

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**Escritura y conceptualización previa a la dirección del
cortometraje Aquelarre**

Emely Priscila González Alvarado
Cine y Video

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en cine y video

Quito, 14 de mayo de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Escritura y conceptualización previa a la dirección del
cortometraje Aquelarre**

Emely Priscila González Alvarado

Felipe Terán, M.F.A. en Dirección de Cine

Quito, 14 de mayo de 2020

DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Emely Priscila González Alvarado

Código: 00137559

Cédula de identidad: 1150077772

Lugar y fecha: Quito, mayo de 2020

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

Este es un proyecto de escritura y conceptualización estética previa a la dirección del cortometraje *Aquelarre*. La historia aborda la violencia hacia las mujeres del campo, la vida en el ecosistema de la hacienda, lo místico, el feminismo y la interseccionalidad. A través de la historia de Rosario, una niña humilde de 12 años obligada a abandonar su hogar para servir como empleada doméstica en una hacienda señorial durante los 40`s. Allí se volverá aprendiz de Josefa, cocinera y bruja, una mujer fuerte quién le enseñará a valerse por sí misma en un agro machista y violento.

Palabras clave: campo, hacienda, feminismo, interseccionalidad, bruja,, niña, sirvienta, patrón, clases sociales

ABSTRACT

This is a project of writing and aesthetic conceptualization prior to directing the short film *Aquelarre*. The story addresses violence against rural women, life in the hacienda ecosystem, the mystical, feminism and intersectionality. Through the history of Rosario, a humble 12-year-old girl forced to leave her home to serve as a housemaid on an estate during the 1940s. There she will become an apprentice to Josefa, the cook and witch, a strong woman who will teach her to fend for herself in a violent and macho environment.

Keywords: countryside, hacienda, feminism, intersectionality, witch, girl, maid, patron, social class

Tabla de contenidos

Tabla de contenidos	7
Introducción: Aquelarre, discusiones sobre raza, clase, género y violencia	8
Desarrollo	12
2.1 Ficha técnica.	12
2.2 Tagline.	12
2.3 Logline.	12
2.4 Sinopsis.	12
2.5 Motivación de la guionista/directora.	13
2.6 Estilo visual.	14
2.7 Propuesta de Fotografía.	14
2.7.1 El personaje.	14
2.7.2 El entorno.	15
2.7.3 Convenciones.	15
2.7.4 Referencias visuales	15
2.7.5 La Luz	16
2.8 Propuesta de Arte.	16
2.8.1 Referencias.	16
2.9 Locaciones y/o set.	17
2.10 Vestuario.	17
2.11 Maquillaje.	17
2.12 Utilería.	17
2.13 Propuesta de actuación.	18
2.14 Casting.	18
2.15 Propuesta de Sonido.	18
2.16 Propuesta de edición.	19
Conclusión	21
Anexos	22
4.1 Teaser Póster.	22
4.2 Guión	23
4.3 Ficha Técnica.	37
4.3 Plan de distribución y difusión:	38
Bibliografía	39

1. Introducción: Aquelarre, discusiones sobre raza, clase, género y violencia

Mi proyecto de titulación consiste en la escritura de un guión de cortometraje, la dirección y post producción del mismo. Sin embargo, debido a la emergencia sanitaria COVID -19 el rodaje de mi cortometraje, Aquelarre, no se pudo realizar. Mi producto audiovisual se relaciona con temas como el feminismo interseccional, el sistema raza, clase y sexo, las particularidades de la existencia campesina y el empoderamiento femenino.

Para referirme a estos temas los sitúe en el espacio de la hacienda, en un sector remoto del campo durante los años 40's. Es necesario entender a la hacienda no solo como un espacio geográfico determinado, sino como una institución que permite, sustenta y reproduce “systematic relationships of domination and subordination structured through social, institutions. (...) Racism, sexism and elitism all have concrete institutional locations” (Collins, 1992). No podemos desligar las relaciones de poder que están en juego dentro de estos esquemas sociales, pues forman parte de un sistema de opresión institucionalizado, donde el sexo, la raza y la clase determinan y median todas las relaciones que mantenemos no sólo con los demás, sino que inclusive con nosotros mismos.

Estas categorías, influyen en los esquemas institucionales que nos rigen, nuestras experiencias y relaciones personales y las ideologías e imaginaria que nos controlan a nivel simbólico. No podemos considerar la raza, la clase y el género, como independientes o excluyentes entre sí, más bien están íntimamente interconectados, condicionando e influyendo unas a otras. Se tratan de aspectos determinantes en cómo vivimos el privilegio y la opresión como un fenómeno simultáneo, no disyuntivo, esto acorde a la madre del feminismo interseccional Patricia Hill Collins.

Así, las protagonistas en mi historia, vienen marcadas por su condición como mujeres mestizas de clase baja, puestas al servicio de una estructura patriarcal que normaliza y silencia la violencia a la que se enfrentan.

¿Qué vida si se pierde sería objeto de duelo público y qué vida no dejaría huella alguna de dolor en el espacio público, o sólo una huella parcial, mutilada y enigmática? Si, como he sostenido, las normas se aplican mediante marcos visuales y narrativos, y el enmarque presupone unas decisiones o prácticas que dejan sustanciales pérdidas fuera del marco (Butler, 2009, p.110)

Las vidas dignas de duelo, aquellas consideradas significativas y valiosas, no vienen dadas desde su condición intrínsecamente humana, sino que más bien se trata de una postura adquirida. Después de todo, nuestras ideas de lo que constituye lo humano han fluctuado a lo largo de la historia. Las mujeres, los pueblos originarios, las personas de raza negra, entre otras, en algún momento no calificaron como humanos, tuvieron que luchar para adquirir esta condición. Mientras los grupos dominantes dan su humanidad por sentado, quienes se encuentran en los márgenes tienen que ganársela.

La norma de lo humano se comunica mediante marcos visuales y discursivos que impulsan y direccionan la respuesta, sea limitándola o incentivándola y ajustando nuestro juicio moral acorde. La narrativa de la humanidad o por el contrario de la subhumanidad puede construirse, en parte, con el poder de la imagen.

“La fotografía argumenta a favor de que una vida sea digna de ser llorada: su pathos es, a la vez, afectivo e interpretativo (...) podemos reconocer que ha habido una pérdida, y, por ende que ha habido una vida: es el momento inicial del conocimiento, una aprehensión, pero también un juicio potencial, que exige que concibamos la capacidad de ser llorados como la precondition de la vida, la cual es descubierta

retrospectivamente mediante la temporalidad instituida por la fotografía” (Butler, 2009, p. 141)

La imagen fotográfica y el cine como elementos congelados en el tiempo, implican que el acto que vemos en ellos sucedió en el pasado, está sucediendo en el presente y seguirá sucediendo en el futuro, su temporalidad es en parte su poder. Actúa sobre nosotros más allá de su función documental, más allá del sujeto mismo que representa y más allá de su tiempo siempre pasado. Confirma que existe una vida, que existirá una vida y que existió una vida la cual merece llorarse. Reconocemos lo perdido a la vez que nos anticipamos a dicha pérdida, se instituye una forma de reconocimiento que es capaz de sacudirnos. “¡Qué estás imágenes atroces nos persigan insistentemente!” (Sontag, 2003. p 115)

La fotografía al igual que el cine nos ofrece la posibilidad de acercarnos a un marco distinto al propio, de expandir los límites e impulsar la capacidad crítica, ayudándonos a comprender mejor un trasfondo político, cultural, social, o conceptual, . Se puede acceder a otras formas de ver, interpretar y entender, a la vez que se promueven las discusiones al respecto, “estableciendo a través del marco visual una proximidad que nos mantenga alerta ante el coste humano de la guerra, el hambre y la destrucción en lugares que pueden estar alejados de nosotros tanto geográfica como culturalmente” (Butler, 2009, p102).

Ya que estos abusos están profundamente arraigados en un esquema social dado por las condiciones del sistema sexo, género, raza, que lo diseminan masivamente, y es precisamente por esta normalización que es tan importante visibilizar estas realidades.

Se convierte en una manera de poner al descubierto e impugnar el circuito cerrado del intercambio triunfalista y sádico que formó la escena original de la fotografía como tal. Esa escena se convierte ahora en el objeto y nosotros más que ser dirigidos por el

marco, nos vemos dirigidos hacia él con una renovada capacidad crítica (...) La foto nos acerca a una comprensión. (Butler, 2009, pp. 137, 138)

El punto sería en todo caso, encontrar formas alternativas de promover y extender las discusiones sobre la violencia contra la mujer, sin explotar el sufrimiento humano. Crear imágenes transitorias que llamen al deber moral, sin perder la ética de la mirada. Se puede empezar por establecer convenciones, no es necesario por ejemplo mostrar los abusos siendo perpetrados. Negarnos a ceder ante el deseo de ser espectadores del sufrimiento, el cual responde a una satisfacción narcisista, implica un acto de resistencia, un paso en la dirección correcta.

La importancia de este cortometraje está en cuanto se puede crear una discusión que contribuya a reflexionar y visibilizar cómo la violencia a la que son sujetas las mujeres del agro, está dada precisamente por su condición de raza, clase y género; dentro de un marco en el cual se normalizada. E idílicamente estas discusiones podrían llevar a una concientizar sobre estas problemáticas, de forma en que puedan “actuar sobre los que las miran de tal manera que ejerzan un influjo directo en el tipo de juicios que éstos formularán después sobre el mundo” (Butler, 2009, pp. 101- 102)

2. Desarrollo

2.1 Ficha técnica.

Título: Aquelarre
Duración: 13 minutos
Género: Coming of age, thriller
Guión y Dirección: Priscila González

2.2 Tagline.

Los hombres le dicen bruja a las mujeres que no les tienen miedo

2.3 Logline.

Rosario es una niña humilde de ojos curiosos obligada a abandonar su hogar para servir como empleada doméstica en una hacienda señorial durante los 40`s. Allí se volverá aprendiz de Josefa, cocinera y bruja, una mujer fuerte de quien aprenderá a valerse por sí misma en un agro machista y violento.

2.4 Sinopsis.

Rosario, una niña de 12 años, es arrancada de su humilde casa en el campo para servir como empleada doméstica en una aislada hacienda señorial durante los años 40`s. Una vez allí conocerá a Josefa, la cocinera y presunta bruja, quien será su maestra y modelo a seguir. De ella aprenderá a valerse por sí misma y a enfrentarse a un agro cruel y violento con las mujeres, dónde los abusos no tienen una sola fuente única e identificable, sino que provienen de todos lados a la vez; el patrón, los peones, incluso las parejas de estas mujeres. Nadie está segura. En la hacienda, Rosario se volverá amiga de Muriel, una joven sirvienta, frágil y asustadiza, quién es abusada por el patrón. Rosario intentará ayudarla haciendo uso de lo

aprendido de Josefa, pero no será suficiente. Finalmente tras haber ayudado a varias mujeres en la hacienda, Josefa, desaparece tras una celebración, al día siguiente la voz corre en la hacienda de que el patrón ha encontrado su cuerpo, sin vida. Destrozada Rosario intentará hacer uno de sus rituales para traerla de regreso; pero al darse cuenta de que la magia no funciona, decide tomar la justicia en sus manos y deposita el contenido de un sobre de cianuro en el plato del patrón. Tras eso, Rosario le propone a Muriel escapar, recolectando el dinero que era de Josefa. A la mañana siguiente Rosario huye, sola, Muriel no reunió el valor para dejar la hacienda. Tras todo ese recorrido, Rosario llega a su casa, solo para descubrir que su madre se ha ido, la niña dibuja un círculo a su alrededor con el machete heredado de Josefa y unas voces nos mencionan como se rumorea que ella se ha convertido en bruja.

2.5 Motivación de la guionista/directora.

Nací y crecí en San Pablo, un sector rural de Zaruma, en lo que a mí me parecía ser un rincón aislado del mundo. Mi infancia estuvo marcada por la naturaleza, el trabajo del agro y los relatos que escuchaba de las mujeres a mi alrededor. Comprendí a edad temprana que el campo es a menudo cruel con lo femenino, un lugar voraz donde las mujeres no son dueñas ni de sus cuerpos ni de sus vidas y donde lo horroroso fácilmente se convierte en cotidiano, niñas casadas a los 12, mujeres violadas junto al río para que no las escuchen gritar, vetas, sogas y machetes para disciplinar a los hijos y a la esposa sí hacía falta.

Pero había también las mujeres mito, esas viudas negras de las que se rumoraba que hacían justicia con su propia mano, esas señoras bravías, dueñas de sus tierras y de sus vidas. Eran la figura de la mujer justiciera, la que no solo cuida de su pellejo sino que en su sororidad ayuda a otras. Decidí escribir la historia de una de esas mujeres, de una de las brujas que no pudieron quemar.

2.6 Estilo visual.

Una combinación entre realismo y formalismo. La idea es tener una cámara altamente estilizada, sin olvidar que se está retratando una historia profundamente humana. Bien podríamos hablar de la creación de dos mundos; por un lado, las escenas en las que se retrata la violencia a la que han sido sujetas estas mujeres, se mostrarán de forma realista, permitiendo que el contenido brille por sobre la forma para captar la textura de la realidad. Y por otro lado, los elementos “mágicos” de la película, los momentos donde podemos adentrarnos más a la subjetividad de nuestra protagonista Rosario, y experimentar a través de sus ojos el miedo y la curiosidad de esta niña en su recorrido, serán retratados de forma formalista mostrándolo de forma estilizada.

2.7 Propuesta de Fotografía.

2.7.1 El personaje.

El cortometraje es contado desde el punto de vista de Rosario, la cámara está durante gran parte a su altura, descubriendo junto a ella este mundo. Tenemos así varios POVs espiando desde puertas entreabiertas, mirando entre las sábanas colgadas, viendo a través de las llamas o abriéndose paso entre la gente.

La única ruptura de esto se da con el personaje de Miguel, el patron, desde quien abordamos dos puntos de vista y nos transferimos a su mirada siempre vigilante hacia Mercedes, Muriel y Josefa. Como una forma de recordarle al espectador de la presencia de este hombre todopoderoso y omnipotente que las observa en cada movimiento. Otra convención que se establece para este antagonista, es la de jamás mostrar su rostro, podremos ver manos y retazos de su traje siempre immaculado, pero no le asignaremos una cara a la cual relacionarlo. La idea es que sea una representación, un concepto hecho carne, no se trata de una persona, sino de una personificación del “pater familias, la figura principal de la familia

romana, el dueño de las personas y de los bienes que la componen, el único que no está subordinado a ninguna otra autoridad” (Mulliez citado en Trujillo & Burgaleta, 2014); lo cual es especialmente relevante en el contexto de la hacienda, donde el patrón era la figura máxima de autoridad, sirviendo como amo y señor indiscutido de todo y todos en su interior, su palabra siendo ley y orden.

2.7.2 El entorno.

Es importante la relación que Rosario guarda con su entorno, en tanto marca su pertenencia o no pertenencia con estos espacios, así como enfatiza la sensación física que Rosario experimenta, ayudándonos a establecer los diferentes mundos por los que navegan. Por un lado, está su casa humilde en las montañas, un espacio en el que se siente completamente cómoda. Está en su elemento y esto se resalta con la cámara, la composición debe ser armoniosa y equilibrada. Conforme su recorrido avanza y llega a la hacienda los encuadres deberían cambiar completamente. Rosario, habiendo vivido hasta ahora en una casita humilde alejada de todo y de todos, se siente incómoda, intimidada, a la vez que atraída a este nuevo mundo. A excepción de la cocina, en todos los espacios de la casa se debería mostrar a Rosario en el tercio inferior del marco, haciéndola verse pequeña, incómoda, desconectada del espacio; siendo el epítome de esto el estudio, como el lugar más espeluznante de la casa.

2.7.3 Convenciones.

- Se utilizarán planos generales, medios y primeros planos
- Óptica PL, lentes 28 mm, 50 mm, y 70 mm
- Cámara FS7

2.7.4 Referencias visuales

- Brothers (Eggers, 2019)

- The Witch (Eggers, 2015)
- Cría Cuervos (Saura, 1976)
- El Espejo (Tarkovsky, 1975)

2.7.5 La Luz

Será luz suave y difusa, con varios juegos entre luces y sombras, en contrastes de 1:16 y 1:32. Las sombras entrarán colándose entre los árboles y ventanas proyectando figuras e iluminando únicamente ciertos sectores de los rostros de los personajes o de su ambiente, la idea es pintar con luz. También se usarán contraluz y spray haze para crear hilos de luz visibles en neblina.

2.8 Propuesta de Arte.

La historia toma lugar en los 40's, se trata de una hacienda en la cual vemos una mezcla de culturas y tradiciones tanto de la sierra como de la costa, ya que era común movilizarse para trabajar en una u otra región. Además, para mí es importante el resaltar como esto no sucede exclusivamente en una u otra locación, sino que es un fenómeno común independientemente de la ubicación geográfica.

Es por esto que la propuesta de arte se debe encaminar a combinar elementos de ambas lugares cuidando de no enmarcarse en uno u otro, pero sin convertir tampoco a la hacienda en un pastiche incoherente.

2.8.1 Referencias.

- Brothers (Eggs, 2019)
- La Tigra (Luzuriaga, 1990)
- Como agua para chocolate (Arau, 1992)
- El cuento de la criada (Miller, 2017)

2.9 Locaciones y/o set.

La casa de Rosario debe ser sumamente humilde y pequeña. Debe notarse que es una construcción antigua, una casa que probablemente estaba abandonada y solo fue ocupada.

La locación principal debe ser una casona señorial de hacienda. Puede datar de la época colonial o republicana. La idea es que sea una construcción elegante pero en decadencia. La cocina es un espacio cálido pero caótico, atiborrado de hierbas secas, polvos y mejunjes, es el corazón de la casa, místico y poderoso.

2.10 Vestuario.

El vestuario de Rosario va evolucionando a lo largo del cortometraje, empieza usando un vestido floreado descolorido, similar a los que usan su madre y Muriel. Conforme avanza la historia y Rosario aprende de Josefa, sus ropas empiezan a parecerse más a las de ella, cambió el vestido por una falda y blusa y los tonos se vuelven más sobrios.

Josefa usará faldas, blusas y chales de colores sólidos, tonos tierra, negros y blancos, sin estampados. y un delantal blanco igual que todas las otras sirvientas de la hacienda.

En el caso de Muriel, ella usará debajo de su delantal, principalmente vestidos floreados, de telas ligeras, la idea es mostrar la fragilidad del personaje.

2.11 Maquillaje.

Natural, solamente uso de polvos matificadores en las actrices. En cuanto a efectos especiales, se necesita hacer cortadas y moretones en el personaje de Maruja.

2.12 Utilería.

El elemento de utilería más importante es el machete de Josefa este símbolo de poder, es un subrogado de la varita mágica normalmente asociado con las brujas, a la vez que un signo muy propio del pueblo montubio. Funciona también como una referencia hacia la mujer fálica a la que se refiere Laura Mulvey en su ensayo Placer Visual y cine narrativo.

En cuanto a Rosario, un elemento significativo es su pañuelo bordado, un símbolo de su inocencia, su infancia y de un amor puro, como lo es el de su madre Dalila hacia ella o el de la mismo Rosario a Muriel, cuando se lo obsequia.

Otro elemento importante son los anillos de oro que porta el patrón en sus manos, un significante de su estatus económico y su posición en la jerarquía social

2.13 Propuesta de actuación.

Me interesa intentar una actuación realista y sobria, evitando el melodrama. Tomando elementos de la tradición actoral británica como el control corporal, el movimiento y la dicción, para construir a los personajes desde el exterior hacia el interior. En palabras de Laurence Olivier:

You must constantly observe: a walk, a limp, a run ; how a head inclines to one side when listening; the twitch of an eyebrow; the hand that picks the nose when it thinks no one is looking; the mustache puller; the eyes that never look at you; the nose that sniffs long after the cold has gone. (Oliver, citado en Gianetti, 2008, p. 281)

2.14 Casting.

Josefa:	Cindy Miranda León
Muriel :	Daniela Fierra
Maruja:	Judith Bonilla
Rosario:	Eduarda Grijalva
Marcos:	Pool Douglas Zamora Cañarte

2.15 Propuesta de Sonido.

Planeo anexar un sonido particular a cada personaje, relacionándolas con elementos de la naturaleza. Así Josefa, la bruja y cocinera, sería el fuego, escucharemos ligeramente en

un tercer plano sonoro brazas quemando madera, cada vez que ella está en escena. El volumen y la intensidad de este fuego, será acorde a sus beats, y será una constante hasta el momento antes de descubrir su asesinato donde escucharemos como las brasas se van apagando. Muriel, quien en carácter es el opuesto de Josefa y además se encarga de la limpieza de la casa, se asocia con el agua. En su caso, el flujo obedece a su arco de personaje, aumenta cuando la vemos quedarse con la bolsa de cianuro que le entrega Rosario y por el contrario se vuelve goteo cuando decide quedarse en la hacienda. En el caso de Rosario, ella es aire. No solo porque normalmente se asocia este elemento con la libertad, sino que también por la relación que el viento guarda con el fuego, avivándolo. Rosario empieza la historia como esta brisa ligera y la termina convertida en una poderosa ventisca.

En cuanto a los espacios, en los interiores se dará mayor reverberación para dar la sensación de que son espacios inmensos, imponentes y solemnes; en especial en el despacho de Miguel donde además se enfatizará el silencio permitiéndonos escuchar cada crujir de las tablas. En cuanto a la cocina, esta es de por sí rica a nivel sonoro, con ollas hirviendo y verduras cocinándose. En los exteriores en cambio, resaltaremos los sonidos de animales y algunas voces alejadas provenientes de otros trabajadores, para crear el ambiente de una hacienda productiva en el campo.

2.16 Propuesta de edición.

En términos generales será un montaje clásico, cortando y conectando las tomas de forma en que se resaltan ciertos elementos por sobre otros, de forma que se le otorgue un ritmo a la película. Esto puede combinarse con un montaje temático en el que la secuenciación de las tomas obedezca a la subjetividad, es decir siguiendo el orden implícito en la asociación de ideas y no necesariamente acorde al tiempo y espacio, como cuando salimos del círculo de acción en la escena del tendedero, para entrar al punto de vista del

patrón viendo a las niñas. O en la escena del baile, donde los cortes van de establecer a Rosario sentada en la banca, a establecer la posición de Gustavo, para luego seguir la mirada de este a Josefa bailando con un grupo de mujeres, a ella bailando con Gustavo, para luego verla alejándose en la noche, para regresar a Gustavo y finalmente regresar a Rosario, intentando abrirse camino entre los demás peones y finalmente ser consumida, perdiéndose entre los cuerpos de estos.

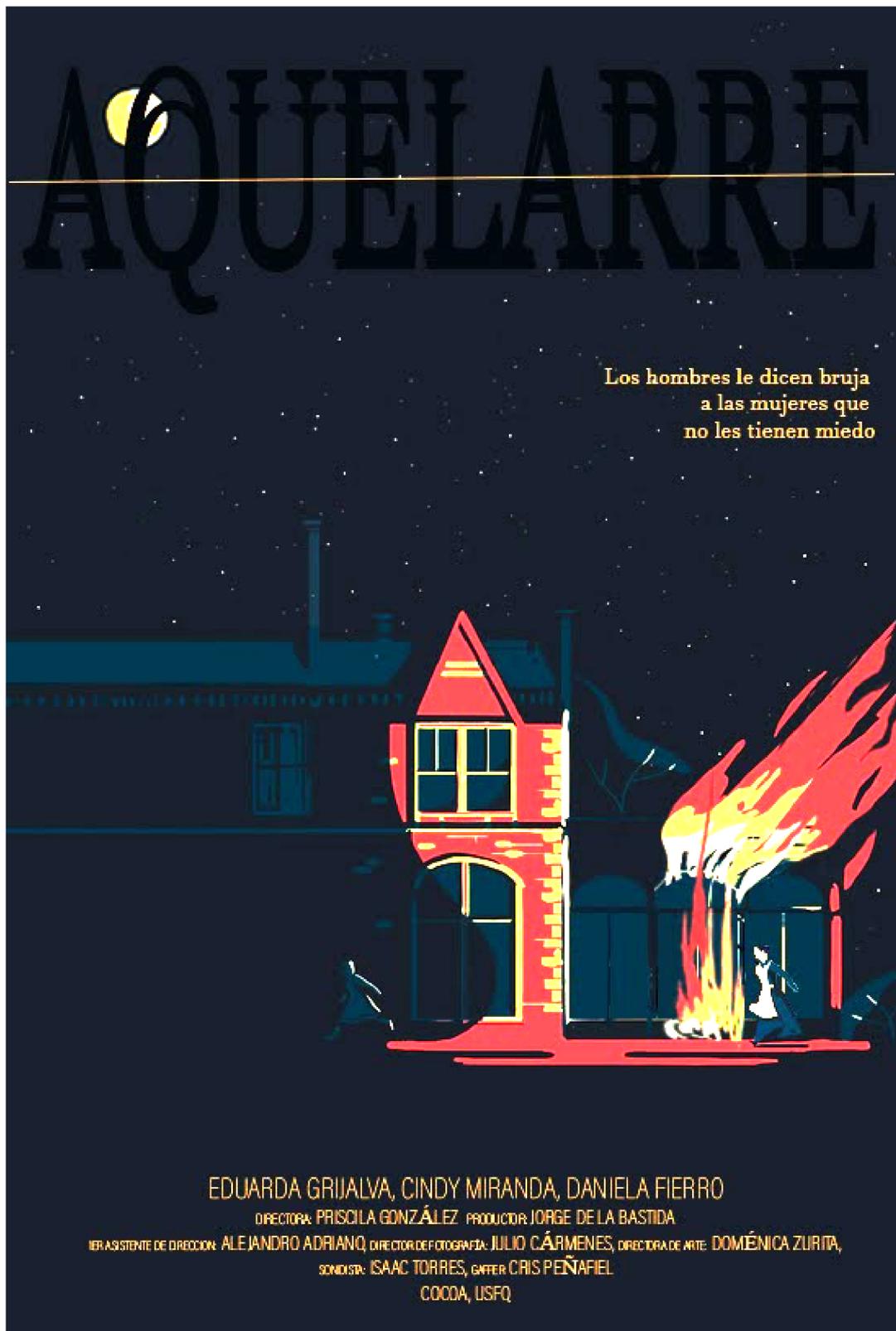
La edición entonces sigue un orden y ritmo emocional y mental, en lugar de una continuidad realista, que se rija por los tiempos literales. Se debe jugar con el tiempo cinematográfico dilatando ciertos momentos para generar tensión, como en la escena en que Rosario entra al estudio de Miguel para entregarle la sopa, alargando el recorrido de la puerta a su escritorio, permitiéndonos sentir el miedo e incertidumbre que ella experimenta. También se usará para entrar en la subjetividad de Rosario, en la escena del baile, cuando ve a Josefa irse de la fiesta con Gustavo.

3. Conclusión

Este cortometraje nos ofrece una forma distinta de acercarnos a las realidades y violencias que enfrentan las mujeres del agro, nos permite extraer una lectura trascendiendo distancias culturales o geográficas, que podrían separarnos, e impulsa nuestra empatía, a la vez que nos acerca a una comprensión. Las relaciones entre el sexo la clase y la raza son complejas, determinan en gran parte nuestra biografía personal y las adversidades a las que deberemos enfrentarnos al navegar el mundo. Si bien es iluso creer que podemos transformar las vidas de las mujeres que se encuentran en situaciones similares actualmente, mostrar la existencia de estas otras realidades es un primer paso en la dirección correcta. En tanto la exhibición lleva a la discusión y esta a su vez, idílicamente, podría impulsar a que se actúe al respecto. La visibilización funciona como precedente del cambio, pues no podemos indignarnos ante una realidad de la que ignoramos su existencia. Si nos concentramos en narrar la odisea de estas mujeres odisea, quizá se puede despertar en el público el interés necesario para exigir políticas que aseguren, aunque sea en una ínfima parte, su bienestar.

4. Anexos

4.1 Teaser Póster.



4.2 Guión

Aquelarre
Versión 7
Pri González

epppgonzalez@gmail.com

- 1 EXT. CAMPO- TARDE 1
- ROSARIO (12) y DALILA (28) salen de una casa escuálida en medio de la nada, sus zapatos maltrechos, su ropa remendada. Los caminos de tierra, la naturaleza expandiéndose a su alrededor. A lo lejos, otras casuchas esparcidas por las montañas.
- Dalila va adelante, tirando a Rosario de la mano. Rosario apenas se limita a mirarle la nuca, con sus ojos enormes y su brazo estirado. Ambas lucen diminutas contra la inmensidad del paisaje. Las montañas a su alrededor se ven desoladas.
- 2 EXT. CASONA - MAÑANA 2
- Es una construcción señorial, pero en decadencia. Dalila se alisa la falda en la entrada, está cubierta de polvo, sus zapatos tienen barro, su cabello está enmarañado, su camisa tiene marcas de sudor. Cruza el umbral y atraviesa el patio con Rosario de la mano. Le acaricia la cabeza. Ambas entran por la puerta de la cocina.
- 3 INT. COCINA - MAÑANA 3
- Las ollas hierven, el vapor inunda el cuarto, un pato degollado cuelga de cabeza en la pared, hay verduras a medio picar y frutas sobre la mesa. JOSEFA (30) se seca las manos en un trapo y se apoya en el fregadero, cruza los brazos, mira a Dalila. GUSTAVO (30) está dejando leña, se queda de pie junto a Josefa
- JOSEFA
Tu guagua esta chiquita
- DALILA
Si, pero ya sabe cocinar
- JOSEFA
Nos habías dicho que ya estaba más grande. Nos la estas dejando para que te la acabemos de criar
- Rosario suelta la mano de su madre y mira a su alrededor, se fija en una puerta entreabierta y se va alejando de a poco mientras la conversación continua.
- 4 INT. SALA PRINCIPAL - MAÑANA 4
- Rosario camina por el espacio viendo cada detalle con detenimiento, fija los ojos en un candelabro, corre hacia él. Mira las velas hipnotizada.

2.

Un golpe seco la saca de su trance, una mujer MURIEL (16) sale corriendo del despacho de MIGUEL (50). Va sujetándose el vestido a la altura del pecho y lleva puesto un solo zapato. El cabello largo le cae sobre el rostro ocultándole los ojos llorosos, tiene la mirada pegada al piso. Rosario se queda inmóvil, pero la sigue con los ojos mientras ella cruza el salón. Ambas conectan sus miradas un momento.

Una mano masculina aparece desde el interior del despacho, la camisa blanca, las mancuernas doradas, las uñas bien cortadas y un anillo de casado. Sujeta bien el pomo de la puerta y cierra sin apuros.

Rosario se queda paralizada un momento, se siente pequeña y al salón inmenso. Josefa la sujeta de los hombros y la lleva de regreso a la cocina.

5 INT. COCINA - MAÑANA

5

Josefa suelta a Rosario, suaviza su expresión y se dirige a la tabla de picar. Rosario mira a su alrededor. Gustavo está apoyado en la pared cerca de Josefa comiendo manís.

JOSEFA

Tu ma no tuvo el corazón de despedirse... Ese bolsito de allá es tuyo, te dejo par cositas.

Junto a los pimientos a medio cortar está una bolsita menuda hecha de remaches floreados. Rosario mira en su interior. Entre un par de prendas hay un pañuelo bordado de flores. Saca el pañuelo con delicadeza, lo acaricia suavemente y los ojos se le aguan, no entiende bien por qué.

6 EXT. CAMINO - TARDE

6

Rosario corre fatigada por un camino de tierra, solo hay naturaleza silvestre a su alrededor. Tiene las mejillas rojas y se está quedando sin aliento. Se detiene.

Mira frente a sí, el camino parece no tener fin, mira tras de sí, lo mismo. Empieza a anochecer. Mira una ultima vez a su alrededor. Deja salir un suspiro resignado, da la vuelta y regresa caminando a paso lento.

7 EXT. RAMADA- NOCHE

7

Rosario camina hacia la ramada, ve a la distancia a Josefa discutiendo con un hombre, él la agarra de la cintura. Josefa intenta empujarlo, él pone la mano en su muslo, y la obliga a besarlo. Rosario se esconde, continua viendo. El hombre,

3.

MARCOS (25) se aleja de Josefa gritando, su labio sangra.

MARCOS
Maldita bruja

Josefa agarra un machete, dibuja un circulo de protección a su alrededor rápidamente y luego lo apunta hacía él. Marcos camina de izquierda a derecha, mirándola y resoplando, ella sigue apuntándole, él no se atreve a cruzar el circulo, a acercarse más.

JOSEFA
Vamos, cruza, cruza-lo, cruza-me

Marcos se para frente a ella, la ve directamente a los ojos y le escupe, hay sangre en su saliva, se va. Algo llama su atención en el camino. Se detiene frente al escondite de Rosario, se queda viendo el lugar. Rosario no se mueve, Marcos se acerca más, voltea a ver a Josefa. Ella sigue sosteniendo el machete en su dirección. Marcos se inclina hacía Rosario, escupe a sus pies y se marcha

Josefa se sienta. Con la mano temblorosa se prende un tabaco. Se queda un momento en silencio, luego voltea a ver al escondite de Rosario.

JOSEFA
A pie no vas a llegar entera

ROSARIO
(Caminando hacia Josefa)
mi ma, ¿cómo se fue?

JOSEFA
En auto, pero cuesta. Aquí no hacen caridad

ROSARIO
No quiero caridad

JOSEFA
Ganate la vida entonces... Nos pagan al mes, pero descuentan cama y comida, saca las cuentas.

Josefa se queda viendo la fogata mientras fuma en silencio. Rosario sigue parada en una esquina. Josefa le hace una seña con la cabeza para que entre a la casa. Rosario se va, Josefa vuelve a ver las llamas.

4.

8 INT. SALA PRINCIPAL - TARDE

8

Rosario friega el piso de rodillas. Se escuchan pasos tras de ella, una sombra se proyecta sobre el piso mojado.

MURIEL

No limpies aquí

ROSARIO

tengo que trabajar

MURIEL

Te estoy haciendo un favor.

(Tomando la cubeta de agua)

preguntale a la bruja

ROSARIO

¿bruja?

Muriel se levanta, toma la cubeta y se dirige a la puerta del pasillo, le hace una seña con la cabeza a Rosario para que la siga. Rosario se queda mirando la puerta del despacho un momento. Se levanta y la sigue. Ambas salen al pasillo

9 INT. PASILLO - MAÑANA

9

Caminan juntas.

MURIEL

Dicen que es bruja. Dicen, que tiene un lunar en la espalda por cada pretendiente muerto. Dicen, que va a vivir para siempre, que al diablo no le gusta que sus novias se le hagan viejas, se le hagan feas.

Rosario la mira con los ojos muy abiertos, caminan hasta una puerta entreabierta. Dentro está Josefa, tiene unas velas encendidas, agua, hierbas. Una mujer esta sentada junto a ella. Josefa recita en el fondo mientras Muriel habla.

MURIEL

(susurrando)

Dicen que cocina pócimas y no estofados, que es abortera y curandera, que hace bailar al machete, que no hay macho que la amanse. Pero eso sí, dicen que la Josefa no puede quemarse, porque dónde le salte una sola chispa, toda ella se ha de

5.

convertir en ceniza.

Muriel le ofrece la cubeta de agua, Rosario mira a Muriel un momento, luego mira la cubeta, la toma. Rosario mira a Muriel alejarse, luego voltea a ver a Josefa.

JOSEFA

Permíteme danzar junto al fuego de mis
antepasados, / Enséñame a ser libre como
el aire, poderosa como el águila / y
sabia como la naturaleza

Josefa se levanta. Rosario no logra ver lo que hace, solo ve su perfil. Los ojos de Rosario saltan, sale corriendo.

10 INT. CUARTO DE LAS CRIADAS - NOCHE

10

Rosario está dormida en un pequeño cuarto austero. Hay 2 camas de caña, una de ellas vacía. La puerta se abre, escuchamos a alguien entrar y cerrar tras de sí. Una mano se posa sobre Rosario y la sacude, es Josefa.

JOSEFA

Shhh... Anda a traerme las hierbas de
la cocina, las de los frascos grandes,
y el mortero, apúrate.

Rosario se levanta y camina con prisa, mientras sale ve a MARUJA (50), cubriéndose la cara. Gustavo la ayuda a sentarse en la cama de Josefa.

Rosario regresa con las cosas que le pidió Josefa y se las entrega. Gustavo ya no está. Josefa las toma apurada y empieza a machacar distintas hierbas

JOSEFA

¿No te vio nadie?

ROSARIO

No

Rosario se fija en el moretón en el rostro de la mujer

ROSARIO

¿Qué le pasó?

JOSEFA

El marido, eso le pasó.

Rosario se acerca a un baúl y saca un trozo de tela, se lo acerca a Josefa, ella lo toma, agrega un poco de agua al

6.

polvo del mortero y arma una pasta. La mujer se levanta el camisón, Rosario ve su espalda, tiene varias cortadas.

JOSEFA

Tráeme también mi bolsita, ya sabes la especial.

Rosario va a la esquina del cuarto, saca una tabla, dentro hay una bolsa con varios sobres pequeños en su interior, uno de ellos es diferente. Rosario saca la bolsa, se la lleva a Josefa. Josefa está terminando de ponerle la pasta a Maruja, empieza a vendarla con la tela.

JOSEFA

No puedes seguir así Marujita

MARUJA

Ya sé

JOSEFA

(señalando la bolsa con la mirada)
Sabes lo que te toca hacer

MARUJA

No puedo

Josefa termina de vendarla, saca un sobre y lo pone al lado de Maruja

JOSEFA

Tu escoges

Josefa toma las hierbas y el mortero, se levanta y sale de la habitación. Maruja se queda un rato viendo la bolsita. Rosario sigue viéndole la espalda. Maruja se pone el camisón, guarda la bolsita en su pecho y se levanta, le deja 4 monedas a Rosario en la mano y sale.

Josefa regresa, Rosario le entrega las 4 monedas. Josefa guarda 3 en el sobre especial. Se guarda una entre sus dedos, se la muestra a Rosario.

JOSEFA

¿Quieres aprender?

Rosario no responde, baja la mirada. Josefa toma su mano, le pone la moneda en la palma y cierra su mano haciendo puño. Rosario la queda viendo.

7.

11 INT. PASILLO/ SALA PRINCIPAL - MAÑANA 11

Rosario carga una canasta con varias hierbas, camina. Se fija en la puerta entreabierto de la sala. Ve el balde de agua y la esponja tiradas en el suelo, solas. Escucha un golpe venir del despacho. Entra a la sala a toda velocidad, se detiene frente a la puerta del despacho, mira el picaporte. Su respiración se agita. Mira en una pequeña apertura de la puerta, el interior está desenfocado. Se arrepiente, sale, cierra la puerta de la sala.

12 EXT. RIO - TARDE 12

Josefa está lavando la ropa. Rosario llega, se acerca a ella

ROSARIO

¿Sabias que te dicen bruja?

JOSEFA

Los hombres le dicen bruja a las mujeres que no les tienen miedo

ROSARIO

También lo dice Muriel

JOSEFA

Ella le tiene miedo al mundo. No la resiento, la hicieron así.

ROSARIO

A ella, en el despacho...

JOSEFA

No quiero saber.

ROSARIO

¿Por qué?

JOSEFA

Hay cosas con las que es mejor no meterse

ROSARIO

¿No vas a hacer nada? !usa tu magia!

Josefa deja de lavar, se levanta y mira a Rosario

¿Mi magia? ¿Sabes qué?, !sí, sí, tengo magia!. En verdad debo tener algo de magia para sobrevivir todo lo que he pasado. Pero dejáme decirte una cosa,

8.

ni siquiera MI MAGIA tiene poder en
ese despacho!.

La respiración de Rosario se acelera, se queda viendo a Josefa y se marcha entre enojada y decepcionada. Se detiene, se queda quieta un momento, voltea, da un par de pasos.

ROSARIO

Sabes que, sí quiero aprender.

13 INT. COCINA - MAÑANA

13

Rosario está cortando unas raíces con dificultad, las agrega a un tazón. Josefa se acerca, mueve el contenido del recipiente, examina la textura, lo empuja a una esquina. Vemos varios otros tazones arrumados así.

JOSEFA

Empieza otra vez

Josefa camina lento viendola trabajar. Se inclina, toma un machete apoyado contra las piernas de la mesa y se dirige a la puerta, antes de salir le lanza una moneda a Rosario. Ella la atrapa y saca su pañuelo atado. Josefa le sonrío y sale. Rosario abre el pañuelo (hay varias monedas en su interior), pone la moneda dentro y vuelve a atarlo. Mira la puerta, se acerca. Ve a Josefa con machete en mano caminando junto a una MUJER. Se fija en una de las ventanas de la casa, Miguel mira a Josefa desde la ventana. Ambas mujeres se alejan.

14 EXT. TENEDERO - MAÑANA

14

Rosario tiende la ropa, alguien se acerca escondiéndose entre las sabanas, la empuja, Rosario voltea, persigue a esa persona. Es Muriel, empiezan a jugar a las tocadas corriendo de un lado a otro. Rosario atrapa a Muriel, saca algo de su bolsillo, se lo da a Muriel, es un sobre. Muriel lo mira un momento extrañada, se lo lleva a la nariz.

MURIEL

Huele como a almendras rancias

ROSARIO

Se lo pones en el aguardiente

Muriel toca la bolsita entre sus yemas, acariciándola. La mira un momento. Luego la coloca en las manos de Rosario.

MURIEL

No puedo, ¿y sí me castiga el de arriba?

9.

ROSARIO

Ya te está castigando acá abajo

Muriel niega con la cabeza, se contiene, recoge su canasta e intenta alejarse. Rosario la detiene, sujeta sus brazos con firmeza, la mira. Muriel tiene la cabeza baja. Rosario la sacude ligeramente. Ambas se miran a los ojos. Rosario pone la bolsa dentro de la canasta de Muriel, la suelta y se va.

Desde el interior de la casa, la mano de Miguel mueve la cortina, ve a Rosario perdiéndose entre las sábanas colgadas que se mueven con el viento.

15 INT. COCINA - TARDE

15

Josefa está pelando unas frutas. Muriel la mira desde el marco de la puerta, se acerca sin hacer ruido, se queda de pie frente a ella, no sabe que decir. Josefa levanta la vista, deja de cortar, la agarra de la muñeca, mira sus uñas, están largas, una está rota.

JOSEFA

No sirven de mucho

Josefa la suelta. Muriel se sujeta la muñeca, no la mira

JOSEFA

O al menos, a mí nunca me sirvieron.

Muriel se la queda viendo fijo con los ojos muy abiertos. Asiente, luego vuelve a bajar la mirada.

MURIEL

Habían... habían unas hierbas afuera, dan sarpullido...las puse en... yo, yo, pensé que sí, que sí él veía que yo tenía...

JOSEFA

Voy a hacerte un ungüento.

MURIEL

¿Como hiciste?

Josefa que hasta ahora la veía a los ojos, baja la mirada, su labio tiembla, las palabras no salen de su boca, sus ojos se humedecen. Levanta la mirada de golpe, cambia su expresión endureciéndola, se para muy erguida, gira dándole la espalda y empieza a preparar el ungüento sin prisas.

10.

16 EXT. RAMADA- NOCHE

16

Rosario esta sentada en una banca de madera frente a la fogata, tiene la mirada fija en Marcos, sentado diagonal a ella. Rosario lo ve a través de las llamas, mientras mujeres entran y salen de su campo de visión, bailando al son de los tambores. Marcos tiene los ojos fijos en Josefa, ella baila con un grupo de mujeres, no lo ve.

Los peones bailan. Josefa se acerca jovial a GUSTAVO (25), le acaricia el cuello y le susurra algo al oído, ríe y se aleja atravesando la pista. Gustavo se queda un momento parado con una sonrisa atontada, viéndola alejarse. Rosario se pone de pie, cruza la pista de baile improvisada en el piso de tierra, intenta seguir a Josefa, pero no logra abrirse camino entre de los cuerpos en movimiento.

Entre la gente, ve a lo lejos a Gustavo caminando hacia Josefa. Ella lo espera, pone su brazo alrededor de la cintura de él y le susurra algo al oído, él ríe y la rodea con su brazo, se alejan caminando juntos. Rosario ve el asiento de Marcos, esta vacío. Se queda paralizada en medio de la pista, todos los demás gira a su alrededor, es la única estática.

17 EXT. RAMADA - MAÑANA

17

Rosario camina hacía la ramada a paso lento. Hay conmoción, la gente murmura, un par de personas pasan apuradas frente a ella, casi la tiran al suelo. Corren en dirección a los matorrales. La fogata de la noche anterior sigue encendida, Rosario se acerca, la ve. Un balde de agua termina de apagarla, es Maruja, ambas mujeres se miran.

18 EXT. CAMPO - MAÑANA

18

Rosario corre entre los matorrales, abriéndose camino a toda prisa desesperada. Pisa un machete tirado, se detiene de golpe, respira hondo, lo mira. A su lado pasan un par de personas conversando, la rebasan.

PEÓN

El patrón estaba buscando un torete,
cuando se encontró a la Josefa

Rosario toma el machete, levanta la vista y camina lento en esa dirección. Se acerca de a poco a una conglomeración, unas mujeres gimotean en una esquina, otros murmuran a un lado. Rosario cruza entre la gente. Se acerca a un círculo de personas, se abre paso, se queda de pie inmóvil, mira abajo.

11.

19 INT. CUARTO DE LAS CRIADAS/PASILLO - MAÑANA 19

El lado del cuarto de Josefa está revuelto. Rosario saca el machete debajo del colchón de Josefa, sale con fuerza. La seguimos mientras va por el pasillo

20 INT. COCINA - MAÑANA 20

Rosario entra con el machete en la mano. Corta las plantas que cuelgan de cabeza secándose. En el piso hay ropa y otras cosas de Josefa dentro de un círculo formado por velas. Rosario pone las plantas en unos cuencos y enciende las velas. Toma el machete entre sus palmas, sujetándolo en pose de rezo a la altura de su rostro. Cierra los ojos.

ROSARIO

Vuelve... vuelve, tienes que volver

Nada pasa. Se queda inmóvil.

Deja caer el machete, ve entre las cosas de Josefa las bolsas de cianuro, se queda mirándolas. Toma una. Se pone de pie. En la estufa algo se está cocinando. Lo mueve con una cuchara, agrega unas hojas, sirve un tazón, vacía el contenido del sobre dentro de él.

21 INT. SALA PRINCIPAL - MAÑANA 21

Rosario carga una bandeja con el tazón y una cuchara. Esta de pie frente a la puerta del despacho, la mira con detenimiento, respira hondo, acerca su mano al pomo con lentitud, gira de él y entra.

22 INT. DESPACHO DE MIGUEL - MAÑANA 22

El escritorio esta en el fondo del cuarto. Rosario camina tambaleante, pero decidida. El recorrido es muy largo, el espacio la intimida, es ostentoso, exuberante. Rosario llega hasta el escritorio, pone la bandeja frente a las manos de Miguel, da un paso atrás, se queda quieta, viéndolo.

23 INT. CUARTO DE LAS CRIADAS - NOCHE 23

Muriel está abrazando a Rosario, están acostadas en la cama de Josefa, cubiertas por un toldo. Rosario abraza el machete. Se sienta, abre su pañuelo, sus manos están temblorosas. Muriel saca su pequeño monedero, deja caer un par de monedas junto a las de Rosario. Rosario cuenta las monedas, sus manos siguen temblando. Rosario niega con la cabeza.

Se levanta, abre la tabla del piso, saca la bolsa, la lleva a

12.

la cama, la vacía, todos los sobres caen. Rosario toma el más grande con delicadeza, saca el dinero dentro de él y voltea a ver a Muriel

ROSARIO

Vamónos

MURIEL

¿Yo? no, no puedo, nunca he salido;
yo, yo nací aquí, mi mamá se murió
aquí, mi, mi abuela igual, yo, yo, no
sé, no conozco nada más, no tengo a
dónde ir, no tengo con quien ir

ROSARIO

No puedes quedarte

MURIEL

No, no sé

ROSARIO

Por el portón de atrás, a media noche,
salimos por separado, te espero.

Rosario sujeta la mano de Muriel con fuerza, la mira a los ojos. Muriel aprieta su mano, la mira a los ojos y asiente con la cabeza. Rosario le entrega su pañuelo bordado, la respiración de Muriel se acelera.

24 EXT. SALIDA DE LA HACIENDA- AMANECER 24

Rosario está de pie en un camino de tierra, lleva el machete en una mano y el bolsito en la otra. Empieza a amanecer. Rosario mira hacia la casona. Una luz brilla desde una ventana, a través de las cortinas se distingue una figura femenina, Rosario se queda viendo. Muriel se asoma a la ventana.

25 INT. CUARTO DE LAS CRIADAS - MAÑANA 25

Muriel ve a Rosario pequeña contra la inmensidad del paisaje. Ambas se miran, Muriel levanta el pañuelo despidiéndose. Cierra las cortinas y apaga la luz. Se retira de la ventana y vemos en la cama tras de ella a los 3 HERMANOS menores de Muriel, durmiendo.

26 EXT. SALIDA DE LA HACIENDA- AMANECER 26

Rosario se queda mirando el cuarto oscuro un rato más. Finalmente obliga a sus pies a caminar, se pierde por un sendero.

13.

27 INT/EXT. CAMIONETA - MAÑANA 27

Rosario está sentada en el balde de una camioneta, sigue viendo hacia la casona, su mirada está pérdida.

28 EXT. CAMPO- TARDE 28

Rosario camina hacia su casa con su bolsita en una mano y el machete en la otra. Se detiene frente a la puerta, respira hondo. Abre, la casa está vacía. Se queda inmóvil, mira el lugar de izquierda a derecha, solo queda la cama, sin cobijas, sin nada. Rosario voltea a ver el camino. Sale de la casa, deja la puerta abierta. Da unos pasos hacia la inmensidad con el machete en su mano, se tira al piso, respira hondo y empieza a dibujar un círculo alrededor suyo, exhala.

CUT TO BLACK

HOMBRE 1(O.S)

Sí, dicen que la Rosario es bruja

MUJER 1 (O.S)

Dicen que hace pócimas y no caldos

HOMBRE 2(O.S)

Dicen que enveneno al marido, que por eso vive sola

MUJER 2 (O.S)

Y icen que va a vivir para siempre.

4.3 Ficha Técnica.

Título:	Aquelarre
Duración:	13 minutos
Idioma:	Español
País:	Ecuador
Año:	2020
Género:	Coming of age, thriller
Aspect ratio:	1.66:1
Guión:	Priscila González
Dirección:	Priscila González
1er AD:	Alejandro Adriano
Productor:	Jorge de la Bastida
Director de Fotografía:	Julio Cármenes
Directora de Arte:	Doménica Zurita
Sonido:	Isaac Torres
Gaffer:	Cristhian Peñafiel

4.3 Plan de distribución y difusión:

Listado de festivales							
FECHA	FESTIVAL	LUGAR	DESCRIPCION	DEADLINE	REQUERIMIENTOS	FEE	SITIO WEB
Del 3 al 13 de diciembre de 2020	42mo Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano	La Habana	Festival de ficción, documental y animación que busca el enriquecimiento y reafirmación de la identidad cultural latinoamericana y caribeña. Premia guiones y proyectos grabados.	30 de Agosto de 2020	Llenar el formulario de inscripción que aparece en el sitio web del festival ficha biofilmográfica del autor link con descarga abierta en Vimeo, acompañado de una contraseña copia digital en formato pdf del guion en idioma español a habanafest@gmail.com	No	https://mambisubmesfival.com/registro/publicar/
Del 25 al 26 de Abril del 2021	The Mange Un Poulpe Festival (Le MUP)	Montreal	Festival de ficción, documental y animación que busca conectar a los cortometrajistas establecidos, emergentes y estudiantiles con un público más amplio para hacer crecer la industria del cine.	Del 15 de Octubre del 2020 al 15 de Febrero de 2021	Enviar la solicitud y subir el corto a través de FilmFreeway. Debe representar valores humanos / humanistas. Debe ser representativo del continente de origen o residencia del director. Haber sido producido después del 1 de enero de 2019. No puede durar más de 30 minutos (título y créditos incluidos) en la categoría "Cortometrajes" El corto debe subirse en su versión original con subtítulos (sr) en inglés y / o en francés. Formato: avi / mp4 / mkv - Resolución: 1080p H264	\$15	https://filmfreeway.com/LeMUP
Del 21 al 29 de Noviembre 2020	Bucharest Short Film Festival [BSFF]	Bucarest, Romania	Tiene como objetivo reconocer, exhibir y difundir los cortometrajes internacionales frescos más profesionales, más innovadores y más interesantes, siempre priorizando los cortometrajes independientes, en Narrativa, Animación, Estudiantiles, Experimental, Documental, Moda, Videos musicales, Stop Motion y Derechos humanos.	12 de Mayo	Todas las entradas deben enviarse digitalmente. Los enlaces de los cortometrajes deben estar en una plataforma en línea como Vimeo con contraseñas. La producción cinematográfica puede ser de cualquier año. Todas las películas deben tener menos de 30 minutos. Los envíos en otros idiomas además del inglés deben estar subtítulos en inglés. Todos los envíos son finales.	\$17	https://filmfreeway.com/BSFF
Del 21 al 24 de mayo de 2020	Festival Internacional de Cine del Cono Sur	Vaparaíso, Chile	Su objetivo es presentar un festival de películas, de todos los continentes y de todas las culturas, con múltiples idiomas. Se proyectarán más de 100 películas en vivo, incluidos largometrajes y cortometrajes, nacionales e internacionales.	8 de Mayo	Los cortometrajes deben durar entre 2 y 35 minutos, incluidos créditos El cortometraje debe tener subtítulos en español o inglés. El tema no puede violar la dignidad y el respeto humano.	\$15	http://ficsur.vimeo
Del 1 al 31 de Mayo del 2020	Human Rights Film Festival Brazil	Sao Paolo, Brazil	El festival está dedicado a cortometrajes de derechos humanos o películas, de ficción, animación y documental, que colaboren en la lucha por los derechos de las minorías de grupos marginados.	17 de Abril	Las películas deben abordar temas como: la lucha por los derechos de las mujeres, los afro, la comunidad LGBTQI, los practicantes de religiones perseguidas, y las acciones que muestran la reducción de la pobreza y la ayuda humanitaria, así como la situación de los refugiados, es decir, la lucha de las minorías, en general, etc. El enlace de la película suscrita deberá estar en las plataformas de YouTube y / o Vimeo de una de las siguientes maneras: PÚBLICO o PRIVADO CON CONTRASEÑA. Las películas publicadas en Youtube y Vimeo serán aceptadas en LENGUA INGLESA o CON SUBTÍTULOS EN INGLÉS Se aceptarán películas con un máximo de 2 años de publicación en las plataformas Youtube y / o Vimeo.	\$10	https://filmfreeway.com/
Del 6 al 8 de Noviembre	Short Long World Festival (SLWF)	Corrientes, Argentina	Es un festival y concurso de cortometrajes y largometrajes internacional que acepta diferentes géneros como: narrativa, documental, terror, animación, experimental, lgbt, ciencia ficción y video musical.	5 de Junio	Se aceptarán películas de cualquier formato (16 mm, 36 mm, 70 mm, DSL, digital, AVI, MP4, móvil, etc.). Los cortometrajes deben durar menos de 30 minutos. Debe haber terminado el proceso de postproducción Deben presentarse en la versión original, en su idioma original; Pero subtítulo en español o inglés, si el idioma original de la película es diferente de estos. Los cortometrajes deben presentarse por medio de enlaces en plataformas digitales o el website del festival	\$16	https://festivalshortlong.com/
Del 16 al 20 de Septiembre	Montreal Feminist Film Festival	Montreal	Su objetivo es representar una amplia variedad de feminidades y feminismos para aumentar su visibilidad. Crece firmemente en la interseccionalidad y los personajes femeninos fuertes que desafían las normas de género y alientan a las personas marginadas. Quieren exhibir obras activistas que tengan un fuerte mensaje feminista. Sus temáticas incluyen: -Feminismo indígena / aborigen / nativo, -Afrofeminismo y feminismo POC - Queer / Trans / No binario - #metoo - Lucha contra las desigualdades de género y la violencia de género.	5 de Junio	Todas las películas deben ser documentales, de animación, cortometrajes experimentales o largometrajes (no videos musicales). Tener un fuerte mensaje feminista. Los cineastas no pueden presentar más de dos proyectos. Las películas deben haber sido lanzadas después de 2016 e idealmente aún no se han proyectado en Montreal. Los formatos pueden ser DVD, BluRay o digital y deben tener subtítulos en inglés o francés a menos que el idioma original sea inglés o francés. Envíe un enlace a Vimeo o similar con una contraseña. Los costos de envío / transferencia digital deben ser pagados por el cineasta.	Estudiante: \$7 Normal: \$10	https://filmfreeway.com/FFFM

5. Bibliografía

- Butler, J. (2009). Marcos de Guerra. Las Vidas Lloradas. *Política y Sociedad*, 48(3), 625
- Collins, P. H. (1993). Toward a new vision: Race, class, and gender as categories of analysis and connection. *In Race, gender and class* (pp. 65-75). Routledge.
- Giannetti, L. D., & Leach, J. (2008). Understanding movies.
- Sontag, S. (2003). Regarding the pain of others. *Diogéne*, (1), 127-139.
- Trujillo, G., & Burgaleta, E. (2014). ¿Queerizando la institución familiar? Entre los discursos bio-sociales y las múltiples resistencias.