

NOTAS DEL DIRECTOR SOBRE “MILLA 70”

El proyecto nace en 2016, cuando Rex, mi amigo de la infancia que ahora vive en Canadá, me enseña unas fotos de la cosecha de *morels*, unos hongos colmenilla que crecen en las cenizas de un bosque quemado por un incendio forestal. Rex quería invitarme a participar en la cosecha y conocer a los recolectores. Al ver las fotos, supe que tenía que hacer una película sobre ello. Ver a aquellas personas con sus caras llenas de ceniza y el paisaje de troncos negros quemados y la ceniza gris por todos lados... fue una tentación muy fuerte. Y con esa idea en mi cabeza, la semilla de lo que sería Milla 70 se había sembrado.

Ese verano, por motivos personales, no podía ir con Rex a Canadá y al año siguiente Rex me comentó que el fuego estuvo pésimo y que la cosecha iba a estar fatal. El tiempo pasó, ocupado con otros proyectos. Pero, a principios del 2018, me llamó de nuevo para decirme que se habían quemado millones de hectáreas y que ahora sí, ese era el momento. La cosecha sería en junio.

Tenía claro que **Rex podía ser un gran personaje**. Con una personalidad muy carismática, cuando entra en confianza transmite un magnetismo especial. Esto sería muy útil cuando lo pusiéramos frente a la cámara, pero tenía que lograr que no pensara en ella. Si bien sería algo muy complicado, sabía qué podía hacer para solucionarlo. El año anterior había puesto en práctica una técnica para actuar en situaciones cotidianas con actores no profesionales. Mi técnica era mantenerse en personaje durante todo el rodaje como punto inicial, y si yo lograba actuar sin pensar en la cámara, quien estuviese enfrente conmigo, también podía reaccionar de igual forma. Así es como podría lograr crear un escenario donde desarrollar la línea narrativa del personaje e incluir todo lo que lo rodeara para que interactuase de forma natural. Lo había probado en un episodio para una serie de televisión, y decidí que esta sería la forma de que quería usar para filmar la película. Rex además era el perfecto cómplice para lograr hacerlo en medio del bosque quemado.

Cuando, en pleno rodaje le cuento a Rex la verdadera historia de Damián, el sorprendente giro final, quedó fascinado. Y desde ese momento comenzó a actuar de forma intuitiva como guía de Damián, sinceramente preocupado por su dolor. Así fue como conseguí que Rex iniciase su andadura como actor en la película.

Ahora tenía que encontrar **la historia de la película**, lo que tenía que suceder mientras Rex me

llevaba a buscar los *morels* y yo interactuaba con los otros recolectores.

Entendí entonces que los protagonistas de esta película tenían que ser estos hongos increíbles que solo nacen en las cenizas de un incendio y se venden a la alta cocina exportando a los mejores restaurantes del mundo. Ellos son el símbolo, la poesía de la historia y, claro, la muerte tenía que ser parte de la narrativa. En los *morels* palpitaba una metáfora visual muy potente sobre la muerte y la vida: hongos que nacen de la desolación, en la muerte. Y ese sería el tema: la muerte. Damián acaba de perder a su mujer, la luz de su vida, y Rex quiere sacarlo de su dolor, de su angustiosa trayectoria vital. Y, con esa intención, le invita a participar en la cosecha de hongos colmenilla. Esa sería la historia central de la película

Una vez la historia se empezaba a formar en mi cabeza, y mientras la seguía definiendo, era el momento de encontrar **con quién filmar esta película**. Llamé a Sergio Gutierrez (sonidista) y a Daniel Aguilar (camarógrafo), los dos excelentes profesionales y amigos de años. Sergio, además de sonidista es chef (estudió en Suiza) y cuando supo que estaríamos buscando *morels* “brincó” del asiento para decir que podía contar con él. A Daniel (a quien le dicen Zarcero) le enseñé fotos del lugar y cuando le conté que ese sería el escenario donde filmaría su primer largometraje, la idea le fascinó. Nos pusimos a trabajar.

Les dije que **la referencia** más directa (y casi homenaje) de lo que quería hacer era “Dead Man” de Jim Jarmush, un western en el que el protagonista después de recibir un disparo encuentra un indio que le ayuda a llegar al lago donde deberá partir hacia el más allá. Por otro lado, las fotografías de Rex le recordaron a Zarcero las imágenes de “The Revenant”, del director González Iñárritu. Para prepararse para el rodaje estudió el trabajo del DP Lubezki cuadro por cuadro. Para la línea narrativa me inspiré en “Patterson”, también de Jim Jarmush, película en la que la poesía tiene un papel determinante. Yo sería el protagonista de la película, mi personaje se llamaría Damián, lo suficientemente parecido a Daniel para cubrir cualquier error con mi auténtico nombre durante el rodaje.

Cuatro días antes de montarnos en el avión hacia Canadá, volví a ver “Dead Man” y en ese momento comprendí que tenía que cambiar el final. Y lo hice.

Uno de los puntos más importantes fue decidir qué **equipo y material** llevar a Canadá. Nos decidimos por una cámara Sony, por ser muy liviana pero con registro 4k, y unos lentes vintage Nikkor Ai D para darle un look tipo años 70 a trabajar en la corrección de color. En cuanto a las ópticas Nikkor que usamos, queríamos filmar Full Frame y en esos momentos en Costa Rica era muy complicado conseguir ópticas de ese tipo (ni siquiera algunas que pudieran cubrir el formato deseado), porque la óptica disponible era para super 35 o el formato standard de cine. La solución para poder grabar en full frame fue usar lentes de foto fija, sobre todo los vintage que cubren totalmente el frame porque equivale a la película

fotográfica de 35mm y así se saca la mayor resolución y provecho a la cámara que estábamos usando en ese momento.

Esas lentes también presentaban otras ventajas: lentes hechos en los 60's y 70's y que todavía funcionaban bien, ya que su reputación los precedía. Además, son lentes fuertes y sólidas a pesar de no ser muy grandes. Esto presentaba dos ventajas. Por un lado, por las condiciones que íbamos a sufrir durante la filmación (temperaturas extremas, locación alejada en condiciones inhóspitas), se necesitaba, no sólo una cámara liviana, sino también lentes que aguantasen esas condiciones. Como necesitábamos llevar un solo bulto, elegimos una única maleta de 5 lentes, ya que, al no tener asistente de cámara, era necesario llevar material de un tamaño transportable en una mochila. Las lentes Nikkor de esa época tienen un tamaño adecuado y un barril de foco muy suave pero largo que permitiría al DP controlar el foco sin problema.

Además, la segunda ventaja es queríamos unos lentes que tuvieran calidades y cualidades un poco retro, con un look setentero, en el sentido de sus características imperfecciones, como lo son ciertos tipos de *flares*, un bokeh más cremoso, no tan plástico como los lentes modernos actuales. Al estar grabando en digital queríamos “ensuciar” y “nublar” un poco la imagen, por así decirlo, porque los sensores digitales captan muchísimos detalles, con una imagen casi perfecta, y queríamos darle un look más fílmico al proyecto, considerando su narrativa. Queríamos crear un mundo onírico, que diera la sutil impresión de no estar en este planeta. Las lentes vintage eran las adecuadas para darle un tono de “ensueño”.

En cuanto al **título de la película**, se llama MILLA 70, porque el último punto de civilización existente era una gasolinera en la Milla 70. La película empieza precisamente cuando Damián aparece con su mochila en la gasolinera esperando que llegue Rex a recogerlo. Desde la gasolinera te adentrabas fácilmente en el bosque calcinado por un incendio que había azotado el lugar hacía pocos meses, hasta llegar al campamento que los recolectores de hongos habían bautizado como “El Zoológico”. En el campamento todos vivíamos en tiendas de campaña. Aunque era verano, vino un frente frío con temperaturas bajo cero. Otras veces se superaba los 30°. Eran condiciones extremas que a veces impedían el rodaje.

La atmósfera sonora tendría que estar empapada del concepto visual. El lugar donde ocurre la película no existe, y sus sonidos tienen que ampliar esa idea. Por ejemplo: si los troncos quemados de los árboles traquean con el viento, queremos recrear ese sonido pero con los cables metálicos de un automóvil retorciéndose suavemente antes de frenar; un sonido real del ambiente que sonara un poco surrealista.

El viento, el fuego, los mosquitos y los gritos de Damián son los elementos sonoros que unidos y distorsionados se prestaban para intensificar el camino emocional de la película y acentuar ese sentido surrealista. Así, cuando Damián escucha sus propios gritos buscando a Rex durante sus caminatas por el bosque mientras busca hongos, son los gritos que al final vemos saliendo de la boca del protagonista en medio de su ataque y asfixia.

A su vez hay sonidos muy específicos que queremos tratar con sumo cuidado: el sonido de un oso que se acerca en el bosque o el sonido de un terrible accidente de auto, este último como punto determinante de la película, cuando Damián recuerda...

La música es la contraparte de la actuación de Daniel Ross como Damián. El personaje hablará con su mirada, sus palabras serán mínimas, mientras la música transportará al público al mundo de Damián: nostálgico, misterioso y mágico.

La música será para momentos muy puntuales en los que Damián esté solo, y la idea es que el compositor vea la actuación de Damián e intente contar la historia que siente, lo que dicen sus ojos, sin saber la trama de la línea dramática, tan solo sintiendo a Damián en su entorno, con ese juego entre lo que lo rodea y su tristeza interior. La idea de contar con Rodrigo Leão como compositor de la banda sonora surgió al escuchar temas suyos. Encajaba perfectamente con esa sutil melancolía que solo puede entenderse cuando hablas de “saudade”.

En cuanto a **la dirección de arte y el vestuario** siempre quise que ambos fuesen muy sutiles. Fuimos al pueblo, a una tienda de segunda mano para buscar el vestuario de Damián. Y allí encontramos algo que luego se convertiría en una línea narrativa fundamental en el film: el “Mystery Box” que incluía el libro de Herman Hesse “Damian” (como dato anecdótico, llamé a la pareja de Damián del mismo modo que a la pareja de Damian en el libro: Beatriz).

En la tienda de ropa usada encontramos el vestuario de Damián: decidí que tuviera un solo vestuario, siempre de negro, a lo largo de toda la película porque él formaba parte de un lugar que no existía. El resto de personajes sí cambia de vestuario, pero Damián no.. A veces, incluso, se mimetiza con los troncos quemados. La gorra que lleva tiene unos círculos en el centro como un tatuaje que tiene el propio Damián. Simboliza las consecuencias, la gota que cae en el agua y se esparce en círculos. El cuchillo que porta es un regalo de Rex que luego entierran en las cenizas. Además, el bulto negro (mochila) que lleva Damián simboliza todo el background de su vida que carga inexorablemente. Al final, Damián deja el bulto tirado en las cenizas. Y quema la ropa.

En el avión que nos llevaba al rodaje a Canadá le dije al equipo que de ahora en adelante sería Damián, que Daniel se había quedado en Costa Rica. Y así fue. Para que la gente del campamento se

acostumbrara a mí, Rex me presentó a los demás personajes de la película como Damián y les dijo que estaba haciendo un documental sobre los hongos. Yo estuve en mi personaje hasta que volvimos, logrando actuar el conflicto interno de Damián con Rex, quien se convirtió en mi guía. La película se tuvo que hacer alrededor de las circunstancias que nos envolvieron y en las que nos vimos inmersos. Por fin estaba haciéndose realidad un proyecto que solo podía hacer yo. El proyecto me había "llamando". Durante las 3 semanas y media que duró el rodaje, todos vivimos dentro de la película. En secreto.

DANIEL ROSS MIX