laFuga

Bitácora de rodaje

Apuntes sobre Turistas

Por Carolina Urrutia N.

Tags | **Cine de ficción | Estética del cine | Crítica | Chile**

Carolina Urrutia Neno es académica e investigadora. Profesor asistente de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile. Doctora en Filosofía, mención en Estética y Magíster en Teoría e Historia del Arte, de la Universidad de Chile. Es directora de la revista de cine en línea laFuga.cl, autora del libro Un Cine Centrífugo: Ficciones Chilenas 2005 y 2010, y directora de la plataforma web de investigación Ficción y Política en el Cine Chileno (campocontracampo.cl). Ha sido profesora de cursos de historia y teoría del cine en la Universidad de Chile y la Universidad Adolfo Ibáñez y autora de numerosos artículos en libros y revistas.

{1}

Exterior Camping. Día. Parque nacional Siete Tazas. El sol pega fuerte sobre el espacio abierto sólo rodeado por cerros y un cielo azul sin nubes. Son las 14:00 horas y el equipo de *Turistas* (2009), el segundo largometraje de Alicia Scherson, prepara la locación. Es el primer sábado de diciembre, el segundo fin de semana de rodaje y la escena que se prepara es la 61.

Aline Kuppenheim interpreta a Carla, la protagonista, y tiene unos pequeños rasguños al costado izquierdo del ojo. La maquilladora los retoca y la continuista -Nayra Ilic- saca fotos detalle de su rostro, mientras Ulrick (Diego Noguera), se protege con bloqueador solar para preservar su apariencia de noruego paliducho.

Estoy de visita, presenciando la preparación del plano junto con otros espectadores a los que nos ponen toldos y sillas para protegernos del sol. Entre nosotros está Abdullah Ommidvar, productor asociado de la película, quien visita por el día el rodaje junto a su mujer. Lo que vemos, la escena del grupo preparando el plano, es bastante ajetreada: el equipo con que trabaja Scherson es pequeño, no más de veinticinco personas y Pepa (María José San Martín) la asistente de dirección, coordina las diversas coordenadas de la escena. Sin detenerse, va constantemente de un lado a otro, fijándose en que todo esté en orden, funcione, comunicándose con la gente de producción. Otros elementos dentro del cuadro: dos kayakistas (cameos de amigos de la directora), se ponen sus trajes de neopreno y ensayan sus líneas; dos primas llamadas Susana (interpretadas por Viviana Herrera y Sofía Geldrez) conversan con sus raquetas de bádminton en las manos; el camarógrafo con la HD FW900R sobre un trípode enfoca siguiendo instrucciones; Alicia y su director de fotografía Ricardo de Angelis, se sitúan bajo un toldo plateado, frente a un monitor HD. Antes de comenzar, Scherson se acerca a los actores para darles instrucciones. Así, visto desde lejos, parece un cuadro de un Renoir posmoderno. El paisaje soleado, el terreno verde rodeado por árboles que suavemente se mecen con el viento, los personajes congelados en sus posiciones: una fotografía pastoril y apacible.

Pepa pide silencio. La cámara corre, el sonido corre. La escena comienza a rodarse:

Carla y Ulrick caminan por un sendero en silencio. Ella tiene el pelo húmedo, (vienen de regreso de las termas), se acercan corriendo ambas Susanas y los invitan a jugar bádminton. Sólo Ulrick acepta y se va con ellas... La directora grita "corten" un par de veces y sale de su carpa para corregir algunos movimientos de los actores, brevemente, un par de guiños a las posturas corporales, a los tiempos y a la dirección de sus movimientos. Los kayakistas bajan el kayak que mantienen sobre sus hombros esperando su entrada. La maquilladora arregla el peinado de una de las Susanas. Alicia vuelve al toldo, preparan cámaras, sonido, la continuista hace sonar la claqueta y vamos nuevamente:

Carla y Ulrick caminan en silencio por el sendero, ella a paso más decidido que en el intento anterior. Se acercan las Susanas, coquetas con las raquetas en sus manos, mantienen una breve conversación y los invitan a jugar bádminton, Ulrick acepta y se aleja corriendo junto a las primas, vestidas de negro, como dos versiones casi idénticas de una misma persona. Una de ellas regresa para avisarle a Carla que alguien la espera en portería. Carla continúa su camino y se cruza con dos kayakistas que discuten complicadamente sobre óptica. Carla aguarda a que pasen y luego camina siguiéndolos hasta que los caminos se dividen. Corte. La toma debe durar algo así como dos minutos. Una pequeña coreografía con las entradas de cada actor previamente ensayadas, con un tempo definido. Scherson queda conforme, hay aplausos generales, pero de todos modos decide repetirla una vez más.

Todos tienen cara de cansados y andan medios cubiertos del polvo que despierta al paso de los autos o del viento pre cordillerano. Es un equipo pequeño y el hecho de estar lejos y aislados (no hay electricidad en las Siete Tazas, ni señal de celular, excepto en un punto exacto sobre una roca de 30 x 50 cm donde hay que pararse para hablar por teléfono; y el pueblo más cercano, Molina, queda a 45 minutos por camino de ripio), hace que todo sea complejo (asumiendo la intrínseca complejidad de los rodajes) y más difícil de solucionar los problemas que se presenten: a la gente de producción se le olvida la polera de la protagonista -por ejemplo- y mientras consiguen otra, o van por ella, pasa una hora, el sol se va y se atrasa el rodaje.

Desde el monitor, en cambio, todo se ve distinto, des-complicado, fluido. La naturaleza queda contenida en los límites de la pantalla, mostrando su sentido de intemperie, de amplitud, de sospechosa paz. Si *Play* (2005) giraba en torno a la ciudad, a un Santiago colorido, poblado, efervescente, *Turistas* se concentra en la naturaleza bucólica abarcada desde la Alta Definición. Una naturaleza espesa, a ratos no domesticada, a ratos en exceso amable y acogedora. Los verdes y azules, la eternidad del paisaje, la profundidad de campo (a diferencia de los planos posteriores en el bosque, opresivos y apretados), en fin, la dramática ausencia del hombre y en su reemplazo, la frondosidad del paisaje -con su silencio, sus insectos, sus incendios, sus animales- parecen funcionar en contra del estado anímico de la protagonista; una mujer en sus 37 que discute con su marido y emprende un viaje a las Siete Tazas junto a un veinteañero noruego y dulce.

La película es una suerte de exploración sobre la adultez, la maternidad y el compromiso. Una búsqueda que de diversos modos ha emprendido el cine contemporáneo independiente de manos de personajes maduros, por definición adultos aunque no se sientan así, y que parecen necesitar abstraerse de su cotidianeidad, en un viaje personal con objetivos no muy definidos, pero que tienen relación con decisiones erráticas e intenciones de vida difusos. Películas como *El otro* (Ariel Rotter, 2007) o *Nacido y criado* (Pablo Trapero, 2006), van a trabajar con premisas similares, partiendo de personajes descentrados, desmarcados de su hábitat natural, que se sienten incómodos, poco operativos, disfuncionales. Premisa que se va a enfrentar acá -y al igual que en *Play*- desde un humor parco y melancólico, diálogos algo irónicos en boca de personajes que en sí mismo no lo son (al menos desde el guión no parecen serlo), pero que sí -al igual que en *Play*- caen en el juego de lo aparente y lo especular.

{2}

Con sólo un par de días presente en un rodaje que durará treinta, uno puede hacerse una idea de lo que será finalmente *Turistas* y del modo en que opera Scherson; planos relativamente largos -no los planos secuencia de cinco minutos de Tsai Ming-liang o de Bela Tarr por nombrar un par, y, más de cerca, José Luis Torres Leiva-, pero en cambio planos no sintéticos, que se dilatan y se toman el tiempo para mostrar la duración de cada acontecimiento y que dan tiempo, en este caso, para perderse en el paisaje. Ensayos en terreno mientras se prepara producción de la locación, cámara y sonido; mucha empatía con sus actores en general y con su protagonista en particular: basta sólo un par de instrucciones por parte de Scherson para que Kuppenheim alcance el tono de la escena, el estado anímico que le corresponde en ese momento al personaje, la forma en que su cuerpo, su mirada, su rostro interactúan con el entorno en el que se desenvuelve.

Oveja por burro

La tarde del sábado me tocó ver la filmación de dos planos más, el primero relativamente simple: Las dos Susanas posaban para una foto automática junto a Ulrick y Carla, que era quien disparaba la

cámara y corría luego a posar junto al grupo; plano que se hizo en una sola toma. El segundo comenzó a prepararse a eso de las 18.00 horas, y fue filmado en un atardecer falseado para parecer amanecer. El viento y su cambio de rumbo hacían que la neblina, improvisada con una máquina de hacer humo, complicara las cosas. Los rayos de sol se colaban por entre los árboles formando líneas rectas que cruzaban el cuadro. Carla debía salir de la carpa donde aún dormía Ulrick y caminar por el camping abrigándose. Era un plano muy abierto por lo que todos debíamos estar medio escondidos tras la carpa que albergaba el monitor HD con la directora y el director de foto. El plano se ensayaba mientras el equipo intentaba que los cambios de viento no estropearan la niebla de este falso amanecer. Finalmente, la bruma quedó suspendida unos momentos entre los árboles y se rodó el plano; Carla debía abrir rápido el cierre de la carpa, amarrarse los zapatos y caminar por el camping teñido por la luz y el silencio de la mañana.

El domingo amaneció nuevamente soleado. Mañana libre -el rodaje de la noche anterior había terminado pasada la media noche- y la cita era a las 14:00 horas en el Salto de la Leona, una caída enorme de agua por entre los cerros. Hasta ahí sólo se llega a pie, por un sendero angosto y pedregoso, por el que se cruzan arañas pollito y madres de la culebra, rodeado de árboles y vegetación. Ese plano se filmaba con steady cam y a varios turistas -valga la redundancia- se les pidió que suspendieran su trayecto por la grabación de una película. A diferencia de los otros planos a los que asistí, este era en movimiento, lo que complicaba algo las cosas: estaba todo el equipo medio lejos, guardando silencio, algo escondidos entre los árboles y plantas, y de repente se veía a Carla (Kuppenheim), caminando melancólicamente hacia el mirador desde donde se ve el salto de agua, y detrás de ella al tipo que llevaba la steady con un arnés, el camarógrafo, y un grupillo de individuos (Scherson, de Angelis y otros) siguiendo sigilosamente los pasos de la actriz, como una absurda película de Hal Hartley, con espías torpes a punto de ser descubiertos. Hubo tres tomas para este plano, al parecer no era nada fácil seguir a la protagonista con la steady por un camino tan complicado. Desde el monitor, la primera toma parecía ser casi una cámara subjetiva, alguien siguiendo a la protagonista, pero la última ya era un plano secuencia sereno, que fluía por el sendero levemente inclinado, siguiendo al personaje en su caminar parsimonioso y ensimismado.

Con el story board de la película -dibujos bastante abstractos de Scherson en relación a cada plano- contenido en un par de cuadernitos que se perdían constantemente, se nota que Alicia es una cineasta que opta por tenerlo todo bajo control (a diferencia, por ejemplo, de un Sebastián Lelio o de un Matías Bize, que sí utilizan la improvisación como parte substancial de sus rodajes). Acá el guión técnico, los diálogos, las coreografías que trazan los actores al interior del plano, todo está planeado y cronometrado al momento de ser filmado; de pronto de Angelis hace una contrapropuesta que será aceptada pero, en general, todo está definido de antemano. Por lo mismo, hay mucha comunicación con los actores, ensayo de los movimientos por este paisaje abrupto, la relación que van a tener con los objetos -el celular, la carpa, la raqueta- o con el entorno. Sólo una vez definidos cuales van a ser los desplazamientos, entran en escena de Angelis y el camarógrafo, quienes, mientras se realizan los ensayos, van midiendo los contrastes, los niveles cromáticos y lumínicos, los límites del cuadro.

El último plano que pude ver ese caluroso fin de semana de diciembre era la escena 38 -la película no estaba siendo rodada en orden cronológico- filmada en un potrero, un terreno enorme, terroso y vacío a excepción de un gran quillay de fondo que antecedía una montaña. Carla debía pasearse con el celular en alto, buscando señal, y una vez que lograba comunicarse con su marido, un burro se acercaba y la miraba. Pero cuando llegamos al potrero no había burro, a pesar de lo especificado en el guión. Eran alrededor de las 19:00 horas y el sol estaba a punto de perderse tras los cerros. La gente de producción tuvo que partir corriendo (las distancias eran enormes), para volver alrededor de media hora más tarde con una oveja que se resistía con vehemencia a ser un simple extra de la película.

Lo que vimos en ese atardecer pre cordillerano era un poco absurdo -desde afuera por supuesto, para ellos era más que nada tenso-: Pepa, con una manzana, intentando dejar a la oveja en cuadro, mientras desde el toldo frente al monitor le gritaban instrucciones [En la foto, al comienzo del texto.]. Finalmente logró amarrarla a un arbusto y ponerla en una posición tal que el eje de la mirada estuviese apuntando hacia la actriz; luego, la asistente de dirección se escondió tras el árbol donde estaba Aline para leer los parlamentos correspondientes al marido. En el monitor, en cambio, todo tiene un dejo de tristeza: el atardecer con su paleta de colores anaranjados, el quillay solitario en un espacio abierto y profundamente silencioso y sobre su raíz, Carla, recostada algo triste, cansada, discutiendo sin muchas ganas con su marido por teléfono, mientras es observada con desinterés por

una oveja ya domesticada.

Como citar: Urrutia, C. (2008). Bitácora de rodaje, *laFuga*, 6. [Fecha de consulta: 2026-11-26] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/bitacora-de-rodaje/20