de cueca y las tradiciones chilenas campestres están muy presentes. Estas son *El hechizo del trigal* de Eugenio de Liguoro y *Hombres del Sur* de Juan Pérez Berrocal.

En el año 1958, el director italiano Bruno Gebel estrena la película *La Caleta Olvidada*, la cual sucede en Horcón con la caleta de pescadores como locación. Este filme marca un hito histórico que es competir por la Palma de Oro en el Festival de Cannes.

Luego, en 1969, se estrena una película que fue filmada en el desierto de Antofagasta, la cual narra la historia de un grupo de soldados que se pierde en este lugar, este filme se titula *Caliche Sangriento*, dirigida por Helvio Soto.

Cuando ocurrió el golpe de estado en Chile, ocurre un drástico descenso en las

⁷² Cf. Patrimonio Cultural Común. 1917. Cinematografía Nacional. La Agonía de Arauco. Recuperado de: [en línea] <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-60585.html> [consulta: 12 Junio 2021]

⁷³ Cine Chile. Enciclopedia del Cine Chileno. (s.f). Norte y Sur (1934). [en línea]. <https://cinechile.cl/pelicula/norte-y-sur/> [consulta: 12 Junio 2021]

producciones cinematográficas, ya que, varios cineastas reconocidos como Raúl Ruiz y Miguel Littin debieron irse de exilio al extranjero. Sin embargo, Silvio Caiozzi junto a Pablo Perelman estrenan el año 1974 la película *A la sombra del sol*, cinta que también contiene gran cantidad de paisajes, se trata de “dos ladrones vagabundean por el árido norte chileno y llegan finalmente a un apartado pueblo cercano a Bolivia.”⁷⁴ No está demás mencionar que el día siguiente del estreno, Jorge Muller (camarógrafo) y Carmen Bueno (continuista) fueron detenidos, convirtiéndose en parte de la lista de los detenidos desaparecidos en dictadura.

Tras el fin de la dictadura militar, en el año 1991 se estrena *La Frontera* de Ricardo Larraín, esta película se filmó al sur de Chile y se le da bastante importancia a los paisajes. Debido a que trata sobre “un profesor relegado al sur de Chile, un territorio marcado por las catástrofes naturales.”⁷⁵ Por lo tanto, todo lo que rodea al protagonista es la naturaleza que entrega el sur del país. Este filme obtiene dos premios sumamente importantes para la historia del cine chileno, uno es Oso de Plata en el Festival de Berlín y el segundo es el Goya a mejor película latinoamericana.

Posteriormente, ya a comienzos de los años 2000, más precisamente el año 2008, José Luis Torres Leiva estrena su película *El Cielo, la Tierra y la Lluvia*, la cual “transcurre en Valdivia, una ciudad localizada al sur de Chile, caracterizada por su atmósfera fluvial,

⁷⁴ Cine Chile. Enciclopedia del Cine Chileno. (s.f). *A la Sombra del Sol*. (1974). [en línea] <https://cinechile.cl/pelicula/a-la-sombra-del-sol/> [consulta: 26 Agosto 2021]

⁷⁵ Cine Chile. Enciclopedia del Cine Chileno. (s.f). *La Frontera*. (1991). [en línea] <https://cinechile.cl/pelicula/la-frontera/> [consulta: 26 Agosto 2021]

húmeda y neblinosa.”⁷⁶ Además, es una película que relaciona los sucesos que viven los personajes con el clima de las locaciones exteriores, ya que, a lo largo de la película, acompañamos a distintos personajes que entablan tenues y delgados vínculos entre ellos. Vínculos tan densos y a la vez porosos como la neblina del ambiente.⁷⁷

El recorrido histórico anterior se realizó para demostrar y afirmar que a lo largo de toda la historia de la cinematografía chilena, la variedad geográfica, de paisajes, actividades rurales y culturales en Chile han sido una gran ventaja para la creación de tramas o para fortalecer los filmes, tanto narrativa como estéticamente. Esta fortaleza se ve demostrada en qué grandes cineastas han hecho películas donde el paisaje es un personaje protagónico, y que han logrado ser reconocidas tanto nacional como internacionalmente, lo que les ha entregado más oportunidades de éxito, hasta el punto de ser galardonadas. Además el uso de los paisajes como locaciones sigue sucediendo hasta el día de hoy para la creación de obras cinematográficas.

Asimismo, este es un recorrido vital para obtener una respuesta sólida a la pregunta de investigación y lograr comprender el impacto de los paisajes en el cine, como una de las temáticas más relevantes de este trabajo, que luego se verá reflejada en un análisis hacia las diferentes maneras de representar los paisajes chilenos en las tramas de películas.

⁷⁶ Baus, M. 2008. El Cielo, La Tierra y La Lluvia. [en línea] <https://campocontracampo.cl/peliculas/56> [consulta: 28 Agosto 2021]

⁷⁷ Ibidem.

La mirada que le entrega la dirección de arte a los paisajes dentro del cine chileno

Como se mencionó anteriormente, a continuación desarrollaremos un análisis hacia la dirección de arte de seis películas chilenas, estrenadas dentro de los últimos 7 años, que poseen la característica de haber sido filmadas en diversos paisajes no urbanos chilenos, tanto en la zona norte, como el centro y el sur del país. Esto se realiza para lograr responder la pregunta de investigación mencionada al comienzo de la tesis y a propósito de lo que se planteó en la hipótesis, acerca de la utilización de diferentes estrategias para representar el temperamento que se busca del filme a través del trabajo de la dirección de arte junto a los paisajes en las películas, con el objetivo de que este conjunto de elementos tenga relación al punto de vista de los personajes hacia el entorno natural.

Los paisajes como locaciones pueden ser representados de diversas temáticas en las siguientes películas que observaremos. Estas pueden ser; el paisaje como un espacio claustrofóbico, donde los personajes han cometido errores, por lo que se les hace despreciable estar en ese lugar; también puede observarse como un lugar mágico en el cuál se enamorarán o revivirán emociones gratificantes, por lo que los exteriores parecerán un sueño; del mismo modo que estos espacios naturales pueden ejecutarse como un espacio donde los protagonistas quieran escapar para abandonar un pasado que los aterra. Por ejemplo, si el paisaje es un lugar claustrofóbico, el departamento de arte se encargará de representar esto a través de un encierro de los personajes con capas

sobre capas en la ropa, colores desagradables y fríos, texturas de las locaciones interiores que sean incómodas y ásperas, etc.

Por demás es necesario aludir que los filmes son separados por zona geográfica, debido a que cada lugar posee una identidad chilena específica y diferente, tal como se pudo ver en el marco teórico que la diferenciación cultural que posee Chile, se produce debido a las variables geográficas del país, las cuáles generan diversos puntos de vista de sus habitantes. Por lo tanto, la identidad del ser humano, como individuo y cómo chileno/a, se ve afectada por lo que le rodea y dónde se encuentra parado, es decir, el lugar geográfico. Así como también, es necesario recordar que a partir de la identidad Chilena relacionada con la geografía nacional, se puede decir que Chile tiene la característica de ser una enorme franja de tierra a la orilla del mar que posee una amplia gama de paisajes, y es una de las principales formas de reconocer al país desde otro lado del mundo.

Junto con esto, es importante mencionar que estas características son percibidas subjetivamente por las personas, pero hacia los paisajes que están dentro de la geografía. Esto es sobre la base de las experiencias personales que crean distintos puntos de vista del espacio natural. Es decir, no es lo misma percepción para un Santiaguino que para un norteño ir al Sur de Chile y percibir las cascadas, la humedad, el frío, etc. Cómo se puede observar en la siguiente cita del investigador Foerster, la geografía depende del instinto del ser humano para su subsistencia, sin embargo, el paisaje es una

representación que hacemos a partir de qué sentimos al estar dentro de ese lugar y puede ir variando a través del tiempo.

Pensar que la geografía se basta a sí misma y no depende de agentes externos para su subsistencia, supone que en ella también se encuentran contenidos los principios para su entendimiento, y a los cuales el humano no accede cabalmente desde su razón sino por medio del instinto. (...) La geografía, por lo tanto, es trascendente en su contacto constante con lo humano, en cambio, el paisaje se limita a ser una representación esporádica de este roce.⁷⁸

De esta forma, se puede justificar la división de zonas, debido a que dentro del análisis nos concentramos en los puntos de vista de los mismos personajes hacia los paisajes, quienes perciben esos espacios dependiendo de sus vivencias tanto personales como culturales a lo largo de los filmes.

Cabe mencionar que nos enfocaremos en la dirección de arte cómo un departamento encargado de proporcionar un contexto más allá del guión cinematográfico, si no que es un cargo fundamental para observar las riquezas de los paisajes dentro de los filmes, ya que funciona como enlace entre la naturaleza, la puesta en escena, la materialidad palpable y el guión. Tal cómo se puede observar en la siguiente afirmación de la directora de arte Estafanía Larraín, explicando las preguntas que se debe realizar un director de arte a sí mismo para llevar el guión a la vida más allá de lo que está escrito en él. Esta cita es de su entrevista dentro del programa 7mo Vicio.

⁷⁸ Foerster, C. Op. Cit. 86 y 89p.

Uno trabaja con todo lo que no está en el guión, porque el guión describe a veces personajes, pero ¿cuál es ese espacio que habita?. ¿cuál es el lugar?, ¿hace cuánto tiempo lo habita?, ¿desde donde viene esa historia?, ¿qué lugar de esa ciudad queremos contar?, entonces son preguntas que están como invisibles en el guión y que uno en el fondo en esa preproducción se va cuestionando y es muy interesante porque en el fondo se va abriendo unas capas a un guión que no son explícitas.⁷⁹

Antes de pasar al análisis, es importante mencionar que se ahondarán las temáticas estudiadas previamente de manera general, con el objetivo de navegar por las visiones estéticas y visuales de cada filme a partir de lo que estudiamos en los capítulos previos. Para así comprender de manera global la forma en que se desenvuelven los personajes dentro de los paisajes y cómo son representados sus puntos de vista hacia los espacios a partir de la dirección de arte en cada película, por sobre los detalles específicos y técnicos que las películas puedan presentar.

Por último, recalcar que las siguientes imágenes que se observan fueron tomadas como captura de pantalla al momento de ser visualizadas las películas.

Análisis

⁷⁹ Entrevista traspasada de manera literal. 7MO VICIO Op. Cit.

Zona Norte

“La Mujer De Barro” (2014)

Dirigida por Sergio Castro San Martín, con dirección de arte por Marcela Urivi. Filmada en el Valle Limarí⁸⁰ ubicado en la región de Coquimbo, al norte del país.

Esta es una película donde la protagonista, María, ejercida por la actriz Catalina Saavedra, es una “temporera que cuida a su hija Teresa, de 12 años, en el norte de Chile, a pocos kilómetros de la frontera con Argentina. Antes de emprender la ruta hacia Santiago, María debe resolver su pasado inconcluso.”⁸¹ Para esto, tendrá que regresar al espacio donde sucedieron los eventos traumáticos para volver a trabajar como temporera de la fruta y enfrentarse a los miedos de su pasado a través de una mirada femenina que es, en la mayoría de los casos, silenciada debido al machismo, asunto que también toma un rol protagónico que desenvuelve la línea narrativa. Debido a lo anterior, dentro del filme los diálogos son casi nulos, todo se expresa a través de emociones, miradas, gestos y una presencia acechadora e incómoda del hombre que la dañó. Tal cómo menciona Andrés Finat, cineasta egresado de la Universidad del Desarrollo, dentro de su crítica hacia el filme *La Mujer De Barro* en el sitio web El Mostrador.

⁸⁰ Cf. Culturizarte. 2015. La Mujer de Barro. [en línea] <https://culturizarte.cl/la-mujer-de-barro/> [consulta: 24 Julio 2021]

⁸¹ Centro Cultural Matucana 100. La Mujer de Barro. [en línea] <https://www.m100.cl/archivo/la-mujer-de-barro/> [consulta: 24 Julio 2021]

El largometraje que presenta el director Sergio Castro San Martín invita al espectador a escuchar una historia desde su silencio. Y es que a lo largo del relato es poco lo que se sabe del pasado de María, incluso en los diálogos es escasa la información que ofrece. Pero es esto mismo, lo que hace de La Mujer de Barro una narración tan especial. Sobre todo por el increíble trabajo de dirección de actores y la – una vez más – impresionante interpretación de Catalina Saavedra: la crudeza de su rostro, el misterio de la gestualidad, la intriga que ronda su presencia. El silencio se hace cargo de comprometer al público, se crea una relación de complicidad entre la ficción del personaje y la realidad del espectador.⁸²

Cómo se pudo observar anteriormente, dentro del filme predomina un silencioso espacio donde se narran los sucesos a través de la visualidad y no de los diálogos. Por ende el paisaje no se queda fuera del silencio, ya que cumple un rol contrario al de la protagonista, es decir, mientras ella está pasando por un momento complicado, el paisaje se muestra calmo y la naturaleza se presenta como un mundo completamente alejado de la trama narrativa. Incluso, las locaciones interiores, que son intervenidas por los creadores, no se presentan como lugares desagradables, sino que son acogedores, además la ambientación es minimalista y con tonalidades pasteles agradables a la vista, de esta forma se nos permiten concentrarnos meramente en lo que sucede con los personajes y el entorno se demuestra solamente como un fondo calmo. Todo el espacio parece ser un escondite silencioso, donde predominan las emociones, los pensamientos y los miedos, que cómo espectadores vamos resolviendo a medida que avanza el filme y al final, todo lo que sucedió nos hace sentido.

⁸² Finat, A. 2015. Crítica de cine: Película "La Mujer de Barro". [en línea]
<https://www.elmostrador.cl/cultura/2015/11/05/critica-de-cine-pelicula-la-mujer-de-barro/> [consulta: 24 Julio 2021]

La película comienza con un plano de agua verde, las olas son calmadas y suena una música relajante, de apoco va a apareciendo el cuerpo de María (Saavedra), a quien vemos de espalda observando el agua. Luego de esto, vemos que se viste y camina por los exteriores de un lugar no urbano, pasado esto, la vemos entregando información personal a un hombre que escuchamos en voz en off, y es acá cuando nos enteramos que hace 10 años no volvía a trabajar como temporera. Tras esta escena, conocemos por primera vez a su hija Teresa (Maite Neira), y comprendemos que viven juntas en una pequeña casa al borde de la cordillera. María luego se dirige hacia donde una familiar, para que cuide de su hija. Pasado esto, la vemos a ella sola, va a un lugar que parece ser una bodega, y entremedio de escombros y desorden toma una lata con un líquido espeso, lo empieza a hervir sobre fuego y se revela una pistola. Esta pistola la esconde entremedio de ropa dentro de su maleta y comienza su viaje al Valle, caminando por paisajes desérticos hasta llegar a un bus. Cuando llega a la empresa, se encuentra por primera vez con el hombre que la acechará más adelante, a través del diálogo, nos da a entender que se conocían desde antes. Seguido de esto, vemos a María yendo a trabajar encima de un camión junto a otras mujeres, como espectadores comprendemos de qué trata su trabajo y conoce a su amiga Violeta (Paola Lattus), quien viene desde la comuna de San Bernardo en Santiago para trabajar en el norte. Luego, el trabajo se vuelve cotidiano, y vemos a María sacar la pistola de su maleta, junto con un televisor pequeño. Seguimos observando a María en el trabajo e interactuando (levemente) con personas y con Violeta. Una noche, su amiga la invita a una fiesta, a la cual asiste, pero cuando llega el patrón, que es el mismo hombre que la acecha, se acaba la fiesta y María se lleva

a Violeta a su casa. Tras esto, continuamos viendo a María y en el trabajo y hay un diálogo entre ella y el Patrón, llamado Raúl (Daniel Antivilo). En esta escena de ambos, comprendemos que tienen un pasado juntos, pero María se nota disgustada ante la presencia de este hombre. Un día, las compañeras de trabajo la invitan a jugar un partido de fútbol, luego de este encuentro, las mujeres van a un lugar donde hay un lago de agua, árboles y mucha naturaleza. Acá María decide ir a nadar sola, por lo que Raúl la sigue, y abusa sexualmente de ella. Por consiguiente, el ánimo de María baja drásticamente, y en una llamada con su hija se pone a llorar, pero impide que su pequeña la escuche. Después, María se toma una pastilla, y durante el trabajo, siente ganas de vomitar, vemos que le sale sangre desde su entrepierna. Tiempo más tarde, María se arma de valor y sigue el rastro de Raúl, hasta que se encuentran solos en un lugar cerrado de la empresa, María le pide que se quite la ropa y se tire al suelo mientras lo apunta con una pistola, él está con miedo. Finalmente, María vuelve al lago donde ocurrió la violación y se sumerge en lodo, transformándose en una mujer de barro.

Como se mencionó anteriormente, el filme comienza con un plano de la protagonista ante un lago sereno, y el paisaje se mantiene a este ritmo calmo y agradable a lo largo de toda la película. Sin embargo, este espacio puede llegar a ser un lugar sumamente claustrofóbico, debido a que la protagonista no se siente a gusto en ningún lugar por culpa de Raúl, su violador, quien está constantemente presente. Por lo anterior, podemos decir que el paisaje no va de la mano con la trama, sino que funciona como una caja serena que encierra a los personajes dentro de sus emociones, pero ellos no pueden tocar

sus paredes ni convivir con calma, ya que deben enfrentar sus problemas de manera interna y separados de las atribuciones que el paisaje les entrega para estar calmos. Incluso, en las escenas donde la protagonista se muestra más vulnerable ante sus problemas y los abusos, el paisaje continúa siendo un lugar sereno, mientras que ella no lo está.

La perseverante presencia calma del paisaje se puede demostrar en la escena donde Raúl abusa sexualmente de María. En un comienzo, podemos observar a las temporeras, tras haber jugado un partido de fútbol, pasar un buen rato de relajación y risas en un lago donde predomina el color verde. Posteriormente, María decide alejarse por un momento del grupo de mujeres e ir a nadar sola detrás de unas piedras, acá la vemos flotando serena en el agua de color verde que rodea su cuerpo, está vestida con un traje de baño negro. Cuando está apoyada en una roca y estrujando su pelo, llega Raúl, le tapa la boca bruscamente, y le baja el traje de baño, mientras María trata de gritar. En ese momento, todo a su alrededor era calma y el agua estaba serena, pero los dos personajes estaban sumamente cerca de la cámara, por lo que el único foco de concentración eran las emociones de María, la brusquedad de Raúl y gotas de agua salpicando hacia el lente. En razón de lo cual podemos decir que en las escenas donde la protagonista se encuentra en un momento vulnerable, la calma del paisaje es intervenida por los personajes, pero ellos son el punto más importante, el paisaje pasa a ser un decorado más.



En relación a lo anterior, podemos notar que las emociones de los personajes y su relación contradictoria con el paisaje también se ve reflejada en la dirección de fotografía. Puesto que, como pudimos observar en la escena del abuso sexual, el plano se cerró y se concentró en las emociones de María, dando prioridad a que la gestualidad esté por encima del fondo, permitiendónos olvidar lo que hay alrededor de ellos por unos

segundos. De manera que el paisaje por detrás de ellos sabemos que se mantiene sereno, mientras que la protagonista está pasando por un evento traumático. Por otra parte, en las escenas donde María se encuentra en un estado de felicidad y amor, por ejemplo cuando está con su hija, los planos son abiertos y la actuación de los personajes es calmada. En estos momentos ellas van de la mano con el ritmo sereno del paisaje.



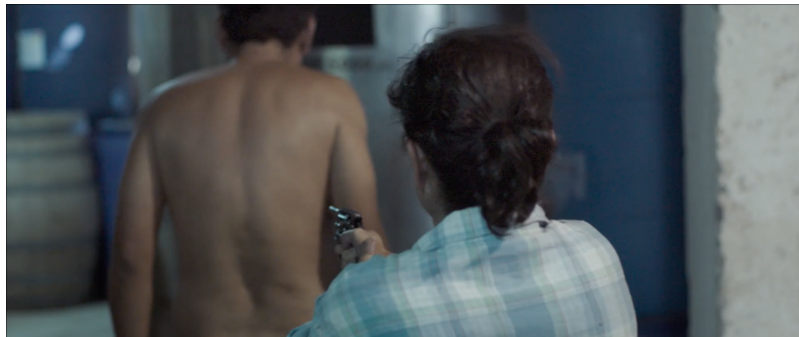
Mientras que en los momentos traumáticos o que la recuerdan a su pasado oscuro, por ejemplo cuando está con Raúl, los planos se cierran o disminuye la profundidad de campo, borrando el fondo que rodea a la protagonista. Incluso, en la escena cuando conocemos por primera vez a Raúl, él se ve borroso, pero aún así como una presencia

que sobresale y molesta a la vista de los demás con ayuda de la dirección de arte, que le coloca un vestuario diferente. Además podemos notar que algo malo hay en él a través de las gestualidades de María. Otra escena importante donde el paisaje se elimina de la escena, es cuando van juntos (María y Raúl) en el auto. En este instante, la mirada de ambos es la protagonista y la fotografía los acerca al plano, permitiéndonos observar cada uno de sus gestos y poder sentir con ellos la incomodidad del momento. Asimismo, el arte se mantiene igual en estas escenas, ya que la concentración está puesta en la actuación.



Sin embargo, el final de la película es una excepción porque María ya se empoderó y

decidió acabar con su pasado oscuro. En este punto de la película, Raúl se muestra como una persona vulnerable y María lo amenaza con una pistola en un lugar donde no hay ni un solo rastro de naturaleza o el predominante color verde que hemos estado viendo a lo largo de la película. Por lo que, podemos concluir que el paisaje nunca fue el antagonista, sino que es meramente el personaje de Raúl, quien se muestra como un ser completamente alejado de la calma y el silencioso espacio de las locaciones no urbano, él es parte de una empresa, no pertenece a lo que hay fuera de aquel lugar frío, hecho de cemento e intervenido completamente por el humano.



Durante todo el filme, predominan los colores fríos como el cian y el verde, además de los tonos grises, y los azules. Otros tonos que destacan algunos objetos sobre los demás, son también fríos como el morado. También hay bastante presencia del color celeste en vestuarios o utilería, que se diferencia del verde y el café que predomina en los paisajes. Todo se complementa armoniosamente y de manera acogedora dentro de la estética, a la par de la sensación que otorgan los paisajes. Además los colores fríos, que suelen ser

vistos como aquellos que generan una sensación de lejanía⁸³, se presentan como colores suaves que equilibran todo el espacio junto a la caracterización de los personajes para que se complementen con sus alrededores pacíficos, tanto en interiores como en exteriores. Lo cual genera un notorio contraste con las temáticas, ya que estas son aquellas que ensucian y enfrían la película. Lo anterior se puede justificar con una decisión artística de fotografía con arte, ya que la fotografía se complementa con los colores propuestos por la dirección de arte y las locaciones, todas son una sola unidad en cuanto a la paleta de colores que se va a diferenciar de las emociones de los personajes, de la trama y de las temáticas. Tal como menciona Andrés Finat, en su crítica para el sitio web El Mostrador.

Acá se destaca tanto el trabajo fotográfico de Sergio Armstrong como la dirección artística de Marcela Urivi, quienes deciden bañar la historia en tonalidades verdes. Una manera inteligente y elegante para exteriorizar el estado alterado de la protagonista, y crear un mundo tonal en el que no todo está funcionando correctamente. Es más, hay algo bello y putrefacto en la estética: bello porque visualmente es un agrado a los ojos, putrefacto porque lamentablemente es un espejo hacia nuestra sociedad.⁸⁴

Por otra parte, así como el espacio en general es minimalista, tanto en exteriores como en interiores, el vestuario también cumple un rol simple. Este logra que los personajes pasen desapercibidos entremedio de las gestualidades que son lo más importante de los personajes. Esto se puede demostrar a través de escenas donde la protagonista se

⁸³ Cf. Parramón, J. 1998. Teoría y Práctica del Color. Barcelona: Parramón Ediciones. Citado en: Escudero. C. 2018. *La importancia del color en la propuesta visual y sus alcances en dirección de arte*. Santiago, Chile. Grado académico de Licenciada en Artes Dramáticas Audiovisuales. Universidad del Desarrollo.

⁸⁴ Finat, A. Op. Cit.

camufla con el paisaje o con las locaciones de manera general, como por ejemplo cuando camina con una bicicleta por al frente de un lugar blanco con azul. También utiliza colores neutros como el gris, que ayudan a que pase desapercibida entre medio de lo natural y los colores verdes que iluminan el encuadre. Lo cual permite representar al mismo tiempo la personalidad y el carácter de María, ya que ella se muestra como una persona seria, silenciosa, y para nada extrovertida, que suele pasar desapercibida al momento de presentar sus emociones. Este es un asunto que también va de la mano con su presentación física, por lo tanto, la caracterización de su personaje, tanto en vestuario como maquillaje, incluso en la escena cuando Violeta le invita a la fiesta, María le dice que no le gusta maquillarse, pero Violeta la convence de hacerlo de todas formas solamente para esa ocasión importante. Lo anterior, lo podemos demostrar como un elemento de la dirección de arte que también ayuda para fortalecer el silencio predominante que se convertirá finalmente en una rebelión de María contra el hombre que le hizo daño.





Sin embargo, en ciertos momentos específicos se producen escenas donde María se diferencia del paisaje a través del vestuario. Por ejemplo, cuando se decide a ir a amenazar a Raúl con una pistola, ella está vestida de celeste, mientras que el paisaje detrás predomina en verdes y cafés. No obstante, un par de escenas más tarde, María se bañará en barro, por lo que se va a camuflar completamente en el paisaje, transformándose en una parte más de él.



En cuanto a las actividades rurales del filme, María es temporera de la fruta. Este trabajo se refiere a las personas que trabajan por temporadas en la agroindustria, dentro del cual

predomina el número de mujeres encargadas dentro de este rubro. Lo que se puede definir a través de la siguiente explicación otorgada por la psicóloga Verónica Riquelme en su artículo titulado *TEMPOREROS AGRÍCOLAS: DESAFÍOS PERMANENTES*, escrito para el Gobierno de Chile.

Si bien la condición de trabajar por temporadas durante el año, no se puede atribuir exclusivamente a los trabajadores del agro, en Chile se ha acuñado el término “temporero”, para designar a aquellas personas que trabajan vinculados a la agroexportación. Usualmente se entiende por trabajo temporal, aquél que transcurre en un tiempo determinado y se lo puede definir por oposición a un trabajo de tiempo indefinido. (...) De acuerdo con los diversos estudios realizados en el sector, la temporalidad promedio del grueso de los trabajadores del agro es de 4 meses. (...) Los temporeros constituyen un universo laboral con rasgos distintivos. El más destacado es el importante número de mujeres, que da lugar a un “fenómeno inédito por su envergadura en la historia de la agricultura chilena: la feminización del mercado de trabajo agrícola”. Asimismo, su rol protagónico tiene diversas dimensiones: una cuantitativa, las temporeras constituyen más de la mitad de los trabajadores estacionales del agro.⁸⁵

Sin embargo, esta actividad no afecta la decisión artística de la cual hemos estado hablando, solamente es un elemento más del guión que permite el avance y los sucesos de la trama en general, como por ejemplo, ser el lugar y la razón por la que María conoció a Raúl. Además aporta para la creación de sets, entre dirección de arte y fotografía, donde se juntan varios personajes femeninos que permiten nublar la vista del hombre acechador.

⁸⁵ Riquelme, V. (s.f). *TEMPOREROS AGRÍCOLAS: DESAFÍOS PERMANENTES*. [en línea]. Temas Laborales N° 15. https://www.dt.gob.cl/portal/1629/articles-60349_Tema_Laboral_Temporeros_agricolas_Desafios_permanentes.pdf [26 Julio 2021]



En cuanto a la identidad chilena y la ubicación geográfica desde la visión de la protagonista, podemos decir que ella considera a Santiago como un lugar ideal, donde se puede pasar unas buenas vacaciones. Sin embargo, el personaje de Violeta (Lattus), nació en la comuna de San Bernardo, por lo que posee una opinión completamente distinta acerca de la capital en base a sus experiencias dentro de una zona precaria en recursos económicos. En virtud de lo anterior, podemos plantear que en esta escena se ve representada la diferencia entre identidades chilenas dependiendo de su ubicación geográfica y las experiencias personales de cada persona tras conocer diversas ubicaciones de Chile, sus culturas, trabajos, personas, etc. Asimismo, se hace alusión al mundo urbano y las desigualdades socioeconómicas como asuntos que las afectan de diversos modos.

Este momento de la escena comienza con ambas mujeres, María (Saavedra) y Violeta, sentadas debajo de las uvas. María le pregunta *¿y por qué se vino de Santiago?*, Violeta le responde *Ah, mucho atao.<sic> Había que virarse un rato.<sic>* María queda en

silencio unos momentos y le pregunta, *¿De qué parte de Santiago es?*, a lo que Violeta responde *San Bernardo*, *¿conocí?*, María de inmediato responde: *No, un poco nomás. Una vez fuí. Conozco lo típico: la moneda, la torre entel, una vez fuimos al teleférico también.* Violeta la interrumpe diciendo, *ya, pero esa es la parte bonita nomás po.* La mira y le pregunta, *¿Y tú de a dónde soi?*, a lo que María responde, *De las flores*, Violeta pregunta, *¿A dónde queda eso?*, María responde, *Ahí cerca de la frontera.* Violeta la sigue mirando y pregunta, *¿la frontera con Argentina?*. María responde que sí.



Si bien las temáticas de esta película, cómo pudimos ver, están relacionadas a la invisibilización de la mujer, el machismo y el patriarcado que permite que los hombres se sientan seres superiores a las mujeres. Sin embargo, cabe destacar que este filme puede ser visto por cualquier persona, ya que el mensaje y la forma en que la película lo entrega, se puede interpretar de diferentes maneras.

Es una historia recomendada para todos y todas. La razón es simple: todos arrastramos un pesar, por mínimo que sea. En tal sentido, la vida de María nos

habla de la superación del dolor en una manera bella y honesta. Dejando de lado exageraciones y retratando un mundo que esconde la violencia incluso en sus esquinas más silenciosas. La purificación se presenta entonces como la superación de un pasado tormentoso, tal cual el cuerpo se desprende del barro que lo cubre.⁸⁶

Las siguientes imágenes son extractos de la última escena del filme.



El paisaje permite que la protagonista logre desenvolverse dentro de este lugar, pero este no toma un rol más allá de lo metafórico, lo claustrofóbico y con el objetivo de otorgarle riquezas narrativas al guión. En la escena final del filme, María se baña por completo en barro, por lo que se convierte en parte de ese lugar donde ha sido dañada. Sin embargo,

⁸⁶ Finat, A. Op. Cit.

también fue liberada, ya que se vengó de quién le hizo daño, convirtiéndose en tierra. Esto sucede porque la protagonista se convierte en una presa de su propia existencia, donde ya no puede volver a ser cómo antes debido a que su esencia se disolvió dentro de este espacio natural. Ya no puede diferenciar entre su cuerpo y el entorno, son solo uno.

“El Cristo Ciego” (2016)

Dirigida por Christopher Murray, con la dirección de arte por Angela Torti. Filmada en la Pampa del Tamarugal, ubicada en la región de Tarapacá, a unos 2.000 kilómetros al norte de Santiago de Chile, cerca de Iquique.⁸⁷

La película *El Cristo Ciego*, como su nombre lo expone, es sobre un hombre que las demás personas observan como si fuera el Cristo de Chile que se caracteriza por andar descalzo sobre las grietas y el calor del desierto chileno. Michael “es un joven que, convencido de ser capaz de vehicular el poder milagroso de Dios, inicia una peregrinación por el desierto del norte chileno al enterarse de que su amigo, Mauricio Pinto, se encuentra mal de salud.”⁸⁸ Además dice tener el don de escuchar la palabra del Señor, por lo que tendrá los objetivos de sanar a diversas personas que se encuentre en su camino y que necesiten ser bendecidas, al mismo tiempo irá contando diferentes

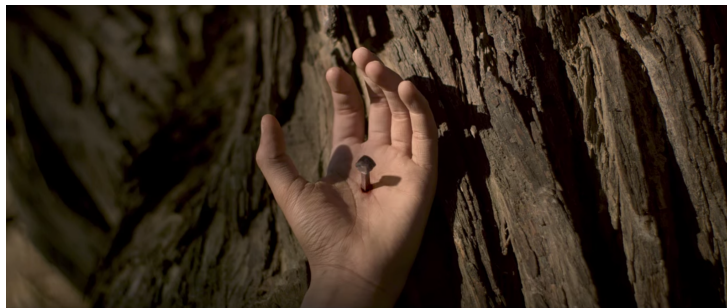
⁸⁷Cf. Barreiro, R. 2016. [en línea] https://elpais.com/cultura/2016/11/25/actualidad/1480087410_679744.html [consulta: 29 Julio 2021]

⁸⁸Castillo, C. 2017. [en línea] <http://elagentecine.cl/cine-chileno-2/el-cristo-ciego-5-el-milagro-que-no-ocurre/> [consulta: 29 Julio 2021]

historias de personas que viven en el pueblo. Al mismo tiempo, y de manera contradictoria, las temáticas son una crítica hacia la falsedad de las instituciones religiosas, ya que se menciona innumerables veces que la palabra de Dios no está en estos espacios, sino que Dios habla con las personas de manera individual. Este mensaje se entrega a través de las creencias propias y únicas de su protagonista Michael, ejercido por el actor Michael Silva, quien dice poseer la palabra de Dios, por lo que las personas confían en que él es prodigioso, cuando realmente ni siquiera él confía en sí mismo y finalmente no logra hacer ningún milagro.

Dentro de *El Cristo Ciego*, el paisaje se demuestra como un espacio solitario, vacío y precario, al igual que su protagonista Michael, debido a que él decide seguir su propio camino solo, a pesar de que dentro de este viaje tuvo un par de acompañantes y conoció diversas personas, él era un personaje vacío porque no logró hacer el milagro que lo llenaría de satisfacción. Además que él decidiría no hidratarse en el camino, junto con la sensación de tener el calor y la aridez del desierto directo en sus pies descalzos. Esta textura del desierto se puede observar a lo largo de toda la película, dentro de los departamentos que aportan a la visualidad del filme, tanto desde la dirección de arte como la dirección de fotografía. Ambas propuestas forman una unidad complementaria que representa a la sequía en cada rincón del plano y permite que todos los elementos se complementen con las locaciones. A través de una luz cálida, que lograba evocar un entorno seco y caluroso, junto con la dirección de arte que se encargó de crear grietas en la ambientación formando un lugar seco, a punto de convertirse en arena.

La película comienza con una narración en off que dice: *Déjame contarte una historia. Había un niño que partió al desierto con su mejor amigo, y caminaron hasta encontrar un tamarugo seco en la mitad de la Pampa. El cabro puso la mano en la rama y le pidió al amigo que lo clavara. Y estuvo como tres horas con las manos pal <sic> cielo, para que Dios le diera una señal. Pero no pasó nada. El amigo cachó <sic> que ya se oscurecía, no iban a saber volver. Y se perdieron. Y, de repente, el niño sintió algo. Al final, el sacrificio y el dolor de sus manos, llamaron la atención de Dios.* Las siguientes imágenes se muestran al mismo tiempo que oímos esta narración que corresponde a un recuerdo propio del protagonista.





Luego de esa historia, vemos a Michael en un taller de bicicletas, hablando junto a un chico joven, y diciendo que el niño de su historia entendió que Dios estaba dentro de uno, y si él entendía eso, podía ser un cristo. El chico le hace una insinuación de pregunta a Michael, sobre si él podría curar a su tío con neumonía, Michael dice que Dios no le ha entregado esa confianza. Cuando ambos salen del taller, un pequeño grupo de personas, que se encontraban fuera de sus casas, comienzan a insultar y a burlarse de Michael. Posteriormente, se entera que su amigo Mauricio Pinto (interpretándose a sí mismo) está grave de salud, también logramos comprender que este es el amigo que le clavó las manos con un tornillo a Michael, en el momento que quiso encontrar a Dios cuando eran pequeños. Luego, Michael se despide de su padre y comienza su trayectoria por el desierto. Su primera parada fue en un pequeño espacio desértico donde un grupo de persona le rezaba a San Lorenzo, Michael le dice a unas señoras que no tienen que rezar porque Dios está dentro de uno, seguido de esto, comienza a contar una historia acerca de un artesano y hombres del lugar se lo llevan detenido. Una señora le va a dejar comida cuando él está castigado y le pide que le ayude a sanar a su madre enferma. Michael acepta y van a la casa de la señora a bañar a su madre.

A continuación, Michael sigue caminando por el desierto, hasta que se hace de noche y se duerme junto a una fogata, luego un niño llamado Bastián, quien dice que quiere ser futbolista, llega al lugar donde está Michael y comienzan a conversar, se pusieron de acuerdo en caminar juntos hacia el destino. En su camino, se encuentran a un hombre quien dice que desea dejar las drogas, le pide ayuda a Michael, pero él no logra hacer nada por el señor. Continúan su camino, Michael le cuenta otra historia a Bastián acerca de personas que estaban en busca de Dios para salvar a una mujer enferma, luego nos revela que estaba hablando sobre su propia familia diciendo que el hijo de la mujer enferma se puso a buscar a Dios en el desierto. Michael y Bastián van a la casa del segundo, llega la madre de Bastián y en un principio no lo acepta en su casa, luego él la convence de que Michael se quede. A medida que avanza la historia, la madre de Bastián con Michael comienzan a crear más confianza y la mujer le revela historias de su pasado con un esposo abusador. Una noche, luego de que Michael con la madre de Bastián durmieran juntos, una niña va en busca de Michael para que le de bendiciones a su familia. Tras este encuentro con la niña, Michael continúa su viaje por el desierto. Se desmaya al frente de una casa y un grupo de personas lo lleva en la maleta de una camioneta, acostado junto a varias personas. Lo llevan a una iglesia y le piden que bautice a un bebé. Van a un lago y Michael comienza a bautizar varios niños. Luego llega un hombre gritándole a Michael que no está bien la manera en que está bautizando a los niños. Tras esto, Michael continúa su camino por el desierto. Llega a la casa de su amigo y lo reciben con un caluroso abrazo. En la noche, Michael intenta sanar la pierna

de su amigo Mauricio, pero no lo logra, por lo que se va del lugar frustrado. Michael llega a la iglesia y el hombre que cuida este lugar le cuenta una historia a Michael. Trata sobre una niña que no podía dormir, luego vino Jesús y la hizo dormir. Cuando el hombre termina de narrar, Michael dice que *eso no es un milagro, eso es una mentira*. El hombre hace sonar unas campanas, luego ambos suben al techo de la iglesia y se ve el desierto convertido en mar. Finalmente, Michael va a visitar a su padre y le dice que renunciará a lo que está haciendo, para posteriormente regresar a la casa de Bastián con su madre.

Así como vimos anteriormente, desde que Michael es un niño anda en busca de Dios dentro de sí mismo. Por lo que el protagonista habita dentro de su propio imaginario mental donde él es capaz de hacer milagros, razón por la cual abandona su lugar de convivencia junto a su padre para ir a sanar a su amigo que lo necesita. Debido a lo anterior, camina por el desierto hasta llegar al lugar donde habita su amigo, en el momento que consigue ver a su amigo, ambos se dan cuenta que varias personas siguieron a Michael para observar el milagro que nunca logró. Michael era fiel a sus creencias y su forma de ser, si él quería caminar a pies descalzos por el desierto, lo iba a hacer sin importarle las consecuencias que esto podría traer, incluso niega el transporte en un camión para movilizarse únicamente a pie. Esta personalidad diferente, sus manos marcadas con cicatrices y andar a pies descalzos, simulando la figura de cristo, influye mucho en su distinción ante los demás no actores del filme que representan fielmente la identidad de aquel pueblo. Sin embargo, el protagonista pertenece a este lugar, pero a la

vez no, porque sobresale del resto de las personas a partir de su forma de ser, pero en cuanto a su caracterización, él se camufla con los demás convirtiéndose en uno más del pueblo. Por añadidura, la admiración que presentan las demás personas hacia él, observándolo como un ser divino, inmediatamente lo hace sobresalir, dando evidencia de que no pertenece en ese espacio o no se relaciona con las demás personas a pesar de que su apariencia física sea similar a los demás. Tal cómo se puede observar en la siguiente entrevista hacia el director Christopher Murray realizada por Rodrigo Gonzalez, para el diario La Tercera.

Estos tipos humanos, todos descubiertos por Murray, en sus dos años de investigación y viajes a la Primera Región, cargan con algún grillete que los encadena a tragedias, vicios y crisis personales. Todos se encuentran con el "mesías" Michael, quien hace lo que puede por ayudarlos, siempre motivado por la palabra de un Dios personal, lejos de la Iglesia y de los santos.⁸⁹

Una escena distintiva en la cual el protagonista se diferencia de los demás, es la que realiza un bautizo a varios niños dentro de una laguna entremedio del desierto. Esta diferenciación se ve reflejada visualmente en la dirección de fotografía por las propuestas acerca del espacio en dónde colocar al personaje dentro del plano, entregando superioridad al colocarlo a él en medio del plano, mientras que los demás personajes se ven inferiores. Debido a que el paisaje es el mismo para todos y el vestuario es muy similar entre ellos, incluso los colores que utiliza Michael son neutros e indistinguibles del espacio y se asemejan al fondo natural. Por lo que el departamento de fotografía y la

⁸⁹ González, R. 2017. El Cristo ciego: la palabra de un mesías chileno en el Norte Grande. [en línea] <https://www.latercera.com/culto/2017/04/07/cristo-ciego-la-palabra-mesias-chileno-en-norte-grande/> [consulta: 31 Julio 2021]

dirección de actores cumplieron el rol opuesto a la dirección de arte, provocando esta diferenciación entre el protagonista y el resto de las personas. Tal cómo se puede observar en las siguientes imágenes.



Como pudimos notar anteriormente, el protagonista se camufla dentro del pueblo, el paisaje, junto con las cualidades que otorga la sequía desértica de las locaciones, y al lado de las demás personas. Esto se provoca a través de una caracterización basada en las propuestas artísticas de los realizadores, donde la mayoría de los elementos que vemos a través de la cámara está dentro del tono café, con características secas, empolvadas, utilizando elementos rotos, etc. Creando una paleta de colores monocromática donde cada elemento se relaciona con el otro, formando una sola unidad

cálida y arenosa.



En otro orden de cosas, a pesar de que la religiosidad es un tema sumamente importante para el protagonista, el director Christopher Murray presenta un relato que cuestiona la espiritualidad y la fe, adquiriendo una gran fuerza al sostenerse desde la realidad de sus habitantes. “Los elementos de ficción no compiten con lo documental, ambos polos

actúan en conjunto para dar un nuevo valor al testimonio del peregrinaje de este Cristo del desierto.”⁹⁰ Por lo que podemos decir también que la película asemejaba a la religiosidad con la plasticidad, cuestionando lo que es real y lo que no lo es cuando se trata de tener fe en una institución religiosa o una entidad superior, uniendo historias ficticias con elementos reales. Lo cual se relaciona con la dirección de arte en que la ambientación en algunas escenas está hecha de plástico o de papel, lo cual es completamente contradictorio con el objetivo de que la película esté al borde del documental debido a la elección de sus personajes siendo no actores y personas naturales. Estas escenas plásticas son las cuales el protagonista le cuenta historias a las personas del pueblo y estas se intercalan con imágenes de sets intervenidos completamente por los realizadores, como si fueran una decoración teatral con títeres que cuentan historias falsas y ficticias. Sin embargo, estos sets mantienen la misma propuesta de sequía en los elementos que caracterizan a la película en general. Lo anterior también se puede justificar con que no logramos observar un milagro realizado por Michael y finalmente el renuncia a continuar caminando por el desierto en busca de milagros inexistentes.

⁹⁰ Fernández, A. 2016. El Cristo Ciego: Un relato bíblico coral. [en línea] <https://lafuga.cl/el-cristo-ciego/862> [consulta: 1 Agosto 2021]



Sin embargo, en la mayoría de las historias de Michael, había presencia de seres humanos reales y no se ambientaba con adornos, ni con un estilo teatral. Una de estas historias que vale la pena destacar es la única historia que no es narrada por Michael. El hombre que cuida la iglesia le cuenta a Michael que una vez una niña no podía dormir, por lo que su familia llamó a Jesús y este la hizo dormir, asegurando que su padre Dios la visitaría en los sueños. Lo interesante de esta historia es que luego de que Michael la escucha, el desierto se transforma en mar, por lo que la divinidad del relato continúa en el presente del protagonista. En esta parte, se mezclan muchas contradicciones, tanto desde el cambio crucial en el paisaje que vemos de la sequía transformándose en agua, y en cuanto a la trama narrativa que Michael no es quien narra la historia, por lo que ya perdió poder a pesar de presenciar una divinidad.



Por lo general, la película no cuenta con una gran cantidad de diálogos que nos permita comprender el contexto en el que se encuentran los personajes, sino que ayudan a caer en la cuenta de los pasados difíciles de las personas del pueblo, junto a sus situaciones actuales o creencias religiosas personales. Por consiguiente podemos decir que la trama narrativa avanza en la medida que el protagonista va caminando por el desierto, conociendo diferentes lugares y personas. Por esto, la precariedad del contexto y del paisaje que rodea a los personajes y las historias que se narran a lo largo del filme, debían ser visuales, a través de la conexión que se provoca entre lo que la dirección de arte le otorga al espectador para que ellos logren sacar sus propias conclusiones sobre la postura que tienen las personas dentro de la historia, a partir de lo que se observa dentro de la escena. Sin embargo, Murray no deseaba demostrar un espacio a través de la porno miseria, lo que refiere a la miseria utilizada como una manera de vender fácilmente las

películas, tal cómo explica Luis Ospina y Carlos Mayolo en su texto *¿Qué es la pornomiseria?*.

Así, la miseria se convirtió (...) en mercancía fácilmente vendible, especialmente en el exterior, donde la miseria es la contrapartida de la opulencia de los consumidores. Si la miseria le había servido al cine independiente como elementos de denuncia y análisis, el afán mercantilista la convirtió en válvula de escape del sistema mismo que la generó. Este afán de lucro no permitía un método que descubriera nuevas premisas para el análisis de la pobreza sino que, al contrario, creó esquemas demagógicos hasta convertirse en un género que podríamos llamar cine miserabilista o porno-miseria.⁹¹

Esto se justifica con las palabras del director dentro de su entrevista realizada por Gonzalez para el diario La Tercera.

"Esta película no es porno-miseria ni nada por el estilo. Eso no me interesa. Hay un sustrato social por supuesto en la historia, pero lo que acá queremos mostrar es un relato sobre la fortaleza y luminosidad de personajes que se aferran a algo a pesar de todo", explica el director.⁹²



⁹¹Ospina, L y Mayolo, C. 2015. *¿Qué es la pornomiseria?*. [en línea] <https://hambrecine.files.wordpress.com/2015/02/porno-miseria.pdf> [consulta: 1 Agosto 2021]

⁹² Gonzalez, R. Op. Cit.



Este filme se diferencia de los demás que abarcan temas religiosos dentro de Chile en que los personajes son no actores, por lo que las historias que se narran rozan el documental. Tal cómo menciona Ana Fernández en su crítica hacia *El Cristo Ciego* en la página web La Fuga,

Un elemento que diferencia este filme de otros que tratan temas acerca de la religiosidad, como *El Club* (Larraín, 2015) o *El Bosque de Karadima* (Lira, 2015), es su lugar en un límite entre la ficción y el documental, donde el único actor es el protagonista. Los demás personajes que vemos corresponden a habitantes de la Pampa del Tamarugal, cuyas historias y testimonios se transforman en parábolas.⁹³

En la siguiente imagen podemos ver a Michael con señoras del pueblo rezándole a San Lorenzo.

⁹³Fernández, A. 2016. El Cristo Ciego: Un relato bíblico coral. [en línea] <https://lafuga.cl/el-cristo-ciego/862> [consulta: 1 Agosto 2021]



Cómo vimos anteriormente, las personas del pueblo son no actores, por esta razón la identidad chilena se demuestra de manera fiel a la realidad actual chilena, a través de la forma de hablar con modismos chilenos que aparecen de vez en cuando en los personajes secundarios, también en sus apariencias físicas, sus hogares, los elementos que cargan cada uno de los personajes, etc. Un ejemplo de esto es la escena entre Michael, Bastián y la madre de Bastián, cuando están probando los arreglos del auto que le hizo Michael. Para ellos era un asunto inimaginable andar en auto, por lo que están sumamente emocionados y hablan con chilenismos característicos. Además, los autos que aparecen por detrás están varados, entregando la sensación de que están abandonados y que la acción de utilizar un auto es algo que las personas no suelen realizar dentro del pueblo debido a la situación económica. Sin embargo, estas escenas donde se habla en variados modismos chilenos y se presenta una situación económica precaria, abundan a lo largo de todo el filme.



Zona centro

“El Club” (2015)

Dirigida por Pablo Larraín, con la dirección de arte por Estefanía Larraín. Filmada en una localidad costera de la sexta región de Chile, llamada Navidad. “Este es un territorio pequeño y estratégicamente alejado de la ciudad como tantos otros hay en Chile.”⁹⁴

En la película *El Club*, sus protagonistas se esconden de los peligros y de sus pasados criminales dentro de una casa de retiro para curas. Ellos creen estar cómodos en esta burbuja construida por una casa amarilla con vista al mar, que les permite pasar desapercibidos por los pecados que alguna vez cometieron y no quieren recordar. Sin embargo, esta burbuja de comodidad está construida por el paisaje húmedo y frío de la playa, que hace del escondite, un lugar de misterio y frialdad rodeada de culpa y resentimiento.

⁹⁴ Blanco, F. 2015. *El Club: Latitudes Infernales*. [en línea] <https://lafuga.cl/el-club/769> [consulta: 19 Junio 2021]

Como se mencionó anteriormente, “el filme cuenta la historia de cuatro hombres que conviven retirados en una casa de un pueblo costero, bajo la mirada de una cuidadora. Los cuatro son curas y están ahí para purgar sus pecados. La rutina y tranquilidad del lugar se rompe cuando llega un atormentado quinto sacerdote y los huéspedes reviven el pasado que creían haber dejado atrás.”⁹⁵ Minutos después de la llegada del quinto sacerdote, el padre Lazcano, aparece un hombre afuera de la casa, comienza a gritar los abusos sexuales que sufrió cuando pequeño y que fueron cometidos por el sacerdote recién llegado. Tras esta interrupción, el padre Lazcano se suicida y luego llega el padre García, un sacerdote joven y fiel a la iglesia, quien conoce todo el historial criminal de cada uno de los curas, va a esa casa a investigar todo lo que ocurre con el objetivo de cerrarla para que no vuelva a ocurrir una tragedia semejante en ese hogar. Sin embargo, el hombre que llegó a gritar a la casa, continúa rodeando y acechando a los curas, por lo que el padre García decide no cerrar la casa de retiro, con la condición de brindarle un hogar a este hombre abusado por la iglesia.

Los paisajes en esta película se contemplan desde el primer minuto. El filme comienza con un plano general a la orilla del mar del personaje padre Vidal, a cargo de Alfredo Castro, jugando con su perro. La perspectiva subjetiva de la experiencia que otorgan los paisajes, se puede distinguir a través del clima, también a través de sus relaciones con las

⁹⁵ Centro Cultural Matucana 100. (s.f). El Club, de Pablo Larraín. [en línea] <https://www.m100.cl/archivo/el-club-de-pablo-larrain/> [consulta: 19 Junio 2021]

locaciones y los personajes. Existe una presencia constante y claustrofóbica de frío intenso. Hay una espesa nubosidad que opaca el ambiente y genera visión borrosa, de la mano con fotografía, aportando a este ocultamiento de crímenes que genera la trama relacionada con tapar a la religión porque va por encima de nosotros, por lo tanto a través del cielo tapado con nubes. Lo cual se relaciona al estado de ánimo por el que están pasando los personajes, esto es debido a que son seres miserables que deben pasar desapercibidos por crímenes que jamás pagarán, pero deberán hacerlo internamente.

La dirección de arte demuestra esta subjetividad fría, claustrofóbica e incómoda provocada por el lugar donde se encuentran los personajes en la película a través de esta paleta de colores oscura y neutra que rodea cada espacio y personaje. Además del exceso de patrones y diversas texturas, provocan un camuflaje entre el exterior y el interior debido a los objetos rugosos que se pueden palpar en ambos espacios, provocando sensaciones de malestar o de que estos lugares son desahacibles.

También está muy presente el uso de las capas sobre capas en el vestuario, que otorgan incertidumbre al espectador hacia los personajes, ya que ellos deberán escarbar en estos montones de capas para conocerlos, saber si se ducharon, si tienen calor o frío, si están arrepentidos de su pasado, etc. Esto se puede observar en la siguiente cita de una entrevista a Estefanía Larraín para el programa 7MO Vicio, del canal Vía X.

Las capas como del chaleco, dentro del chaleco, dentro del chaleco, y es muy interesante porque en el fondo tú no sabes si es alguien que se baña mucho, si cuanto tiempo llevan en ese lugar, cuantas capas de ropa tiene, es como una cosa de encierro.⁹⁶

El exceso de patrones, la rugosidad y las capas sobre capas en el vestuario, se puede distinguir en las siguientes imágenes. En la primera se encuentran ubicados, de izquierda a derecha, los personajes padre Silva (Jaime Vadell), padre Ortega (Alejandro Goic) y padre Vidal (Alfredo Castro). En la segunda, se encuentra la hermana Mónica (Antonia Zegers), la única mujer de la casa, cuidadora y, a la vez, carcelera y cómplice en la protección de los religiosos.⁹⁷



⁹⁶ 7mo Vicio. [Via X]. 2019, 4 Febrero. La Mujer en el Cine Chileno. [video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Wbtw1d6m8No>

⁹⁷Cf. Centro Cultural Matucana 100. (s.f). El Club, de Pablo Larraín. [en línea] <https://www.m100.cl/archivo/el-club-de-pablo-larrain/> [consulta: 19 Junio 2021]

Cabe destacar que estas sensaciones van muy de la mano con la dirección de fotografía, cómo lo vimos en el primer capítulo, porque las luces también permiten que los colores entreguen una sensación distinta a la que suelen entregar cuando los vemos desde nuestros ojos y en persona. Incluso, Estefanía Larraín lo menciona en la entrevista a 7mo Vicio.

Dentro de cómo esa idea de la capa sobre la capa de la ropa más vieja, de una paleta de colores bien empastada y después vino Sergio (el director de fotografía) y le puso un filtro a la cámara y eso ya se empastó más.⁹⁸

Relacionado con lo anterior, el hogar de los curas es amarillo, pero a pesar de ser un color cálido y veraniego, en la película pareciera ser muy frío y penumbroso, además solitario con lejanía al mar. Otro lugar oscuro y frío es la orilla del mar, los colores que se utilizan en este paisaje permiten que este se camufla con los personajes, sin permitirles un respiro de su encierro, a pesar de que ellos lo sientan como un escape. Esto se puede vislumbrar en las siguientes imágenes.



⁹⁸ 7mo Vicio. Op. Cit.



Por lo que corresponde a la identidad chilena, la película entrega una diferencia sumamente distinguible entre los tres personajes jóvenes que llegan desde el mundo urbano a realizar surf en la playa y los curas o las personas que viven en ese lugar. Por ejemplo, si nos concentramos en el comportamiento de los visitantes, podremos darnos cuenta de que tienen un característico tono de voz de los estratos sociales más altos o utilizan un vocabulario informal con modismos chilenos pertenecientes a la ciudad.

Y a partir del trabajo realizado por la dirección de arte, podemos darnos cuenta que ellos son un “pedacito de ciudad” dentro de lo rural. Logramos distinguir estas diferenciaciones a través de los colores con los que visten, también los materiales que forman a la utilería o los colores de ella. Algunos de los objetos que sobresalen del resto de objetos que nuestro ojo se acostumbró a visualizar durante la película, son tablas de surf, un vestuario más moderno, con tonos de colores mucho más brillantes y mejor cuidados, mientras que los objetos y el vestuario de los habitantes de ese lugar son más opacos, con colores neutros, y los objetos están mucho más desgastados o son de materiales naturales en los cuáles se les distingue el paso del tiempo y el uso. Tal como

se puede apreciar en la siguiente imagen, de una escena donde el padre Vidal (Castro) se les acerca por primera vez a hablar a este grupo de jóvenes de clase alta.



A pesar de que estos personajes sigan la misma paleta de colores que se usa dentro de la película, las variaciones de los colores son el pilar fundamental para distinguir que los jóvenes sobresalen a través del vestuario con tonos rojos y colores más brillantes que los que usa el padre Vidal (Alfredo Castro), ubicado en el costado derecho de la imagen, quien está a punto de mimetizarse con el fondo del cerro café. Otro elemento importante, como dijimos anteriormente, son las tablas de surf, representando ese objeto extraño y fuera de lo cotidiano, que no calza con lo natural del lugar porque es perteneciente al mundo urbano y moderno que viene a apropiarse de lo rural.

En cuanto a la ruralidad, suceden distinguibles actividades económicas de la zona costera de Chile, tales como la pesca artesanal. Esta actividad le otorga un granito de esperanza económica a la película, más específicamente al personaje que fue abusado por la iglesia y persigue a los curas. Lo cuál se exhibe a través de una gran cantidad de

colores amarillos en los botes, siendo el amarillo un color que demuestra calidez y cercanía, esto se ve influido por el aspecto de percepción llamado *representación* el cual asocia la percepción con el ambiente, asociando el rojo con el fuego y el naranja y amarillo con el sol. Esta gama genera una sensación de cercanía.⁹⁹



Sin embargo, los dolores del pasado serán mucho más fuertes que el ánimo por salir adelante, por lo que este hombre no dejará de acechar a los religiosos.

“Mujer saliendo del mar” (2019)

Dirigida por Pablo Rojas Marchini, con la dirección de arte por Pamela Chamorro.

Filmada en la región de Valparaíso, Chile.

Si bien esta es una película de época que está ambientada en Valparaíso durante el año

⁹⁹ Cf. Escudero. C. (2018). *La importancia del color en la propuesta visual y sus alcances en dirección de arte*. Grado académico de Licenciada en Artes Dramáticas Audiovisuales. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo. 34p.

1933, *Mujer saliendo del mar* pone en foco temáticas que en la actualidad aún nos afecta y problemáticas con las cuales logramos empatizar. Estas son la “dominación masculina sobre la mujer en un mundo heteronormativo”¹⁰⁰, ocultar los deseos homosexuales para no ser juzgados, y además las relaciones o deseos homosexuales femeninos disfrazados de amistad. Temas que por suerte ya no son catalogados como enfermedades, aún muchas parejas homosexuales son discriminadas, incluso asesinadas en las calles o dentro de sus propios hogares, por lo tanto continúa siendo una temática que nos importa como sociedad y el cine ambientado en época pasadas es una gran oportunidad para demostrarnos que seguimos, de cierta forma, atrasados al igual que en aquellos años ya sucedidos.

El paisaje, más específicamente el mar, en este filme cumple un rol fundamental para enfatizar las escenas de amor, muerte y de un lugar que opera como un ciclo donde todo termina, pero renacen nuevos sentimientos. Es considerado como un espacio mágico y metafórico donde florece el amor y la protagonista puede vivir sus sueños a la orilla de él sin el peso social sobre ella gritándole a la cara que está enferma, solamente escucha las olas y siente la arena por sus pies descalzos. Inclusive, la película comienza de inmediato con un plano de la protagonista sobre una roca a la orilla del mar y luego la naturaleza será el lugar más acogedor para Elisa (Cominetti). Todo lo anterior se puede justificar a través de la siguiente cita por la profesora de lengua y de literatura, Alejandra

¹⁰⁰Boero, A. 2019. *Mujer Saliendo del Mar: Amores Invertidos*. [en línea] <https://www.cineyliteratura.cl/mujer-saliendo-del-mar-amores-invertidos/> [consulta: 24 Julio 2021]

Boero Serra, quien escribió una crítica hacia la película en la página web Cine y Literatura, titulada “*Mujer saliendo del mar: Amores invertidos*”.

La ópera prima de Marchini tiene muchos puntos fuertes: su temática, que aún hoy sigue poniendo el dedo en la llaga y lo formal, desde la primera escena. Es muy común que se ingrese a un filme por su final y mediante flashback se vaya desarrollando la trama. Aquí se parte desde la gran escena, significativa como pocas, en donde Elisa puede salir de la gran trampa/jaula, sola o solamente con la ayuda del mar, pura agua: lo femenino defendiendo la vida, lo natural equilibrando la balanza ante una cultura que estigmatiza y violenta. Una naturaleza que acogerá, también, la única y verdadera escena en donde el amor y el sexo se viven en plenitud. Refugio y llave para la libertad. Después, de principio a fin, una historia que desgarrar.¹⁰¹

Este filme trata sobre una historia de amor prohibido entre dos mujeres, una de ellas es Elisa, protagonizada por Lucy Cominetti, y Rebeca, protagonizada por Antonella Orsini. El amor que ambas sentían, en esa época, era considerado como una enfermedad, por esto Elisa (Cominetti) es expulsada de su colegio de monjas y es enviada, por su padre, a un hospital psiquiátrico para “sanarse” de su homosexualidad. En este lugar se “enamora” de su doctor, que se convertirá en su esposo hasta que llegue Rebeca (Orsini) a su vida nuevamente. Después de unos años de matrimonio, Elisa se encontrará sorpresivamente a Rebeca en una calle, mientras la segunda reparte volantes feministas sobre la importancia del voto femenino. Luego de este encuentro, Rebeca va a la casa de Elisa fingiendo que quería aprender a tocar piano, allí conoce al esposo de su amada. Más adelante, el amor volverá a nacer entre las dos mujeres, y Elisa se dará cuenta que sus deseos no tienen cura, ella simplemente es “invertida”, como

¹⁰¹ Boero, A. Op. Cit.

dicen en la película para expresar de forma discriminatoria que una mujer es homosexual. Tras este regreso a su enamoramiento, el esposo de Elisa se entera que ella le fue infiel con una mujer, por lo que le realiza un tratamiento de electricidad hacia el cerebro, Elisa acepta esta tortura con la intención de que él saque a su madre del hospital. Elisa no soporta más este sufrimiento, por lo que un día por la mañana se va al mar, su esposo la sigue, ella comienza a nadar frenéticamente y él también. Luego, Elisa está con Rebeca y un bebé como una familia, en el cementerio despidiendo a la madre de la protagonista.

El comienzo de la película es un plano de Elisa con un vestido ligero de tono blanco. Acá el vestuario y el peinado cumplieron un rol fundamental para imitar al cuadro original por el cual se inspiró la escena y la película en general. Tal cómo se menciona durante los créditos finales. El cuadro se titula igual que el filme y fue realizado por Benito Rebolledo (1936). Cabe destacar, en relación a esto, que la película acoge un ritmo similar al de una ola del mar, que va y viene, como un ciclo sin fin a partir de diferentes intensidades. Esto sucede, en primer lugar, porque la película comienza tal cual a como termina, luego la amada de la protagonista regresa, justo cuando Elisa cree que tiene su vida resuelta, y regresa a experimentar su amor adolescente, también la muerte se ve muy presente en varias etapas del filme, desde su padre, hasta el esposo de Elisa y la madre, que asimismo se muestra en el plano con un bebé sobre los brazos de Elisa, dando a entender que ahora comienza un nuevo ciclo de vida.

A continuación se puede observar un extracto de un plano que pertenece al comienzo y el final de la película, además en el costado derecho se encuentra el cuadro de Rebolledo.



Luego del plano anterior, como espectadores conocemos la vida de Elisa dentro de la escuela de monjas, en este lugar es humillada por las demás compañeras, gritándole insultos como “*Marimacha*” u otros relacionados con su orientación sexual. Cuando los insultos sobrepasan el límite, Rebeca defiende a Elisa y le ofrece ser su amiga, lo cual Elisa en un comienzo rechaza, pero luego se arrepiente y le pide que sean amigas, a lo que Rebeca acepta con gran entusiasmo y un apretado abrazo a Elisa. Tras esto, las dos chicas se vuelven muy cercanas la una con la otra y pasan todo el día juntas, riendo o estudiando juntas. Las demás mujeres del colegio las miran con disgusto cada vez que pasan al costado de ambas. Una tarde, deciden robar el vino de la iglesia y se van a esconder dentro de una sala sucia, con las sillas desordenadas, beben el vino, se ríen y se

besan.

Dentro de esa misma escena Rebeca le dice a Elisa, *Si pudieras elegir un lugar*, la mira con cariño y pregunta *¿Dónde te gustaría estar?*. Elisa suspira y se queda unos segundos pensativa. A lo que responde, *Si pudiera elegir, me gustaría estar al lado del mar*. El mar es lo que más me gusta en la vida. Rebeca ríe suavemente y le pregunta, *¿En serio, el mar?*, y *¿por qué?*. Elisa ríe también y dice, *no sé, porque es misterioso y profundo, y es dónde acaba todo*. Ambas ríen. Tras el diálogo anterior, podemos comprobar lo que se había mencionado anteriormente acerca de que la película opera como un ciclo sin fin, donde todo acaba y empieza, que es similar al ritmo del filme y lo que le sucede a la protagonista.



Por añadidura, en relación a que la protagonista siente y desea el mar como un lugar de ensueños donde le gustaría habitar. Podemos decir que la dirección de arte se guía por

una subjetividad de los paisajes, observando este espacio marítimo como un lugar intocable. dentro de este filme elimina los paisajes de sus espacios ambientados y propuestos por los realizadores, a través del uso de colores que contrastan con los exteriores, tanto en el vestuario como en la utilería o la ambientación en interiores. Esto es para comprobar que los paisajes son un lugar mágico que no puede ser invadido por la trama o los personajes, pero sí es un espacio donde ocurren muchas situaciones que afectarán psicológica y emocionalmente a la protagonista. Es por esto que la caracterización de los personajes o los interiores donde habitan, contrastan o se diferencian notoriamente de las locaciones exteriores.



Un ejemplo donde se puede observar la importancia del mar como un personaje más de la trama que afecta dentro de la psicología y las emociones de la protagonista, es el plano que se exhibe después del funeral del papá de Elisa, en el cual aparecen las olas

del mar chocando contra rocas. Lo anterior, da a entender que el mar tiene relación con la muerte, lo cual también se puede justificar con el final de la película, específicamente cuando Elisa entra al mar y su marido se ahoga.



Asimismo, suceden acciones que influyen de manera positiva en la vida de la protagonista, como tener relaciones sexuales con su amada a la orilla del mar, donde se envuelven en un manta con tonos saturados, que sobresalen del color gris del mar debido

a que es un día nublado. Incluso, se puede observar una escena donde Elisa discute con su esposo, luego de enterarse que él la había enviado a un internado por su demencia. Y Elisa confiesa que fue el mejor momento de su vida. La escena mencionada anteriormente, transcurre en la sala de estar y el esposo de Elisa le pregunta a ella, *¿Dónde pasaste la noche?*, mientras que la mujer solamente pregunta por su madre, sin saber dónde se encuentra, él continúa insistiendo con su pregunta.



El vestuario también ocupa un lugar importante para diferenciar a los personajes del paisaje. Por ejemplo, cuando Elisa va a la orilla del mar para leer las cartas de su amada con tranquilidad y sin la vigilancia de su esposo. En esta escena ella va caminando por la orilla del mar vestida de rojo color rojo. Cabe destacar que el color rojo, pertenece a los tonos cálidos, los cuáles se afilian a la percepción con el ambiente, asociando el rojo con

el fuego el naranja y amarillo con el sol. Esta gama genera una sensación de cercanía.¹⁰² Además, permite un notorio contraste entre Elisa y el paisaje, colocándola a ella como punto de concentración, mientras que las olas del mar aportan una sensación de calma y tranquilidad, que también se ve reflejado en otras escenas dentro de la película, como por ejemplo, la que acabamos de observar anteriormente.



Además, como se puede observar en la siguiente imagen, los personajes utilizan colores saturados y complementarios, lo cual permite que ambas contrasten mutuamente, porque además específicamente en esta escena es cuando se vuelven a reencontrar luego de que Rebeca traicionara a Elisa en el colegio, por lo que ambas están en dos etapas sumamente diferentes en sus vidas. Por un lado, Rebeca es una mujer feminista que lucha por el voto femenino, mientras que Elisa es una mujer sumisa que está casada con

¹⁰²Cf. Escudero. C. Op. Cit.

su siquitatra que la manipula emocionalmente. Esta decisión artística se podría realizar como un apoyo al guión para que las protagonistas logren distinguirse de los colores exteriores y además se diferencien la una con la otra, también con el espacio menos saturado del mar, donde la dirección de fotografía también aporta a contrastar con la dirección de arte. Los colores complementarios se definen en la siguiente cita de Constanza Escudero.

Los tonos o colores complementarios nos estamos refiriendo a aquellos tonos que son diametralmente opuestos en el círculo de color. A nivel de luz, se definen como colores complementarios aquellos que mezclados, en proporciones exactas producen colores neutrales (es decir, escalas de grises, negro y blanco).¹⁰³



En relación a la cita anterior, podemos concluir que los colores del filme tanto desde la intervención que realiza la dirección de arte y que propusieron los realizadores, como las locaciones exteriores de los paisajes no urbanos. Ambas intervenciones se complementan mutuamente para fortalecer la trama debido a que la emocionalidad de

¹⁰³ Escudero, C. Op. Cit.

las protagonistas están directamente relacionadas con lo que sucede frente al mar y dentro los diferentes espacios exteriores costeros. Como observamos anteriormente, si se mezclan los colores secundarios, se producen colores neutros dentro de la escala de grises que son los que predominan en las locaciones exteriores, sobre todo en los planos donde aparecen las olas del mar.

Zona Sur

“Vendrá La Muerte y Tendrá Tus Ojos” (2019)

Dirigida por José Luis Torres Leiva, con la dirección de arte por Catalina Devia. Filmada en Puerto Varas, una ciudad ubicada en la región de Los Lagos, al sur de Chile.

En esta película, una pareja de dos mujeres sumamente enamoradas la una con la otra, se van a vivir entremedio de los bosques al sur de Chile para esperar la muerte de una de ellas, a medida que avanza la trama, la relación entre ellas se fortalece cada vez más. El paisaje dentro del filme es mágico, no solamente en el sentido de que es un placer visual para cualquiera que observe la película, si no que es debido a que la muerte está ahí presente, fuera del hogar de las mujeres, acechando y esperando el momento de llevarse consigo el alma de María, protagonizada por Julieta Figueroa, quien está gravemente enferma y decidió no continuar con un tratamiento médico. Asimismo, durante la

película podemos ir observando diferentes historias que son contadas por la voz en off de Ana, la pareja de María, protagonizada por Amparo Noguera, quien es una enfermera que trabaja en un hospital público en una ciudad ubicada en el sur de Chile.¹⁰⁴

Estas historias demuestran que en los exteriores del paisaje hay un mundo lleno de amor, majestuosidad y misterio que las rodea. Ambas no pertenecen a este lugar, por lo que “las acciones cotidianas son miradas desde fuera, con planos que involucran a las protagonistas en interacción con su paisaje, mientras las mayores intimidades son observadas con mayor detención.”¹⁰⁵ Ellas solamente están preocupadas de salir adelante con la enfermedad de María, por lo que el paisaje seductor está fuera del cotidiano y se les hace irrelevante. Sin embargo, como espectadores, podemos ser partícipes de este encanto.

Este largometraje comienza con un plano cerrado de ambas mujeres, María (Figuroa) está dándole suaves besos a Ana (Noguera), mientras están en el patio exterior sobre una hamaca. Luego de esto, vemos una escena donde María le pide a Ana que cierre sus ojos al manejar, ella acepta con nerviosismo, todo es risa y mutua confianza. Después las vemos en un bar nocturno, acá es donde por primera vez nos damos cuenta de que algo anda mal, porque María sale del lugar a llorar sin que Ana la vea, este llanto nos lleva a

¹⁰⁴ Cf. Borzutzky, M. 2020. Crítica de cine “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”: El silencio dice más que mil palabras [en línea]. <https://culturizarte.cl/critica-de-cine-vendra-la-muerte-y-tendra-tus-ojos-el-silencio-dice-mas-que-mil-palabras/> [consulta: 26 Junio 2021]

¹⁰⁵ Pinto, A. 2020. Vendrá la muerte y tendrá tus ojos: La fragilidad del cuerpo. [en línea] <http://elagenticine.cl/cine-chileno-2/vendra-la-muerte-y-tendra-tus-ojos-la-fragilidad-del-cuerpo/> [consulta: 23 Junio 2021]

saber que se va a morir porque tras esa escena vemos a las dos mujeres en un hospital, María está en la camilla mientras Ana le acaricia el brazo. Tras este inicio de la película, vamos conociendo a las protagonistas y sus personalidades. También conocemos al personaje de la hermana de Ana, que las acompañará en este proceso tan duro, pero desde el respeto y el alejamiento necesario para que ellas puedan conectar más íntimamente por última vez. Según avanza la película, María va teniendo más y más problemas notorios de salud, y así mismo nos vamos dando cuenta que Ana está cada vez más nerviosa y asustada por la llegada de la muerte, pero de todas formas debe ejercitar la empatía, mientras la vida de la mujer que ama se va a apagando.¹⁰⁶ La primera vez que vemos la muerte, es entremedio de los árboles, como un perro negro caminando lento que es casi indistinguible entre las ramas. La película mantiene siempre un tono silencioso y de contemplación, donde se pueden apreciar las pieles de las personas o sus rostros. Tras conectar como espectadores con el amor que se tienen las mujeres, los problemas de salud de María aumentan, provocando que una noche llegue la muerte a su casa, esta llegada ocurre de forma un tanto misteriosa y tenebrosa, primero vemos que Ana despierta a media noche con una señora mayor de edad desconocida junto a ella en la cama, luego pasamos a ver que María se encuentra con el perro negro que hemos visto caminar entre los bosques, sin embargo se nota tranquilidad y alegría en su expresión. Luego de la despedida de Ana a María, vemos que Ana está al borde de un lago, donde a lo lejos hay un grupo de niñas bailando, acá termina la película.

¹⁰⁶ Cf. Pinto, A. Op. Cit.

Los paisajes a través de la dirección de arte se ven reflejados como un sinfín de movimientos, y ondas, ya sea por el viento que mueve las hojas, las formas del tronco de los árboles, el movimiento del agua, etc. Mientras que en los interiores de la casa en medio del bosque, todo es mucho más ordenado, moderno, minimalista y frío. La dirección de arte provoca que por dentro todo sea liso y pálido, lo cual permite este contraste entre el mundo en el que vivieron ellas antes de llegar a este lugar, mientras que por fuera está la seductora naturaleza, sin embargo el lugar en general, a pesar de que están al borde de la muerte, aún así continúa siendo un lugar acogedor. Tal cómo se puede observar en las siguientes imágenes, donde la primera, los árboles parecieran ser un cuadro de arte que sólo se puede contemplar, pero no palpar.





Como se mencionó anteriormente las pieles toman un rol protagónico durante toda la película, y para resaltar esta importancia la dirección de arte las posiciona en el mismo lugar que lo natural de los alrededores, a través de un maquillaje de pieles pálidas, con las imperfecciones marcadas, son rostros naturales porque no borran los lunares ni las marcas en la piel, como por ejemplo los labios secos de Ana (Noguera) y su mirada cansada, resaltada a través de las marcas de la mirada.



Esta concentración en el tacto y las pieles permite un alejamiento de las sensaciones del filme con el exterior, ya que la película entrega la oportunidad a que los espectadores se concentren en las emociones y el calor del amor humano por sobre las distracciones de la belleza natural de las locaciones exteriores, las cuales funcionan como un espacio de contemplación, pero que no afectan a la trama.

Sin embargo, ocurre un contraste notorio entre las pieles suaves de las mujeres con las pieles de las historias que narra la voz en off de Ana, estas son más rugosas o ásperas, con pelos, arrugas y suciedad. Cada piel cuenta emociones diferentes a través del tacto entre las personas. Así como se puede observar en las siguientes escenas, la primera es de las protagonistas abrazadas, la segunda es de las manos de la primera historia que escuchamos en la cual una señora adopta a una niña que vive entre los bosques, y la tercera es la piel de un hombre que aparece en la segunda historia que narra Ana, donde un hombre se enamora de otro que conoce desnudo en el río.



En relación a lo anterior sobre la piel, el vestuario también se complementa con estas sensaciones humanas, a través del uso de texturas suaves en la caracterización de los personajes dando espacio a que la prioridad del plano sean las emociones de los personajes y el tacto. Todo es suave, para abrirle las puertas al espectador de sentir junto a las protagonistas y poder sacar sus propias conclusiones a través de la película, sin

posicionar ninguna respuesta o insinuación a lo que va ocurrir dentro de la puesta en escena. Esta suavidad de contemplación se une con la fotografía que entrega una cámara cercana a los personajes y luz suave, dando énfasis también en la mirada. Tal cómo se observa en la siguiente escena, cuando María muere y Ana lentamente se acerca al cuerpo.



La paleta de colores en el vestuario de las protagonistas es fría, estos tonos se consideran así mientras más azul tenga en su composición. Dentro de ellos están todos los colores que van desde el azul hasta el verde, también incluyendo a los morados. Nuevamente la representación juega un rol importante en la lectura que tienen estos colores, ya que se les asocia con el invierno, el mar y la noche.¹⁰⁷ Sin embargo, dentro de la emocionalidad cálida del amor que expresa la película no se logra percibir como se suele hacer. Esto también permite que resalten en los exteriores cálidos con sol de invierno. A pesar de

¹⁰⁷ Cf. Escudero, C. (2018). *La importancia del color en la propuesta visual y sus alcances en dirección de arte*. Grado académico de Licenciada en Artes Dramáticas Audiovisuales. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo. 35p.

que los tonos fríos generan una sensación de lejanía¹⁰⁸, en la película se añaden dentro de la calidez de la composición sin diferenciarse demasiado de los alrededores. A pesar de ello, la frialdad de la caracterización también podría representar el momento triste y difícil por el que están pasando, pero cómo no exageran los colores, permite que todas las sensaciones de la película se vuelvan una sola unidad. Esto se puede ejemplificar en las siguientes imágenes, donde Ana y María visten con colores fríos en momentos de reflexión y angustia.



¹⁰⁸ Cf. Parramón Vilasaló, J. 1998. *Teoría y Práctica del Color*. Barcelona: Parramón Ediciones. Citada en: Escudero, C. (2018). *La importancia del color en la propuesta visual y sus alcances en dirección de arte*. Grado académico de Licenciada en Artes Dramáticas Audiovisuales. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo. 35p.

Relacionado a lo anterior, la ruralidad juega un papel de obstáculo que frena a las protagonistas de poder encontrarse o pasar las 24 horas del día juntas. Por ejemplo, al comienzo del filme, María obliga a Ana a manejar con los ojos cerrados, donde el auto sería el ingreso moderno a este espacio natural. Otro ejemplo es que Ana es una enfermera en la ciudad, por lo que las actividades de la ciudad le impiden en algunos momentos estar junto a su amada, a pesar de que con las expresiones de Noguera, se entiende completamente que solo está pensando en ella mientras mira a sus otros pacientes. En este lugar, la dirección de arte junto a la fotografía se unen para generar un espacio frío e incómodo, acá la paleta de colores efectivamente si presenta lejanía.



Luego de la escena que presenta la imagen anterior, donde se encuentra Ana en el hospital atendiendo a una señora que no quiere comer hace varios días, ocurre una escena en la que Ana se topa con un tractor en su camino. Por lo que podemos interpretar que en cuanto a la identidad chilena, ellas no estaban acostumbradas a lo que conlleva vivir en medio de un bosque, donde no tienen las mismas comodidades que en

el lado urbano. Esto a través del arte se puede representar en obstáculos que tienen las protagonistas para avanzar y desenvolverse en este espacio rural, además la fotografía ayuda a obstaculizar la mirada en este momento a través de la cámara dentro del auto, otro elemento urbano y tecnológico.



Para concluir con este análisis, es necesario mencionar algo sumamente relevante acerca de *“Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”*. Esto es que la película utiliza muchas metáforas, como por ejemplo las historias que cuenta Ana y que podrían estar relacionadas al amor y vida de las dos mujeres protagonistas. Además a los espectadores nos entrega una interrogante acerca de cómo se vive la muerte, ya que al parecer la muerte de una persona no le pasa solo a ella, le pasa a todos quienes la rodean, es un proceso colectivo. Por lo tanto, nosotros en la vida, vamos a vivir el proceso de muerte más de una vez antes de la muerte final.

Pese a este juego en que entramos y salimos de la vida de las protagonistas, Torres Leiva logra situar a la muerte, a ese momento final, como una experiencia colectiva antes que personal. Comprendemos que esa muerte será vivida por todos quienes rodean a Ana y María. “No tengaí susto, aunque sea un ratito, no tengaí susto” dice la hermana de Ana, dirigiéndose a ella, como si fuese Ana quien va a enfrentar a la muerte en los ojos de María. Desde ahí, ¿es la muerte de alguien que amamos un proceso en el que todos participamos? ¿Es por eso que no podemos retratarla?¹⁰⁹

“Nadie Sabe Que Estoy Aquí” (2020)

Dirigida por Gaspar Antillo, con la dirección de arte por Estefanía Larraín. Filmado en Puerto Octay, un pueblo al sur de Chile, ubicado al borde del lago Llanquihue.

En la primera película con sello nacional de Netflix, el silencioso y misterioso Memo, protagonizado por Jorge García, esconde los traumas de su pasado¹¹⁰ y se aleja de la ciudad dentro de un pueblo rodeado de agua, humedad, niebla y árboles al sur de Chile. Este escape ocurre debido a que su padre Jacinto, papel ejercido por Alejandro Goic, realizó años atrás un dañino acuerdo con una productora musical para utilizar la voz de su hijo, pero con la imagen de otro niño más guapo para hacer negocios en la industria musical, abandonando a su hijo en la solitaria casa sureña de su tío Braulio, papel ejercido por Luis Gnecco. De esta forma, Memo vivió siempre escondiéndose de las personas y sin ganas de hablar ni interactuar con nadie, hasta que llega una mujer que le

¹⁰⁹ Pinto, A. Op. Cit.

¹¹⁰Cf. Rosén, L. 2020. Nadie sabe que estoy aquí: la emotiva e imperdible película chilena de Netflix. [en línea] <https://finde.latercera.com/series-y-peliculas/nadie-sabe-que-estoy-aqui-pelicula-chilena-netflix/> [consulta: 22 Junio 2021]

revienta su burbuja y lo saca de su zona de confort, para que enfrente los traumas del pasado.

El filme comienza con un plano general de Memo (Jorge García) entre los bosques que se intercala con material de archivo de él cuando pequeño cantando, a medida que avanza lo vemos en la soledad de su cuarto soñando con las luces de un escenario, mientras confecciona un brillante atuendo y lee las memorias de un maduro Angelo Casas (Gastón Pauls)¹¹¹, el chico que le robó la voz. También, va a bailar entremedio de los árboles, fingiendo que está sobre un escenario. Como espectadores, podemos observar lo que se imagina Memo a través de planos que se intercalan entre las locaciones, escenario y árboles. Un día, su tío (Gnecco) tiene un accidente y se corta el dedo, por lo que queda fuera de la casa por varios días y una mujer llamada Marta (Millaray Lobos) lo ayuda con la labor de las pieles de oveja que realiza junto a su tío. “La repentina presencia de Marta en su vida comienza a despertar a Memo de su adormecimiento, del empantanamiento de su existencia que comenzó cuando la fama se le arrancó de sus manos siendo un niño y luego lo hizo buscar refugio en el fin del mundo.”¹¹² Con el paso del tiempo, fueron fortaleciendo su amistad y Memo graba un vídeo de él cantando en el celular de Marta. Este vídeo se vuelve viral y comienza a llegar la prensa con paparazzis a grabarlo y observar a Memo durante el día y la noche. Llega su padre Jacinto (Goic), primero enojado por la viralización del vídeo, pero luego

¹¹¹Cf. Rosén, L. Op. Cit.

¹¹² Ibidem.

lo quiere convencer de que vuelva a Santiago y asista a un programa de televisión, Memo se niega, pero Marta lo termina de convencer. Cuando se encuentra en el programa de televisión, grita que la voz de Angelo (Pauls) es en realidad de él y comienza a cantar en vivo. La película termina con un cariñoso abrazo entre Marta y Memo.

Así cómo se mencionó anteriormente, el protagonista vive al sur de Chile, rodeado por un lago y una gran cantidad de vegetación, por lo que la humedad en esta película tomará un rol sumamente importante y protagónico, sobre todo para esconder al protagonista del exterior. Esto se puede notar en que los lugares de encierro tienen humedad o marcas de agua en los ventanales, lo cual permite que Memo no logre distinguirse con claridad cuando está dentro de su hogar. Desde fuera del hogar, él se presenta como alguien misterioso. Tal cómo podemos ver en la siguiente imagen.



Sin embargo, al mismo tiempo que él es encerrado fuera de su propia voluntad en este lugar, aún así su caracterización demuestra que él no pertenece a ese lugar a través de los

colores mucho más brillantes y cálidos, ya que esto permite que se diferencie de los paisajes exteriores y del lugar húmedo, frío y verde que lo rodea. Además, se evidencia que él debiera estar sobre un escenario en el mundo urbano a través de los brillos y la ropa exagerada con la que él se caracteriza en sus sueños y en el presente esconde para sí mismo dentro de este lugar. Este tipo de vestuario lo confecciona en privado en el hogar de su tío, e incluso se pinta las uñas de un color más brillante para mostrar en su exterior, pero de forma sutil, su sueño de ser una estrella brillante.



A pesar de que en los exteriores se diferencia del paisaje a través de su caracterización, dentro de la casa se mimetiza porque ese es su hogar obligatoriamente por órdenes de su padre, por lo que ya es esta oscura y no deseada parte de él que lo mantiene oculto de todos los alrededores. Este encierro no deseado y lo oculto que está Memo hacia el mundo, se puede corroborar a partir de la escena cuando Marta (Lobos) va a dejar lanas a la casa de Braulio (Gnecco) y conoce por primera vez a Memo. Marta dice *“Si yo vine a traer las cosas nomás”*, Memo se acerca a ella para tomar la piel de oveja, Marta extrañada lo mira y le dice *“Hola”*, Memo no hace nada más que mirarla, tomar la lana

e irse. Marta le pregunta a Braulio, *“oiga, ¿usted no vivía solo acá?”*, a lo que Braulio responde, *“más o menos”*, Marta dice *“el ermitaño, cómo le dicen en Llanquihue”*, Llanquihue es el pueblo al otro lado del río de la casa donde se esconde Memo. Braulio pregunta, *“¿así me dicen?”*, Marta dice *“sí po”*, Braulio le ofrece ayuda a Marta para salir del bote, Marta dice que no se preocupe. Continúan mirando a Memo mientras él se aleja con las lanas en su hombro, Marta pregunta, *“y, ¿él quién es?”*, a lo que Braulio responde *“es el Memo”*, Marta dice *“no lo había visto en Llanquihue yo”*, a lo que Braulio responde con ironía, *“no po, si lo hubiera visto se acordaría”*, ambos ríen.

Por otro lado, el tío Braulio (Luis Gnecco) sí es conocido en el pueblo, cómo se pudo observar en el diálogo anterior, por lo que la dirección de arte permite que, a través de su vestuario, él se logra mimetizar con el paisaje, las locaciones y la ambientación tanto en exteriores como en interiores. Incluso los patrones del chaleco podrían simular las grietas del hogar. Cómo se puede observar en las siguientes imágenes, en la primera se encuentra Memo con su tío y en la segunda está Memo caminando por los bosques.

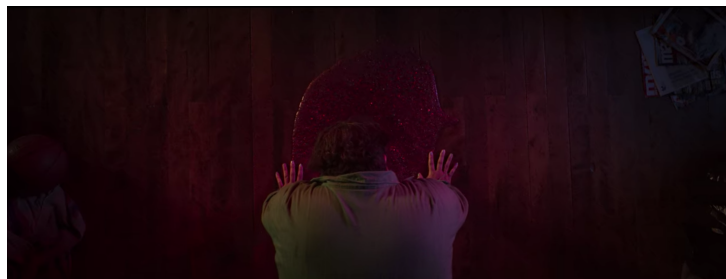
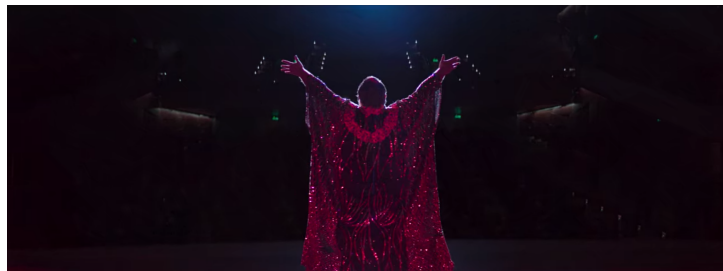




Por otra parte, cómo se mencionó anteriormente los sueños utilizan un vestuario brillante, cálido y rojo, contrastando fuertemente con los colores de las locaciones y los paisajes. Estos funcionan como una ventana hacia el mundo urbano, donde se encuentran las oportunidades para cumplir su sueño y es el lugar en el cual Memo pertenece realmente y debería estar en la actualidad si no hubiera sido por su padre. El protagonista, Memo, está ahogado con el deseo de ser un artista reconocido, pero no puede serlo por estar escondido en este lugar alejado de la ciudad dónde los árboles y la naturaleza lo tienen encerrado. Pero jamás ha dejado atrás los escenarios, porque también va a bailar entremedio de los árboles, vestido de brillos, mientras imagina que está sobre un escenario.



Para complementar este imaginario, la dirección de arte coloca este sueño en el interior del personaje, de forma literal y mezclándolo con metáforas mágicas que sobresalen del cotidiano sureño. Sucede una escena en la que Memo tras escuchar una conversación de Marta, se da cuenta que alguien más escuchó y vio el vídeo de él cantando, por lo que se va corriendo al hogar de su tío y vomita un líquido rojo con brillos, que imita las texturas y el color de un traje rojo brillante que usa en uno de sus sueños. Estos elementos se presentan como algo que significativamente no podrían ni deberían por qué estar ni pertenecer en ese lugar tan verde y húmedo, pero tienen un significado más imaginario del interior sentimental del protagonista, como el vómito de brillos. Se pueden comparar los colores en las siguientes imágenes.



A partir de lo anterior, podemos plantear que la perspectiva subjetiva del paisaje sureño es negativa y claustrofóbica dentro de esta película para los personajes y el espectador, a pesar de ser un lugar muy agradable a la vista de un chileno, sobretodo de alguien que suele habitar en el mundo urbano, dentro de la película se entrega la sensación de que este espacio natural es una especie de cárcel para Memo.

En relación a lo anterior, incluso hay una escena en que Memo cuando llega a la ciudad conversa con la productora (Solange Lackington) encargada del programa de televisión en el que va a aparecer Memo junto a Angelo, ella le menciona comentarios acerca de su propia percepción del sur de Chile como turista veraniega, la cual es muy común de escuchar entre los santiaguinos. Representa esta fetichización de lo rural, visto solo como un paisaje hermoso de presenciar, el cual lo puede ser, pero depende de quién lo mire. La productora dice: *“Es bonito el lugar donde vives. Bueno, el sur en general es... Es tan bello, tiene tanta vegetación”*. Ambos se quedan en silencio unos segundos. La productora vuelve a hablar, *“En verano eso debe ser terrible, ¿no?. Se debe llenar de gente me imagino.”* Memo se queda todo el tiempo en silencio. La dirección de arte, en esta escena en particular, hace que todos los elementos de la escena se conviertan en una sola unidad rectangular junto a la locación, como una especie de caja robótica. Estos elementos abren las puertas a que uno como espectador se sienta en un mundo tecnológico aburrido que representa la modernización urbana.



Por otra parte, se puede evidenciar que el protagonista no pertenece al sur porque, como vimos anteriormente, sobresale del paisaje no urbano a través de otros colores. Como podemos ver a Memo justo antes de partir a Santiago, se vistió del color del agua, pero con un azul mucho más sobresaliente. Sin embargo, cuando llega al hotel de Santiago, se camufla con las paredes cálidas, ya que se demuestra como un espacio un poco más acogedor para él. Es por eso también que en este lugar suelta toda su verdadera personalidad al momento de cantar en el programa de televisión.





En cuanto a la identidad chilena, se evidencia una diferencia drástica en el acceso de los medios de comunicación entre las personas que vienen del mundo urbano, al mundo rural, o más bien dicho, el abandonado hogar en medio del agua. Por ejemplo, en el momento cuando llega el padre de Memo enojado a contarles que se viralizó un vídeo de él, su tío y Memo, no tenían idea de lo que estaba hablando. Jacinto los critica por no tener youtube ni estar informados del video de memo que se viralizó, a pesar de que ellos sí tienen acceso de celulares, no revisan las noticias de redes sociales.

Esta escena transcurre de la siguiente forma: Llega Jacinto a la casa y entra diciendo *“Esto es un mierdal, ¿ah?”*. Se escucha música de tensión. *“¿No hacen aseo acá?”*. Jacinto le pregunta al tío *“¿Qué te pasó en el brazo?”*. Braulio responde desanimado *“Un accidente... sin importancia.”* Llega Memo a la escena, Jacinto dice *“Hola”*, Memo se queda inmóvil. Hay respiraciones profundas y tensas. Memo finalmente pregunta *“¿Y por qué viniste?”*. Jacinto lo mira enojado y pregunta *“¿Estás hablando en serio?, ¿ustedes viven en la prehistoria aquí?, ¿no tienen youtube?, ¿internet?”*. Braulio interrumpe, *“Memo acaba de hacer una pregunta, ¿pasó algo?”*. Jacinto enojado le

exclama “¿Te estás haciendo el huevón?”, imita la voz de Braulio “Pasó algo”, “¡Sí! Pasó algo”. Jacinto saca su celular y le muestra a Braulio el vídeo de Memo que se viralizó. Memo sin entender que ocurre también se acerca al celular.

En la escena anterior, todo el lugar está sumamente oscuro, los vestuarios y la ambientación se convierten en una sola unidad, incluso el exterior está tapado por unas cortinas con texturas y patrones que no permiten ver lo que sucede del otro lado. Pero al momento en que Jacinto saca su celular y muestra el vídeo, la pantalla es lo suficientemente fuerte como para sobresalir de todo lo que rodea ese momento.



A propósito de las actividades rurales representadas en la película, podemos notar que el protagonista trabaja junto a su tío criando ovejas y trabajando con su lana. Y es por esta misma razón que llega Marta a la vida de Memo, y él logra ir a la ciudad a demostrar el talento que estaba presente en la ciudad, pero solo con su voz. La dirección de arte representa esta actividad a través de mucha suciedad y oscuridad en el taller donde cuelgan las lanas, siendo el paisaje exterior lo único que ilumina levemente el lugar.

Incluso en una escena, el arte con el guión se complementan tan correctamente que con el diálogo de Marta (Lobos) hacia Memo, al espectador lo invitan a oler y sentir la humedad sangrienta del espacio.



Marta observa a Memo desde el exterior del taller, Memo confundido mira a todos lados y después de unos segundos la invita a pasar, dice *“Pasa”*. Marta asiente y exclama tímida, *“Gracias”*. Entra despacio y no deja de mirar a Memo, dice *“Permiso”* y sonríe levemente. Comienza a observar el lugar mientras avanza, Memo está detrás de ella sacándose su chaqueta amarilla. Marta se detiene en una lana que está colgando con agua salpicando de ella, se queda mirándola extrañada, exclama *“qué asco”*, luego le pregunta a Memo, *“oye, ¿no te cansa el olor a sangre?”*. Memo se queda quieto y no responde, Marta continúa hablando mientras se acerca a él, *“yo los veo desde que era chica en el taller de mi tío, pero... todavía me da asco.”*

Conclusión

Recapitulando lo que pudimos observar a lo largo de esta investigación, los paisajes no urbanos chilenos se diferencian de la geografía en que esta última es un concepto inalcanzable a nuestras manos porque mantiene sus formas fijas a lo largo del tiempo, ayudándonos a leer los mapas y comprender las ubicaciones de manera científica y objetiva. Por el contrario, los paisajes son un espacio de menor magnitud, manipulables por el ser humano, es decir que se nos hace posible intervenir con actividades sociales, económicas u otras dentro de aquellos espacios. Tal cómo se puede resumir en la siguiente cita de Foerster, dónde expresa que la geografía, como lectura de mapas, no puede ser estudiada a través de aspectos sensibles del ser humano, cómo lo es la percepción del paisaje que estudiamos previamente en el marco teórico.

El territorio que ocupa una nación no puede ser comprendido exclusivamente desde un mapa, pues eso supone dejar de lado todos los aspectos sensibles y dinámicos de la geografía, reduciéndola a una mera representación gráfica (...) La mayor falencia de un mapa para el estudio de la geografía es la falta de sentido que tienen sus signos para alguien que no conozca previamente el lugar representado.¹¹³

Las actividades sociales y económicas que se realizan en los paisajes no urbanos, son

¹¹³ Foerster, C. Op. Cit. 81p.

parte del concepto de ruralidad, además estas zonas poseen una identidad chilena característica que diferencia a cada una de las demás, ya que permite distinguir a las personas que habitan en diversos lugares a partir de sus comportamientos, por ejemplo, una persona que es de Santiago no hablará del mismo modo que una persona que vive en Chiloé o en Valle del Elqui, existen modismos, experiencias y culturas distintas, que hacen que sus formas de expresión difieren según la zona geográfica en la que habitan. Además es necesario destacar que Chile, como país, también tiene su propia identidad que identificada por otros lugares, de la misma forma, que entre las personas individuales se caracterizan entre sí para diferenciarse a partir de elementos tanto culturales como sociales.

Cabe destacar que para este trabajo se estudiaron los paisajes desde una mirada artística y subjetiva de cada quien observa e interactúa dentro de dichos espacios con el objetivo de plasmarlos dentro de sus obras, en este caso, cinematográficas. Esta subjetividad quiere decir que los paisajes le entregan posibilidades al ser humano de plasmar los sentimientos y experiencias vividas dentro de aquellos espacios naturales a través de la representación de todo esto dentro de sus obras. Este valor subjetivo de cada paisaje, se define según los cambios que este lugar presente a lo largo del tiempo, ya que no es lo mismo observar un campo en invierno que en verano. Por lo tanto, lo más probable es que cada persona tenga una percepción diferente a los demás dependiendo del momento en que intervino con el lugar, su estado de ánimo o lo que sucedía a su alrededor.

Las actividades artísticas han usado las riquezas del paisaje para plasmar físicamente en obras esta subjetividad que posee la mirada proporcionada por la interacción que han tenido los humanos ante estos lugares naturales. No obstante, dentro del séptimo arte que analizamos, podemos encontrar que los realizadores cinematográficos no retratan los paisajes en base a sus propias experiencias subjetivas de los espacios naturales, como sucede con las pinturas, sino que los paisajes son representados desde el punto de vista de los personajes, sobre todo a partir de las experiencias que la o él protagonista deberá atravesar en su camino hasta el final del filme.

Así cómo se estudió dentro del capítulo anterior, en las obras cinematográficas chilenas los paisajes no urbanos son representados en su totalidad dentro de los filmes. Lo cual quiere decir que aquellos espacios se dan a conocer dentro de las tramas considerando todo lo que conlleva sus alrededores fuera de la trama narrativa del guión, tanto desde las actividades rurales que realizan los personajes como la cultura representativas de cada espacio geográfico, además de la identidad chilena que disponen los personajes a través de sus acciones, vocabulario, etc, y por último la ubicación geográfica exacta se menciona en cada película a partir de los diálogos dando a entender el contexto en el que se sucede todo lo anterior. A pesar de ello, también son utilizados en favor de la trama narrativa a través de sus representaciones en relación al punto de vista que poseen los protagonistas en relación a aquellos espacios naturales. Esto se puede entender a través de los criterios de análisis que utilizamos, como por ejemplo, el paisaje visto como un espacio claustrofóbico para los personajes, donde la dirección de arte acompaña a las

malas sensaciones de ellos a partir de los colores, las texturas, el vestuario incómodo, etc. O también puede suceder lo contrario, como observar al paisaje a través de una mirada mágica y optimista, donde suceden grandes cosas para los protagonistas, entre otros.

A partir de lo anterior, podemos plantear que el cine ha utilizado la oportunidad de intervenir dentro de los paisajes para proponer sensaciones particulares a cada una de las películas, dependiendo de sus tramas narrativas, la construcción de personajes y las propuestas que los realizadores quisieron llevar a cabo en las locaciones. En cuanto a la dirección de arte, este departamento ha tenido que adecuarse a las sensaciones que el guión busca provocar al espectador y el objetivo que busca el o la director/a de cada película. Por lo que el o la director/a de arte no interviene en el paisaje en sí, sino que interviene dentro de la misma puesta en escena que debe crear desde cero a partir de las riquezas que entrega la locación exterior, cómo colores, texturas, frutas, actividades económicas, etc. Tal como se puede observar en la siguiente cita de Gallegos, sobre la misión de un director de arte dentro de los filmes, comparándolos a otros artistas que tienen los mismos objetivos.

Los directores de arte tienen una capacidad de creación similar [a los escritores como Pedro Lemebel], pues levantan universos filmicos que se hacen cargo de todo lo que se muestra en pantalla desde el vestuario de cada persona del elenco hasta el mundo que les rodea como objetos, contexto histórico, dimensiones

sociales, dimensiones económicas, entre otros. Siendo ésta la conexión que existe entre escritores, artistas, y directores o directoras de arte en Chile. Todos ellos buscan representar los aspectos cotidianos y submundos de nuestro país.

Cada propuesta artística es diferente una con la otra, dependiendo del filme, su tratamiento narrativo y el desempeño que tengan los personajes dentro de las obras cinematográficas, por sobre las características visuales que le entregan los paisajes a la obra audiovisual. Por una parte las películas que estudiamos de la zona norte, *El Cristo Ciego* y *Mujer de Barro*, se diferencian notoriamente una con la otra de manera narrativa y en el punto de vista hacia el paisaje, en que la primera acompaña al personaje en un viaje religioso, donde la dirección de arte lo camufla con el paisaje, permitiendo que Michael forme parte del pueblo cómo cualquier otra persona, con la diferencia de que narrativa y personalmente es completamente diferente a los no actores del filme. Mientras que en *Mujer de Barro* el paisaje juega un papel de contraste con la narrativa, comportándose como calmo y silencioso, al contrario de María que estaba pasando por un mal momento, donde internamente no existía la paz. Creando contradicciones junto con la dirección de arte, que camuflaba a la protagonista con las locaciones exteriores, a pesar de que no estuvieran en la misma sintonía. Además de que usaba una paleta de colores que suele irradiar calma y frescura, pero realmente, María no estaba calma en ningún momento.

En cuanto a las películas de la zona central, *Mujer Saliendo del Mar* y *El Club*, sucede

algo diferente a lo antes mencionado, ya que por una lado la primera película contrasta a sus personajes de las locaciones exteriores, a través de los colores en el vestuario, permitiendo que el paisaje se vea como un espacio metafórico donde solo ocurren cosas mágica o que invocan a la tragedia y este lugar no se asemeja de ninguna manera a los interiores o los elementos que manipulan las protagonistas, mientras que en la segunda los personajes van en completa sincronía con la frialdad de los exteriores, donde el paisaje se demuestra objetivamente como un espacio donde los personajes están encarcelados en sus pecados.

En otro orden de cosas, las películas analizadas que fueron rodadas en el sur del país como *Nadie Sabe Que Estoy Aquí* y *Vendrá La Muerte y Tendrá Tus Ojos*, también son sumamente distintas una con la otras. La primera representa al paisaje como un lugar de encierro, donde Memo debe esconderse del mundo urbano, pero estar sobre un escenario es todo lo que él desea, por lo que la dirección de arte lo diferencia de las locaciones exteriores a través de los colores y las texturas que utiliza o que lo rodean. Mientras que en la segunda, las mujeres protagonistas van al sur para pasar los últimos días de una de ellas, observando al paisaje como un lugar acogedor, mágico, donde ellas son una presencia neutra de colores en el lugar, predominando las pieles, los gestos y las caricias, por sobre la saturación de colores, como sucede con Memo en *Nadie Sabe Que Estoy Aquí*.

Por lo tanto, en base a todo lo anterior, podríamos decir que estos análisis hacia la

relación entre los paisajes y la dirección de arte en filmografía con locaciones no urbanas chilenas, que trabajan con dichos espacios como elemento protagónico, permiten afirmar que el trabajo de la dirección de arte utiliza de manera provechosa las riquezas de los paisajes, para ir de la mano con la trama de sus protagonistas y sus puntos de vistas dentro de estos espacios en base a sus experiencias junto con el camino que realicen a lo largo del filme. Por lo que se nos permite responder la pregunta de investigación que se planteó en un comienzo, ¿de qué manera la dirección de arte utiliza las características particulares de cada paisaje no urbano representando, a través de la materialidad, el punto de vista de los personajes dentro del resultado final de las películas?, mediante de una afirmación hacia la hipótesis la cual menciona que los y las directores/as de arte mimetizan o contrastan a los protagonistas junto a la particularidad de las locaciones y lo que cada una representa dentro de las películas, dependiendo de la trama narrativa. Este posicionamiento de los personajes lo realizan a través de que el vestuario tenga relación con las actividades rurales de cada locación o con las acciones de los protagonistas, la paleta de colores escogida que esté de acuerdo a los tonos de los exteriores dependiendo del objetivo de cada plano, además de las texturas que los rodean en la ambientación en relación a si se sienten cómodos o no dentro de ellas, entre otros aspectos presentes en la puesta en escena. Para así poder representar las experiencias y emociones de los personajes hacia paisajes de cada película.

Independientemente de cada zona donde fueron grabadas las películas, los paisajes junto con la dirección de arte se relacionan entre sí para adaptarse al guión y a la percepción

subjetiva de los personajes dentro del filme. En virtud de que la dirección de arte permite que se complementen los elementos estéticos en sincronía con lo natural de las locaciones y lo que entrega el paisaje a cada película fue notoriamente esencial dentro de las propuestas visuales. La subjetividad del punto de vista que se tiene al enfrentar un paisaje va ligado a la percepción que tienen los personajes principales, por sobre lo que perciba el director de arte como realizador. Ellos deberán amoldar su propuesta desde la mirada del guión y el protagonista ficticio, lo cual permite que el espectador acceda a las sensaciones que se provocan dentro del filme o del interior de los personajes. Tal cómo se menciona en la siguiente cita de la tesista Ana Patricia Furó.

Sólo viendo la película completa podemos empatizar con el personaje y experimentar lo que está ocurriendo, tener la vivencia y por tanto nuestro pensamiento será interno. Por tanto la puesta en escena del relato no es un hecho puramente estético, no es un adorno a la historia, sino que nos permite acceder al interior de la obra, sentirla y vivirla como si fuera nuestra.¹¹⁴

¹¹⁴ Furó, A. Op. Cit. 26p.

Bibliografía.

Aichele. F. (2011). Dirección de arte en el cine histórico chileno. Título de Diseñador Teatral. Santiago, Chile. Universidad de Chile.

Ana María Vargas citada en: Gallegos. D. (2021). Relación entre representaciones de identidades locales en Chile mediante la Dirección de Arte de Estefanía Larraín y Rodrigo Bazaes. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo.

Barreiro, R. 2016. [en línea]
https://elpais.com/cultura/2016/11/25/actualidad/1480087410_679744.html [consulta: 29 Julio 2021]

Baus, M. 2008. El Cielo, La Tierra y La Lluvia.[en línea]
<https://campocontracampo.cl/peliculas/56> [consulta: 28 Agosto 2021]

Benjamín Subercaseaux. Citado en: Foerster. C. (2016). Tras la locura del cuerpo geográfico. Grado de Magíster en Teoría e Historia del Arte. Santiago, Chile. Universidad de Chile.

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. (s.f). [en línea].
<https://www.bcn.cl/siit/nuestropais/reg> [consulta: 7 agosto 2021].

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. (s.f). [en línea].
<https://www.bcn.cl/siit/nuestropais/clima.htm> [consulta: 7 agosto 2021].

Blanco, F. 2015. El Club: Latitudes Infernales. [en línea] <https://lafuga.cl/el-club/769>
[consulta: 19 Junio 2021]

Boero, A. 2019. Mujer Saliendo del Mar: Amores Invertidos. [en línea]
<https://www.cineyliteratura.cl/mujer-saliendo-del-mar-amores-invertidos/> [consulta: 24 Julio 2021]

Borzutzky, M. 2020. Crítica de cine “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”: El silencio dice más que mil palabras [en línea].

<https://culturizarte.cl/critica-de-cine-vendra-la-muerte-y-tendra-tus-ojos-el-silencio-dice-mas-que-mil-palabras/> [consulta: 26 Junio 2021]

Budnik, C., Alessandri, F. (2019). La Cordillera de los Andes. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino; Banco Santander. Citado en Gallegos, D. (2021). Relación entre representaciones de identidades locales en Chile mediante la Dirección de Arte de Estefanía Larraín y Rodrigo Bazaes. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo.

Castillo, C. 2017. [en línea]
<http://elagente.cine.cl/cine-chileno-2/el-cristo-ciego-5-el-milagro-que-no-ocurre/>
[consulta: 29 Julio 2021]

Centro Cultural La Moneda. (s.f). Paseo a Playa Ancha. [en línea].
<https://www.cclm.cl/cineteca-online/paseo-a-playa-ancha/> [consulta: 19 Julio 2021]

Centro Cultural Matucana 100. La Mujer de Barro. [en línea]
<https://www.m100.cl/archivo/la-mujer-de-barro/> [consulta: 24 Julio 2021]

Claude Monet. Citado en: Ramírez B. y López L. 2015. Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo. Coyoacán, México.

Cine Chile. Enciclopedia del Cine Chileno. (s.f). A la Sombra del Sol. (1974). [en línea]

<https://cinechile.cl/pelicula/a-la-sombra-del-sol/> [consulta: 26 Agosto 2021]

Cine Chile. Enciclopedia del Cine Chileno. (s.f). La Frontera. (1991). [en línea]

<https://cinechile.cl/pelicula/la-frontera/> [consulta: 26 Agosto 2021]

Cine Chile. Enciclopedia del Cine Chileno. (s.f). Nobleza Araucana (1925). [en línea]

<https://cinechile.cl/pelicula/nobleza-araucana/> [consulta: 12 Junio 2021]

Cine Chile. Enciclopedia del Cine Chileno. (s.f). Norte y Sur (1934). [en línea].

<https://cinechile.cl/pelicula/norte-y-sur/> [consulta: 12 Junio 2021]

Cine Chile. Enciclopedia del Cine Chileno. (s.f). Un Grito en el Mar (1924). [en línea]

<https://cinechile.cl/pelicula/un-grito-en-el-mar/> [consulta: 12 Junio 2021]

Cineteca Universidad de Chile. (s.f). Archivo Fotográfico - Un Grito en el Mar. [en

línea]. <http://www.cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2694>

[consulta: 6 Agosto 2021]

Contact Chile. (s.f). Zona Sur de Chile: Selva tropical, lagos y volcanes. [en línea].

<https://www.contactchile.cl/es/descubrir/destinos/sur.html> [consulta: 8 Agosto 2021]

Contreras, S. 2018. Zona Norte de Chile: Clima, Flora, Fauna y Recursos. Lifeder.
<https://www.lifeder.com/zona-norte-de-chile/> [consulta: 7 agosto 2021]

De la Fuente, A. (s.f). La Naturaleza en la Obra de Gabriela Mistral. Literatura y Lingüística N° 3.

Cuevas, H. (2008). CHILE 2008: Percepciones y Actitudes Sociales. Santiago de Chile. ICSO. Universidad Diego Portales.

Culturizarte. 2015. La Mujer de Barro. [en línea]
<https://culturizarte.cl/la-mujer-de-barro/> [consulta: 24 Julio 2021]

Comunicación. Chiclayo, Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo. Facultad de Comunicaciones.

Dana, D. 1967. Gabriela Mistral. Poema de Chile. Editorial Pomaire.

De la Fuente, A. (s.f). La Naturaleza en la Obra de Gabriela Mistral. Literatura y Lingüística N° 3.

Entrevista a Carlos Garrido en: Aichele. F. (2011). Dirección de arte en el cine histórico chileno. Título de diseñador teatral. Santiago, Chile. Universidad de Chile.

Escudero. C. 2018. La importancia del color en la propuesta visual y sus alcances en dirección de arte. Santiago, Chile. Grado académico de Licenciada en Artes Dramáticas Audiovisuales. Universidad del Desarrollo.

Fedérico Lopéz Silvestre. Citado en: Foerster. C. (2016). Tras la locura del cuerpo geográfico. Grado de Magíster en Teoría e Historia del Arte. Santiago, Chile: Universidad de Chile.

Fernández, A. 2016. El Cristo Ciego: Un relato bíblico coral. [en línea] <https://lafuga.cl/el-cristo-ciego/862> [consulta: 1 Agosto 2021]

Finat, A. 2015. Crítica de cine: Película "La Mujer de Barro". [en línea] <https://www.elmostrador.cl/cultura/2015/11/05/critica-de-cine-pelicula-la-mujer-de-barro/> [consulta: 24 Julio 2021]

Foerster. C. (2016). Tras la locura del cuerpo geográfico. Grado de Magíster en Teoría e Historia del Arte. Santiago, Chile: Universidad de Chile.

Furó, A. 2019. El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social. Memoria para optar al grado de Doctor. Madrid, Universidad Complutense. Facultad de Ciencias de la Información.

GABRIELA MISTRAL. Universidad de Chile. 2003 [en línea]
<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/poesiaframe.html> [consulta: 21 Agosto 2021]

Gallegos. D. (2021). Relación entre representaciones de identidades locales en Chile mediante la Dirección de Arte de Estefanía Larraín y Rodrigo Bazaes. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo.

García Pelayo y Gros. R. 1990. (Diccionario) Pequeño Larousse en color. Última edición. Barcelona. Larousse.

Google Arts & Culture. (s.f). Alberto Valenzuela Llanos. [en línea].
<https://artsandculture.google.com/entity/alberto-valenzuela-llanos/m0t53tkc> [consulta: 27 Agosto 2021]

González, R. 2017. El Cristo ciego: la palabra de un mesías chileno en el Norte Grande. [en línea]
<https://www.latercera.com/culto/2017/04/07/cristo-ciego-la-palabra-mesias-chileno-en-norte-grande/> [consulta: 31 Julio 2021]

Gonzalez, S. 2005. Nuevos Imaginarios de la Ruralidad en Chile. Revista de Antropología (18).

Idrogo Guevara, A. 2018. Análisis de los Elementos de la Dirección de Arte en la película La Teta Asustada Dirigida por Claudia Llosa. Título de Licenciado en Comunicación. Chiclayo. Facultad de Humanidades. Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo.

Learn Chile. 2021. ¿Qué secretos guarda la Zona Central de Chile?. [en línea] <https://www.learnchile.cl/que-secretos-guarda-la-zona-central-de-chile/> [consulta: 8 Agosto 2021]

Learn Chile. 2021. ¿Quiénes somos?. [en línea] <https://www.learnchile.cl/quienes-somos/> [consulta: 8 Agosto 2021]

Lugo, S. (s.f). Zona rural y zona urbana. [en línea] <https://www.diferenciador.com/zona-rural-y-zona-urbana/> [consulta: 13 de Julio 2021]

Memoria Chilena. (s.f). [en línea]. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3655.html> [consulta: 26 Agosto 2021]

Museo Nacional Bellas Artes. (s.f). Alberto Valenzuela Llanos. (1869-1925) [en línea] <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-printer-84420.html> [consulta: 27 Agosto 2021]

Olivares L. 2005. ¿Rurales o Urbanos? Aproximación al tipo de identidad existente entre los habitantes del sector rural – urbano de Pérez Ossa, Comuna de San Bernardo. Memoria para optar al Título de Antropóloga Social. Santiago, Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. 38p.

Ospina, L y Mayolo, C. 2015. ¿Qué es la pornomiseria?. [en línea] <https://hambrecine.files.wordpress.com/2015/02/porno-miseria.pdf> [consulta: 1 Agosto 2021]

Parramón Vilasaló, J. 1998. Teoría y Práctica del Color. Barcelona: Parramón Ediciones. Citada en: Escudero. C. (2018). La importancia del color en la propuesta visual y sus alcances en dirección de arte. Grado académico de Licenciada en Artes Dramáticas Audiovisuales. Santiago, Chile. Universidad del Desarrollo.

Patrimonio Cultural Común. 1917. Cinematografía Nacional. La Agonía de Arauco. Recuperado de: [en línea] <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-60585.html> [consulta: 12 Junio 2021]

Pinto, A. 2020. Vendrá la muerte y tendrá tus ojos: La fragilidad del cuerpo. [en línea] <http://elagente.cine.cl/cine-chileno-2/vendra-la-muerte-y-tendra-tus-ojos-la-fragilidad-del-cuerpo/> [consulta: 23 Junio 2021]

Ramírez B. y López L. 2015. Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo. Coyoacán, México.

Real Academia Española. 2021. Identidad. [en línea]. <https://dle.rae.es/identidad> [consulta: 18 de Junio, 2021]

Real Academia Española. 2021. Paisaje. [en línea]. <https://dle.rae.es/paisaje> [consulta: 9 de Junio, 2021]

Real Academia Española. 2021. Rural. [en línea]. <https://dle.rae.es/rural> [consulta: 2 de Junio, 2021]

Riquelme, V. (s.f). TEMPOREROS AGRÍCOLAS: DESAFÍOS PERMANENTES. [en línea]. Temas Laborales N° 15. https://www.dt.gob.cl/portal/1629/articles-60349_Tema_Laboral_Temporeros_agricolas_Desafios_permanentes.pdf [26 Julio 2021]

Rosén, L. 2020. Nadie sabe que estoy aquí: la emotiva e imperdible película chilena de Netflix. [en línea] <https://finde.latercera.com/series-y-peliculas/nadie-sabe-que-estoy-aqui-pelicula-chilena-netflix/> [consulta: 22 Junio 2021]

SEDEMA. Secretaría del Medio Ambiente. 2021. [en línea]
<http://www.claraboya.com.mx/glosario-definicion/Actividades%20econ%C3%B3micas>
[consulta: 15 de Julio 2021]

SHOOT IN CHILE: Production service alliance. (s.f). [en línea]
<https://shootinchile.net/es/por-que-chile/> [consulta: 19 Julio 2021]

Silva, C. 2006. El Espacio Cinematográfico en el Cine Chileno. Título Profesional de Diseñadora Teatral. Santiago, Chile. Universidad de Chile. Facultad de Artes. Escuela de Teatro

Toda la información sobre la cronología de películas fue recuperada de: Cine Chile. Enciclopedia del Cine Chileno. (s.f). Cronología del Cine Chileno. [en línea]
<https://cinechile.cl/cronologia-del-cine-chileno/#tabscronologia|12> [consulta: 12 Junio 2021]

7mo Vicio. [Via X]. 2019, 4 Febrero. La Mujer en el Cine Chileno. [video] Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Wbtw1d6m8No>