



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN: ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO DE GRADO

PISO 13
CORTOMETRAJE DE GÉNERO DRAMA INSPIRADO EN EL CUENTO DE JULIO
CORTÁZAR “LA AUTOPISTA DEL SUR”

BLANCO GODOY, Sofia Gabriela

Tutor:

CARRERO, Marínés

Caracas, septiembre de 2017

DEDICATORIA

Gracias,

A la vida por sus desafíos y recompensas.

A mi madre por su amor incondicional,

A mi padre por enseñarme el amor por las letras,

A Nicky por ser el mejor regalo,

A Rui por la paciencia, el amor y el apoyo,

gracias por siempre creer en mis sueños,

cuando ni yo misma aún los he soñado.

A la Nena, por las canciones de cuna y las fantasías.

A América por las increíbles historias.

A mis abuelos, por el cariño de siempre.

A mi familia, amigos y conocidos que fueron

un gran apoyo en este proyecto.

A mi profesora Marínés Carrero, por enseñarme

a amar el cine tanto como a las letras.

Sofía Blanco.

RESUMEN

En la actualidad cuando la humanidad vive sumergida en la inmediatez y consume imágenes y videos constantemente, el tiempo se dispersa en la desesperada búsqueda de certezas y las horas para reflexión y opinión se agotan en discusiones vanas. La pertinencia de realizar un cortometraje en la era de lo visual, se centra en la necesidad de abordar la angustia del hombre en esta época de demolición de las absolutas verdades. El relato “La autopista del sur” del escritor argentino Julio Cortázar es la chispa para la creación del cortometraje Piso 13, del que es objeto este trabajo de grado. Un producto que recurre al devenir de la sociedad venezolana para representar sus miedos y desafíos, a partir de la historia de dos hermanas que en procura de un futuro prometido se terminarán encontrando con ellas mismas.

ABSTRACT

Today, when humankind lives submerged in the immediacy and consumes images and videos constantly, time disperses in the desperate search for certainties and the hours for reflection and opinion are exhausted in vain discussions. The relevance of making a short film in the era of the visual, focuses on the need to approach the anguish of man in this age of demolition of absolute truths. The story "La autopista del sur" by the Argentine writer Julio Cortázar is the spark for the creation of the short film Piso 13, of which this work of degree is object. A product that draws on the future of Venezuelan society to represent its fears and challenges, starting from the story of two sisters who in search of a promised future will end up finding with themselves.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	15
MARCO TEÓRICO	17
CAPÍTULO I. JULIO CORTÁZAR	18
1.1 ¿Quién fue julio cortázar?	19
1.2 Estilo de escritura de Julio Cortázar	29
1.3 Cuento la autopista del sur	33
1.4 Influencia de la literatura de cortázar en el mundo audiovisual.....	37
CAPÍTULO II. EL GÉNERO DRAMA	42
2.1 Los género cinematográficos	43
2.2 El género drama	46
CAPÍTULO III. EL CORTOMETRAJE	48
3.1 ¿Qué es el cortometraje?.....	49
3.1.1 Definición	49
3.2.1 Características	50
3.2 Historia del cortometraje	52
3.2.1 Origen y evolución	52
CAPÍTULO IV. DE LA LITERATURA AL MUNDO AUDIOVISUAL	59
4.1 Contexto histórico	60
4.2 Relación entre la literatura y el séptimo arte	63
4.3 Cronopios, de las páginas a la gran pantalla	69

CAPÍTULO V. MARCO METODOLÓGICO.....	74
5.1 Planteamiento del problema.....	75
5.2 Objetivo General.....	77
5.3 Objetivos específicos.....	78
5.4 Justificación	79
5.5 Delimitación	81
 CAPÍTULO VI. LIBRO DE PRODUCCIÓN.....	 82
6.1 Sinopsis.....	83
6.2 De la autopista del sur a las escaleras de Piso 13.....	85
6.3 Universo Piso 13.....	87
6.4 Escaleta.....	88
6.5 Tratamiento	95
6.6 Perfil de los Personajes	103
6.6.1 Personajes Principales.....	103
6.6.2 Personajes Secundarios.....	113
6.7 Guión Literario.....	116
6.8 Propuesta Visual.....	136
6.8.1 Dirección de Fotografía	136
6.8.2 Dirección de Arte	144
a. Diseño de Vestuario.....	145
b. Escenografía	153
c. Utilería y Atrezzo	155
d. Maquillaje y Estilismo.....	155
6.8.3 Postproducción	155
6.9 Propuesta Sonora.....	156
6.10 Desglose.....	158
6.11 Plan de rodaje	174
6.12 Guión Técnico.....	180

6.13 Storyboard.....	247
6.14 Ficha Artística.....	253
6.15 Ficha Técnica.....	254
6.16 Presupuesto.....	255
a. Tabla 3-Presupuesto.....	256
b. Resumen de Presupuesto.....	257
b.1 Tabla 4-Resumen de Presupuesto.....	257
6.17 Análisis de costos	258
a. Tabla 5-Costos.....	259
b. Resumen de los costos.....	260
b.1 Tabla 6-Resumen de los costos.....	260
CAPÍTULO VII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	261
7. Conclusiones y Recomendaciones.....	262
CAPÍTULO VIII. FUENTES CONSULTADAS.....	264
8.1 Fuentes Bibliográficas.....	265
8.2 Trabajos de Grado.....	266
8.3 Fuentes Electrónicas.....	269
8.4 Medios Audiovisuales.....	271
8.5 Otras Fuentes.....	272
CAPÍTULO IX. ANEXOS.....	273
9.1 Cotizaciones de Presupuestos.....	274
9.2 Links del Cortometraje.....	277
9.3 Canal de Youtube.....	278
9.4 Póster.....	279
9.5 Carátula.....	280
9.6 Fotografías Piso 13.....	281

9.6.1 Casting.....	281
9.6.2 Ensayos.....	291
9.6.3 Maquillaje y Estilismo.....	293
9.6.4 Grabaciones.....	295
9.6.5 Equipo de Producción.....	297
9.6.6 Actores.....	299
9.6.7 ¡Lo logramos!.....	301
9.7 Cuento La autopista del sur	302

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Ficha artística.....	253
Tabla 2. Ficha técnica.....	254
Tabla 3-Presupuesto.....	256
Tabla 4-Resumen de Presupuesto.....	257
Tabla 5-Costos.....	259
Tabla 6-Resumen de los costos.....	260
Tabla 7. Presupuesto C&E Producciones.....	274
Tabla 8. Presupuesto Aviones de Papel Producciones.....	275
Tabla 9. Presupuesto Al Agua Cinema.....	276

ÍNDICE DE FIGURAS

6.8.1 DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA.....	220
Figura 1. Ref. Exteriores. Red Rover Short Film.....	220
Figura 2. Ref. Exteriores. Película: Children of Men (2006).....	220
Figura 3. Ref. Iluminación Entrada del Edif. Película: The Experiment (2010).....	221
Figura 4. Ref. Iluminación Entrada del Edif. Película: La cité des enfants perdus (1995)	221
Figura 5. Ref. Iluminación Primer Piso Edificio. Película: Paddington (2014).....	222
Figura 6. Ref. Iluminación Primer Piso Edificio. Película: Paddington (2014).....	222
Figura 7. Ref. Iluminación Tercer Piso Edificio. Película: Blade Runner (1982).....	223
Figura 8. Ref. Iluminación Tercer Piso Edificio. Película: Blade Runner (1982).....	223
Figura 9. Ref. Iluminación Séptimo Piso Edificio. Película: Children of Men (2006)...	224
Figura 10. Ref. Iluminación Séptimo Piso Edificio. Película: The Neon Demon (2016)...	224
Figura 11. Ref. Iluminación Noveno Piso Edificio. Película: Suspiria (1977).....	225
Figura 12. Ref. Iluminación Noveno Piso Edificio. Película: World War Z (2013).....	225
Figura 13. Ref. Iluminación Décimo tercer Piso Edificio. Película: Alien (1979).....	226
Figura 14. Ref. Iluminación Décimo tercer Piso Edificio. Película: Skyfall (2012).....	226
 6.8.2 DIRECCIÓN DE ARTE.....	 228
a. Diseño de Vestuario.....	229
Figura 15. Vestuario Aylin	229
Figura 16. Vestuario Maya	230
Figura 17. Vestuario Esperanza	231
Figura 18. Vestuario Julián	232
Figura 19. Vestuario Mónica	233
Figura 20. Vestuario los Azules	234
Figura 21. Vestuario Niña	235

Figura 22. Vestuario Extras.....	236
b. Escenografía	237
Figura 23. Ref. Escenografía Entrada del Edificio. Fotografía: Andre Govia.....	237
Figura 24. Ref. Escenografía Escaleras del Edificio. Fotografía: Andre Govia.....	238
Figura 25. Ref. Escenografía Exteriores. Película: Children of men (2006).....	238
6.13 STORYBOARD.....	247
Figura 26. Ref. Esc 1. Piso 13	247
Figura 27. Ref. Esc 5. Piso 13	248
Figura 28. Ref. Esc 7. Piso 13	248
Figura 29. Ref. Esc 8. Piso 13	249
Figura 30. Ref. Esc 9. Piso 13	249
Figura 31. Ref. Esc 11. Piso 13	250
Figura 32. Ref. Esc 12. Piso 13	250
Figura 33. Ref. Esc 13. Piso 13	251
Figura 34. Ref. Esc 13. Piso 13	251
Figura 35. Ref. Esc 14. Piso 13	252
9. ANEXOS.....	273
9.3 Canal de Youtube	278
Figura 36. Canal de Youtube-Inicio	278
Figura 37. Canal de Youtube-Videos	278
9.4 Póster	279
Figura 38. Póster	279
9.5 Carátula	280
Figura 39. Carátula	280
9.6 Fotografías.....	281

9.6.1 Casting	281
Figura 40. Dariana Mata	281
Figura 41. Dariana Mata. De frente	281
Figura 42. Dariana Mata. Perfil derecho	281
Figura 43. Dariana Mata. Perfil izquierdo	281
Figura 44. Samantha Peña	282
Figura 45. Samantha Peña. De frente	282
Figura 46. Samantha Peña. Perfil derecho	282
Figura 47. Samantha Peña. Perfil izquierdo	282
Figura 48. Deisy Pereira	283
Figura 49. Deisy Pereira. Perfil derecho	283
Figura 50. Deisy Pereira. De frente	283
Figura 51. Deisy Pereira. Perfil izquierdo	283
Figura 52. José G. Aldana	284
Figura 53. José G. Aldana. Perfil derecho	284
Figura 54. José G. Aldana. De frente	284
Figura 55. José G. Aldana. Perfil izquierdo	284
Figura 56. Renata Polini	285
Figura 57. Renata Polini. Perfil derecho	285
Figura 58. Renata Polini. De frente	285
Figura 59. Renata Polini. Perfil izquierdo	285
Figura 60. Gerardo Blanco	286
Figura 61. Gerardo Blanco. Perfil derecho	286
Figura 62. Gerardo Blanco. De frente	286
Figura 63. Gerardo Blanco. Perfil izquierdo	286
Figura 64. José G. Blanco	287
Figura 65. José G. Blanco. Perfil derecho	287
Figura 66. José G. Blanco. De frente	287
Figura 67. José G. Blanco. Perfil izquierdo	287

Figura 68. Yadmile Godoy	288
Figura 69. Yadmile Godoy. Perfil derecho	288
Figura 70. Yadmile Godoy. De frente	288
Figura 71. Yadmile Godoy. Perfil izquierdo	288
Figura 72. Lorena Villegas	289
Figura 73. Lorena Villegas. Perfil derecho	289
Figura 74. Lorena Villegas. De frente	289
Figura 75. Lorena Villegas. Perfil izquierdo	289
Figura 76. Luismar Aguilera	290
Figura 77. Luismar Aguilera 2	290
9.6.2 Ensayos	291
Figura 78. Ensayo Deisy Pereira	291
Figura 79. Ensayo Samantha P., y Dariana M	291
Figura 80. Ensayo Gerardo Blanco	292
Figura 81. Ensayo José G. Aldana	292
9.6.3 Maquillaje y Estilismo	293
Figura 82. Maquillaje y Estilismo Dariana Mata	293
Figura 83. Maquillaje y Estilismo. Tatuaje	293
Figura 84. Maquillaje y Estilismo José G. Aldana	294
Figura 85. Maquillaje y Estilismo José G. Aldana-Peinado	294
9.6.4 Grabaciones	295
Figura 86. Grabaciones-Día 6.....	295
Figura 87. Grabaciones-Día 3	295
Figura 88. Grabaciones-Día 5	296
Figura 89. Grabaciones-Día 6 Exteriores	296
9.6.5 Equipo de Producción	297
Figura 90. Equipo de Producción. Dirección de fotografía	297
Figura 91. Equipo de Producción. Sonido	297
Figura 92. Equipo de Producción. Asist. Dirección	298

Figura 93. Equipo de Producción. Camarógrafos	298
9.6.6 Actores	299
Figura 94. Actores. Renata Polini	299
Figura 95. Actores. Dariana Mata	299
Figura 96. Actores. Deisy Pereira	300
Figura 97. Actores. Dariana Mata y José G. Aldana	300
9.6.7 Lo logramos	301
Figura 98. ¡Lo logramos!	301

INTRODUCCIÓN

“Cuando emprendas tu viaje a Ítaca pide que el camino sea largo, lleno de aventuras, lleno de experiencias... Mas no apresures nunca el viaje. Mejor que dure muchos años y atracar, viejo ya, en la isla, enriquecido de cuanto ganaste en el camino sin aguantar a que Ítaca te enriquezca”.

Kavafis.

El viaje del héroe comienza siendo inesperado, en ocasiones atropellado e indeseado, las aventuras en las que se verá inmerso serán sus pruebas y luchas incesantes contra sus miedos. A veces el héroe rechaza su destino, y en otras sabe que ha nacido para enfrentarlo. Sus traspiés y conquistas serán las acciones que irán forjando su identidad, para que al final pueda enfrentarse contra él mismo y llegar a la cima del camino, un final en donde la recompensa no será el destino, sino la propia aventura y lo aprendido durante el recorrido.

Todas las historias que son contadas mediante el cine, la literatura u otro medio, buscan transformar los personajes para hacerlos humanos a través de sus vivencias y acciones. Los relatos fantásticos a pesar de las situaciones surreales que puedan presentar, se relacionan con lo terrenal, por los vínculos, sentimientos y hechos que desarrollan.

El cuento del escritor argentino Julio Cortázar “La autopista del sur”, nos traslada a un embotellamiento en una carretera a la afueras de la ciudad de París. Este hecho casual se transforma en fantástico cuando la tranca dura más de algunas horas, los conductores se encuentran detenidos durante un tiempo incierto pero agobiante, atascados en el mismo lugar, rodeado de las mismas personas.

El estancamiento y la incertidumbre consigue que las personas comiencen a establecer relaciones entre ellas, buscando la cercanía y el apoyo mutuo. El paso de las estaciones trae consigo la necesidad de agua y comida, frías noches, muertes y surgimiento de amoríos.

El cuento de Cortázar nos hace alusión a la situación social que vive actualmente Venezuela, donde largas colas se convierten en surreales por el tiempo que deben pasar las personas esperando para adquirir productos de necesidades básicas.

Así como en el relato de “La autopista del sur”, en Venezuela, la larga espera, el tiempo y espacio reducido entre los mismos individuos logran despertar lo mejor y lo peor del ser humano. Las acciones que toman, los vínculos que construyen y las situaciones que ocurren son lo que lleva a cada una de las personas que aguardan a lograr su propio desarrollo.

Inspirados en el cuento del escritor argentino, se crea una historia completamente nueva, situada en una sociedad sumida en el caos, donde el futuro es incierto y las personas esperan en largas colas dentro de edificios para ser asignados a una nueva vida en el programa “El Futuro”.

Los sucesos que ocurrirán a lo largo del camino determinarán las acciones y forjarán la identidad de cada personaje, resaltando lo mejor o lo peor de ellos mismos. Así como las personas que esperan en las largas colas en Venezuela, el cortometraje Piso 13 plantea un futuro incierto y un final desconocido. La aventura de los personajes será el trayecto y su recompensa no será el final de la cola, sino la lucha contra sus propios miedos e incertidumbres, anhelando siempre una esperanza.

“Probablemente de todos nuestros sentimientos el único que no es verdaderamente nuestro es la esperanza. La esperanza le pertenece a la vida, es la vida misma defendiéndose”.

Julio Cortázar.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I
JULIO CORTÁZAR

“En suma, desde pequeño, mi relación con las palabras, con la escritura, no se diferencia de mi relación con el mundo en general. Yo parezco haber nacido para no aceptar las cosas tal como me son dadas.”

Julio Cortázar.

1.1 ¿Quién fue Julio Cortázar?

Julio Cortázar nace en Bruselas el 26 de agosto de 1914, producto del trabajo de su padre Julio José Cortázar, como diplomático en esa ciudad y el turismo que realizaba en su condición de recién casado con María Herminia Descotte, tal como afirmaba el propio escritor sobre su venida al mundo. Su nacimiento se produce en los albores de la primera guerra mundial, cuando Bruselas ha sido ocupada por las tropas alemanas. El escritor argentino pasaría entonces las primeras etapas de su infancia entre Francia y España. (Escritores.org, 2016) [Página web en línea]

En su trabajo de grado Galindo y Dellacasa (2004), *Cortázar para ser visto. Producción de un cortometraje animado a partir de la adaptación de un cuento de Julio Cortázar* afirman que es en 1918 cuando la familia Cortázar regresa a Buenos Aires y se instalan en Bainfield, un barrio suburbano de la capital Argentina, donde las calles eran aún de tierra y el transporte se realizaba sobre el lomo de un caballo. [Página web en línea]

El francés es el idioma que aprende Cortázar en su infancia en Europa, pero tras llegar a Argentina inicia su prodigiosa relación con el español, en el que escribirá toda su monumental obra. De esa época infantil le queda para siempre la forma tan particular de pronunciar la *R*, arrastrando la sílaba con el énfasis gutural de su primer idioma. (Escritores.org, 2016) [Página web en línea]

Así mismo las autoras Galindo y Dellacasa (2004), sostienen que Cortázar describía su hogar como una casa con un gran jardín, repleto de animales; un lugar donde se sentía una suerte de Adán. Pero se trataba de un Paraíso del que no guardaba recuerdos felices, porque estaba

rodeado de servidumbre, sufría de una sensibilidad excesiva, de frecuentes ataques de tristeza, de asma y en ese idílico lugar vivió sus primeros amores desesperados, como afirmaba el propio escritor. [Página web en línea]

Igualmente señalan que los primeros acercamientos a la escritura se despiertan en Cortázar en la infancia. Su padre abandonó la familia cuando el futuro cuentista tenía seis años. Acosado por las enfermedades que lo mantenían en cama, mataba el tiempo y la soledad dedicando la mayor parte de sus horas en compañía de los libros de grandes autores. [Página web en línea]

Mi madre fue muy imaginativa y con una cierta visión del mundo, me inició en las novelas de viajes, con ella leí a Julio Verne. Teníamos un juego, mirar el cielo y buscar la forma de las nubes e inventar grandes historias. Cortázar, (escritor). (2014, noviembre, 7) Julio Cortázar-Documental-Capítulo 1-Serie “Memoria Iluminada” [Documental, grabación de video en línea] Buenos Aires: Canal Encuentro. Disponible: Página Web.

Galindo y Dellacasa (2004) destacan en su investigación que con tan solo nueve años, Cortázar ya había recorrido las letras de Julio Verne, Victor Hugo y Edgar Allan Poe. Tanto afán literario, despertó la preocupación de su madre, a quien le angustiaba que su hijo pasara más tiempo sumergido entre libros que en el mundo real. Por esta razón, acudió al médico de la familia que recetó al pequeño Julio el mínimo contacto con los libros durante cinco meses. [Página web en línea]

Sin embargo, cuenta el mismo Cortázar (2014) en la serie documental *Memoria Iluminada*, que su madre al ser una mujer sensible e inteligente y ver el sufrimiento de su hijo por el tratamiento del especialista, le devolvió los libros a Cortázar, pidiéndole encarecidamente que dedicara menos hora a devorar libros.

“Yo era realmente un niño muy pequeño cuando mi madre empezó a coleccionar poemas, pequeños relatos y textos que iba escribiendo en cuadernos y papeles sueltos”. Cortázar, (escritor). (1977) Julio Cortázar-A fondo [Entrevista, grabación de video en línea] Barcelona: Televisión Pública Española. Disponible: Página web.

Galindo y Dellacasa (2004) manifiestan que la juventud de Cortázar estuvo marcada por una educación que el propio escritor consideraba precaria y la cual inspiraría uno de sus cuentos *La escuela sin noche*. Así mismo refieren que Julio se inscribe en la escuela Normal de Profesores Mariano Acosta, que preparaba a los alumnos para la enseñanza, consiguiendo el título de profesor a los 18 años, y de especialista en letras tres años más tarde. [Página web en línea]

Seguidamente Cortázar se adentra en el mundo universitario al ingresar en la facultad de Filosofía y Letras, pero la precaria situación de su familia lo hace retirarse después de aprobar el primer año. Entonces se dedica a ejercer su oficio como profesor, pero con un aire de insatisfacción, aunque sin arrebatarle sus ansias de leer y escribir infatigablemente. (Escritores.org, 2016) [Página web en línea]

Era seguro que la literatura era entonces casi todo su mundo, nunca fue un muchacho de salir a la calle y buscar amigos. No se interesó jamás por ninguna clase de deporte. Hubo unos años en que la poesía lo atrapó totalmente, alcanzaba una profundidad fantástica donde campeaba en el dolor, el amor y el abandono. Era una cosa extraordinaria, de no creer. Descotte, (Madre de Cortázar). (2014, noviembre, 7) Julio Cortázar-Documental-Capítulo 1-Serie “Memoria Iluminada” [Documental, grabación de video en línea] Buenos Aires: Canal Encuentro. Disponible: Página Web.

Las autoras Galindo y Dellacasa (2004) afirman que en esos años y posteriormente Cortázar no llegará a tener un título universitario por lo que le gustaba definirse a sí mismo, con una convencida modestia, que era solo un aficionado en su oficio de las letras. En 1938, escribe su primer volumen real de sonetos, bajo el influjo de la corriente literaria del simbolismo. *Presencia*, es su primera obra formal, la cual firma bajo el seudónimo de Julio Denis. A pesar de que el libro nunca salió al mercado, se imprimieron 200 ejemplares, los cuales obsequió a

algunos amigos del escritor. Cortázar era un corrector impenitente y rechazaba publicar su obra hasta estar completamente seguro de que el resultado final valía la pena. [Página web en línea]

Mi madre dice que empecé a escribir a los 8 años, con una novela que ella guarda celosamente, a pesar de mis desesperadas tentativas por quemarla. Además parecía que le escribía sonetos a mis maestras y algunas condiscípulas de las cuales estaba muy enamorado a los diez años. Cortázar, (escritor). (2014, noviembre, 7) Julio Cortázar-Documental-Capítulo 1-Serie “Memoria Iluminada” [Documental, grabación de video en línea] Buenos Aires: Canal Encuentro. Disponible: Página Web.

Galindo y Dellacasa (2004) exponen que en 1945 con el triunfo de Juan Domingo Perón en Argentina, Cortázar renuncia a su oficio de maestro y regresa a Buenos Aires para trabajar en la Cámara Argentina del Libro. Esta oportunidad ayudó a Cortázar a tener mayor renombre al publicar algunas de sus obras en prestigiosos suplementos literarios como la *Revista de Estudios Clásicos*, *La realidad*, *Cabalgata*, *Sur*, *Los anales de Buenos Aires*, entre otras. [Página web en línea]

Le daba igual ser un escritor minoritario. Él era consciente de que estaba abriendo un pasillo, una senda que no se había abierto antes (...) Cuando estaba escribiendo *Bestiario*, sabía que estaba haciendo algo distinto a los demás, pero nunca expresó ninguna forma de soberbia o altivez. Siempre fue una persona discreta y poco dada a la arrogancia. Aimeur, (2001), volumen 19, p.1. [Página web en línea]

En la revista *Los anales de Buenos Aires*, Cortázar publica en el año 1946 uno de sus cuentos más reconocidos: *Casa Tomada*. Al año siguiente sale a la luz *Bestiario*, el cual daría nombre al primer libro de cuentos que completan los relatos: *Circe*, *Lejana*, *Ómnibus*, *Cefaléa*, *Las Puertas del Cielo* y *Cartas a una señorita en París*. (Galindo y Dellacasa, 2004) [Página web en línea]

Con *Bestiario* comienza en 1951 el verdadero escritor; una obra que lo da a conocer en el mundo de las letras y lo convierte en un renovador de la cuentística hispanoamericana, mediante su maestría en los juegos literarios en los que mezcla la fantasía y la relatividad del tiempo. (Herráez, 2011) [Página web en línea]

Surge entonces en la obra de Cortázar, como apuntan Galindo y Dellacasa (2004), firmes características que identificarán sus futuras obras: el laberinto interno, la búsqueda incansable del otro lado de las cosas, el revés de la realidad, tal y como se conoce. El escritor argentino emprende un camino que lo conducirá hacia la creación y perfeccionamiento de un estilo literario, audaz y en constante renovación, que lleva su sello indiscutible. En sus obras, la fantasía se convierte un universo propio, desdibujando las líneas entre lo real y lo imaginario. [Página web en línea]

Yo me movía con naturalidad en el territorio de lo fantástico sin distinguirlo demasiado de lo real. Que sucedieran hechos imaginarios en los libros o que pudieran sucederme a mi en la vida, eran hechos que yo asumía sin protesta y sin escándalo (...) Mi realidad es una realidad donde lo fantástico y lo real se entrecruza cotidianamente. Cortázar, (escritor). (1977) Julio Cortázar-A fondo [Entrevista, grabación de video en línea] Barcelona: Televisión Pública Española. Disponible: Página web.

En 1951, afirma Herráez (2011), que al obtener una beca por parte del Gobierno Francés para estudiar literatura y disconforme con el gobierno Peronista, Cortázar cruza el Atlántico para reencontrarse con su añorada Europa, meca de muchos latinoamericanos de la época. En París se ganó la vida como traductor para la Unesco, además conoció en la Ciudad de la luz a Aurora Bernádez, una escritora nacida en Buenos Aires quien se convirtió en su primera esposa y traería a su hogar los recuerdos compartidos de la lejana patria. [Página web en línea]

Me siento muy joven, incluso a veces tengo la impresión de estar viviendo hacia atrás (...) Cuando yo tenía 25 años me sentía mucho más viejo que hoy. Pertenecía a una generación que se ponía cuello y corbata. Había todo un ceremonial de vestimenta, que lógicamente expresaba otra clase de represiones, de almidonamientos internos. Era un joven viejo, un viejo joven en esa época. En ese sentido la experiencia europea y los años me liberaron fácilmente de todo eso. Cortázar, (escritor). (2014, noviembre, 7) Julio Cortázar-Documental-Capítulo 1-Serie “Memoria Iluminada” [Documental, grabación de video en línea] Buenos Aires: Canal Encuentro. Disponible: Página Web.

Durante su estancia en París no pierde contacto con Argentina ni con Suramérica. Constantemente realiza viajes a su país y a otras naciones de la región para dictar conferencias, al tiempo que se dedica a traducir las obras de autores como Gide, Chesterton, Daniel Defoe y

Henry Bremond. Una de las más renombradas de todas fue la traducción al español de los relatos de Edgar Allan Poe, la cual sigue siendo considerada por críticos literarios como la mejor traducción lograda de la obra del escritor estadounidense. (Terra, 2013) [Página web en línea]

En 1962, como exponen las autoras Galindo y Dellacasa (2004), y a causa de su cada vez más, marcada tendencia surrealista, Cortázar comienza a escribir uno de sus libros más populares, *Historias de Cronopios y Famas* siendo al principio, una serie de cuentos sueltos que luego se fundirían para formar un solo tomo. [Página web en línea]

La temática del absurdo dentro de lo real cebaba todas sus potencias en una idea: captar en abstracciones irónicas, la oscilación dilemática entre el nacionalismo provinciano porteño y la pasión cosmopolita que sirven como especie de fronteras alienantes del hombre argentino. Sambrano y Milliani (Citado en Dellacasa y Galindo, 2004, Cortázar para ser visto. Producción de un cortometraje animado a partir de la adaptación de un cuento de Julio Cortázar. Universidad Católica Andrés Bello)

Los *Cronopios* son definidos como aquellos con personalidades liberales como los artistas o los asociales, mientras las *Famas* son caracterizadas como la gente formal, muy ortodoxas, a la vez que las *Esperanzas* son personajes intermedios que se encuentran determinados por la influencia que los Cronopios o las Famas ejerzan sobre ellas. (Cortázar, 1977)

Un año después se edita *Rayuela*, la obra cumbre que marcó un hito en la narrativa contemporánea. Cortázar consigue mediante la narración irrumpir en el campo metafísico, intentando buscar respuestas a través de la conjugación literaria a las grandes interrogantes y preguntas que se cuestionan los filósofos en la indagación sobre la libertad y el desafío del hombre. El libro crea no solo la introspección del lector sino que establece un nuevo método de relación entre el lector y los personajes, su forma de interactuar y elegir. (León, 2014) [Página web en línea]

A mí se me ocurrió intentar un libro en el que el lector, en lugar de leer el libro consecutivamente, tuviera varias opciones. Cuando lo terminé pensé que había escrito un libro de un hombre de mi edad para lectores de mi edad, y la gran maravilla cuando se publicó en Argentina y en toda la América Latina, es que encontró sus lectores en los jóvenes. ¿Quién fue Julio Cortázar, el autor de Rayuela, (2013), Terra. [Página web en línea]

Galindo y Dellacasa (2004) afirman que Rayuela es, como explica el propio escritor, al inicio de su narración, muchos libros, pero sobre todo es dos libros. La novela se basa en la muestra de varias novelas, que el lector mediante un *Tablero de dirección* que puede elegir seguir o no, debe armar e integrar. El lector pasivo es burlado mientras que el lector cómplice es aludido. Se intenta que el lector busque participar en la lectura, rompiendo con los cánones establecidos entre la relación autor -lector, logrando sumergirlo en el universo de Rayuela. [Página web en línea]

Destacan las autoras que ese mismo año, en 1966, Cortázar publica el libro de cuentos *Todos los Fuegos el Fuego*, que como la mayoría de los relatos del autor, se convierte en experimento de la literatura. En esta obra se juega a la yuxtaposición de espacios y tiempos que convierte a historias realistas, en narraciones fantásticas, a través de hallazgos planteados en pocas palabras y cortas páginas. El hilo de todas estas historias es el tema de las relaciones y reacciones humanas, siendo el caso del cuento *La autopista del Sur*, donde el simple hecho de un embotellamiento en el tránsito da origen a un desencadenamiento de hechos que se plasman como naturales mediante el uso del surrealismo. [Página web en línea]

En lo particular, Cortázar reconocía y termina aceptando que él, sólo era un médium, los cuentos y las novelas ya estaban escritos en algún lugar del espectro espacio/tiempo, por ello, sin noción de horarios él se limitaba a darles un lenguaje a traducirlos en un idioma digerible para los lectores, en una superposición de planos. Sin duda un escritor controversial. León, (2014), Rebelión. [Página web en línea]

La década de los setenta, afirma León (2014), está considerada como una etapa volcánica en la historia de la humanidad, donde el colonialismo se encontraba prácticamente acabado, la guerra de Vietnam era causa del estado de agitación y ansiedad en la sociedad, mientras que se desarrollaba, además, la revolución cubana y sus intenciones de exportar su modelo a otros países de la región. Esta turbulencia provoca el despertar del pensamiento progresista sobre las

preocupaciones profundas de la sociedad política e intelectual del momento. [Página web en línea]

Del mismo modo el autor refiere que en 1968 ocurre el estallido del *Mayo Francés*, un terremoto de rebeldía estudiantil localizado en la ciudad de París, el cual sintetizó la diversidad de propuestas como la teoría de la historia, la persona humana, el modelo soviético, el marxismo, el existencialismo y todos los problemas propios del tercermundismo. Su onda expansiva se propagó tan rápido que la irrupción ocurrida en la capital parisina se relacionaría más adelante con hechos como la Revolución Cultural China, La Primavera de Praga, la represión estudiantil en Estados Unidos, los sucesos de la plaza Tlatelolco en México y el Cordobazo en Argentina. [Página web en línea]

Todos los movimientos el movimiento es el nombre que le da el autor, León (2014), a este estallido estudiantil, eventos donde los jóvenes y la desobediencia juvenil se mantuvieron en primer plano como sujetos políticos, hechos que desde luego no le serían ajenos a Cortázar. [Página web en línea]

Ese mismo año Cortázar comienza activamente su vida política, su primer viaje a Cuba lo deja tan marcado que inicia sus primeros vínculos con la revolución de Fidel Castro. Apoyando además a líderes como Salvador Allende y Carlos Fonseca Amador. Años más tarde es invitado, en compañía de su nueva esposa, Ugné Karvelis, a la toma de posesión del gobierno de Salvador Allende en Chile. Aunque se negaba a ser definido con el remoquete de comunista, al considerarse como un liberal de izquierda. (cervantes.es, 2015) [Página web en línea]

La revolución cubana me mostró entonces, y de una manera muy cruel, y que me dolió mucho el gran vacío político que había en mí. Mi inutilidad política. Desde ese día traté de documentarme, traté de entender, de leer. En ese momento empecé a comprender que los libros deben llevar a la realidad, y no la realidad a los libros. Cortázar, (escritor). (2014, noviembre, 7) Julio Cortázar-Documental-Capítulo 1-Serie “Memoria Iluminada” [Documental, grabación de video en línea] Buenos Aires: Canal Encuentro. Disponible: Página Web.

“Tenía 54 años, los 16 que le faltaban vivir sería el escritor comprometido con el socialismo, el defensor de Cuba y Nicaragua, el firmante de manifiestos y el habitué de congresos revolucionarios que fue hasta su muerte”. Vargas Llosa, (escritor). (2014, noviembre, 7) Julio Cortázar-Documental-Capítulo 1-Serie “Memoria Iluminada” [Documental, grabación de video en línea] Buenos Aires: Canal Encuentro. Disponible: Página Web.

Como afirma León, (2014), aunque su ideología no se traslada en exceso a su obra, ocurre una excepción en el libro *Manuel* (1973) y algunos otros cuentos. En la novela, Julio no defiende una ideología concreta sino que defiende los Derechos Humanos. Postura tomada al formar parte del Tribunal Internacional Russell, que estudiaba las violaciones de Derechos Humanos en Hispanoamérica. Además utiliza las ganancias del libro como donaciones a los abogados defensores de los presos políticos en el Cono Sur. [Página web en línea]

Cortázar sostiene en la serie documental *Memoria Iluminada* (2014) que *Manuel* era un libro escrito para ayudar a los prisioneros políticos de Argentina, y estaba consiente de que no era una obra para generar un lucro propio, así que destinó el dinero a una causa útil: lo donó para el apoyo de las personas que estaban sufriendo en las cárceles argentinas.

En 1975 Cortázar se acercaría a la niñez, con la creación de una obra que lleva al lector a una retrospectiva hacia la infancia, aquel momento donde los libros coloridos eran cotidianos. Junto con su compañero Julio Silva, editaría el libro titulado *Silvalandia*. (Galindo y Dellacasa, 2014) [Página web en línea]

Los directores Molina y Ardito de la serie documental *Memoria Iluminada* (2014) afirman que unas charlas dictadas por el escritor argentino en Canadá en el año 1978, lo llevarían a conocer a Carol Dunlop, una activista estadounidense exiliada en Quebec. Su última y tercera esposa.

Las autoras Galindo y Dellacasa (2004) exponen que al año siguiente y retomando la fórmula tradicional de escritura (única y exclusivamente compilación de textos), Cortázar produce la obra

Un Tal Lucas. Es un tomo donde el escritor se abre hacia sus lectores, mediante relatos cortos en los que desnuda sus pensamientos, su postura ante la vida, la forma de apreciar las cosas, el arte, la música e incluso el amor. Es una especie de diario del propio escritor. [Página web en línea]

Así mismo resaltan los autores que en 1981 a Cortázar se le diagnosticó con una leucemia crónica, después de sufrir una hemorragia gástrica. Su cuerpo frágil y debilitado no apaciguó su espíritu, llevando al escritor a publicar en 1982 *Deshoras*, su último tomo de cuentos. Esta obra recopila las memorias vividas alguna vez por el autor. [Página web en línea]

En los años posteriores escribiría *Los Autonautas de la Cosmopista*, un libro que cuenta las aventuras del itinerario que Cortázar y su esposa Dunlop llevaron a cabo entre París y Marsella. Es una suerte de literatura de collage, donde además de textos se encuentran fotografías, dibujos, recortes de periódicos y hasta tickets de peajes. Sería este el último libro que publicaría Cortázar en vida. (Ferro, 2016) [Página web en línea].

Los directores Molina y Ardito de la serie documental *Memoria Iluminada* (2014) sostienen que la muerte de su esposa Carol sumió a Cortázar en una profunda tristeza, y él mismo consideraba estar metido en un pozo sin fondo. Dos años más tarde, en 1984, Cortázar, el *Cronopio Mayor*, moriría en París y sus restos serían enterrados junto a su última esposa en el cementerio de Montparnasse.

1.2 Estilo de escritura de Julio Cortázar

“La literatura fantástica pone justamente en tela de juicio la existencia de una oposición irreducible entre lo real y lo irreal”

Tzvetan Tódorov.

Nos llevará muchos años, y muchos libros, llegar a entender y a definir la honda huella que la obra de Julio Cortázar ha dejado no solamente en la literatura de nuestro tiempo sino en nuestros hábitos de lector, en nuestra percepción de un texto, en nuestra inevitable necesidad de asociar la literatura y la vida, la escritura y el hombre. Alazraki, (2016), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Página web en línea]

La obra de Cortázar está repleta de originalidad, una propiedad que no adquirió por casualidad sino que el autor la amasó en su búsqueda por respuestas a sus propias inquietudes existenciales. A pesar de ser un empedernido admirador del surrealismo por tener sus bibliotecas llenas de obras de autores como Crevel, Jacques Vaché y Arthur Cravan, no siguió los preceptos estilísticos de ese movimiento en la escritura de sus obras. Se interesó más por plasmar la manera de entender al hombre y la búsqueda por encontrar un camino para salir de la alineación provocada por la cultura y la civilización. (Torrez, 2016) [Página web en línea]

“Descubrir al hombre libre que subsiste en el hombre contemporáneo fue la premisa de toda la obra *Cortaziana* [itálica añadida]. Además, el surrealismo dio a Cortázar las bases de una visión nueva de lo fantástico”. Torrez, (2016), Scribd.[Página web en línea]

Julio Cortázar afirmaba en 1963 que casi todos los cuentos que ha escrito pertenecen al género llamado fantástico, por falta de mejor nombre y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII. (Gallego, 2011) (p.18)

Raziano (2014) sostiene que Cortázar se negaba a ser tildado de surrealista y aunque pocos críticos han podido establecer enlaces entre el escritor argentino y el surrealismo francés, se

observan puntos de encuentro entre ambos, que explican claramente el conocimiento que tenía el escritor del surrealismo. Ensayos como *La teoría del túnel* (1947) y *La muerte de Antonin Artaud* (1948) exponen la visión de Cortázar sobre el surrealismo, el cual lo consideraba más que un movimiento literario como una cosmovisión y un modo de vivir. [Página web en línea]

Del mismo modo el autor Raziano (2014), expone que la crítica Evelyn Picón Garfield, parte de estos dos ensayos para comparar la poética del surrealismo con la de Julio Cortázar. En su análisis comienza por afirmar la visión de la realidad doble de los surrealistas franceses, compuesta por una realidad visible y otro intuida (invisible, inconsciente). Afirma también que la misma propiedad está presente a lo largo de la obra de Cortázar. A pesar de que el escritor argentino insiste en que la *dimensión intuida* está presente dentro de la *dimensión real*, y no, como lo consideran los surrealistas, fuera de nuestra *realidad visible*. [Página web en línea]

Otra similitud entre el surrealismo francés y la obra de Cortázar es la utilización de mecanismos como el sueño, la intuición, el azar, los juegos, las mujeres magas, entre otros para acceder a esa realidad intuida. Pese a esas semejanzas entre ambos, Picón Garfield termina por afirmar que la influencia del surrealismo presente en la obra de Cortázar no es más que una voluntad propia del cual el autor no estaba consciente. (Raziano, 2014) [Página web en línea]

A pesar de la vinculación de Cortázar con el surrealismo, las autoras Sar-Shalom y Machado (2006), sostienen que muchos analistas que han estudiado su literatura en busca de una clasificación dentro de un estilo predeterminado se han encontrado en una encrucijada, debido a que el autor argentino se pasea por tantos estilos y ha generado opiniones tan diversas que se vuelve imposible encasillarlo dentro de una clasificación.

Curutchet señala que los relatos de Cortázar se desarrollan en una zona donde la realidad y la imaginación se atraen y se rechazan, un lugar donde se desvanecen las leyes de la lógica. La fantasía de Cortázar, según este autor, está sustentada en una realidad no verificable. Sin embargo, tiene contacto con la *realidad real*. Se vuelve difícil por lo tanto poder separar lo qué

ocurre en la obra y qué realmente es obra del protagonista o del propio autor. Lo absurdo está instalado en el seno de lo real y esto es en parte lo que convierte en mágica la escritura de Cortázar. (Sar-Shalom y Machado, 2006)

El escritor argentino a través de sus cuentos busca desafiar a un falso realismo, aquél que plantea que todo debe describirse y explicarse para ser parte del mundo normal, Cortázar apunta por el camino de lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso. Para él el mundo no es tan confiable, posee una sospecha latente que le indica que existen más cosas que son reales aunque no puedan ser explicables a través del inocente realismo tradicional. (Gallego, 2011) [Página web en línea]

Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre, que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con lógica, que no podría explicarse con la inteligencia razonante. Cortázar (citado en Sar-Shalom y Machado, 2006, p.23)

Los cuentos fantásticos de Cortázar persiguen la sospecha entre lo que es y lo que parece ser, abriendo una puerta a un camino que puede conducir no necesariamente al lugar que se esperaba, sino a aquél en donde las expectativas serán quebradas. La intención del autor se centra en desarrollar esas sospechas de la realidad, encontrando lo inexplicable en lo conocido para poder ampliarlo. (Gallego, 2011) [Página web en línea]

Para las autoras Sar-Shalom y Machado (2006) el elemento de sospecha o extrañamiento está presente en toda obra de Cortázar, convirtiéndose en una especie de elemento desconcertante que toma por sorpresa al lector, la historia que al principio estaba leyendo se transforma en otra, lo real se vuelve fantástico y viceversa. Cortázar le demuestra al lector que la realidad puede ser trastocada, nunca se sabe cuando lo real puede ser en parte fantástico.

Así mismo Gallego (2011) sostiene que la habilidad de Cortázar está en hacer de lo fantástico algo cotidiano. Se considera que algo es *real* al volverse cotidiano, entonces al lo fantástico

volverse común, se estaría extendiendo la visión del lector sobre la realidad, hacia una realidad absoluta donde todo convive. [Página web en línea]

Igualmente las autoras Sar-Shalom y Machado (2006) señalan que los parámetros conocidos y universalmente aceptados pueden romperse inesperadamente, aunque esa brecha solo dure algunos segundos. Para Julio Cortázar es suficiente. De ese segundo partirá el inicio de una nueva historia, de la cual surgirá una realidad trastocada, una realidad distinta a la que se está acostumbrado.

“El escritor argentino busca mostrar una realidad que va más allá de la percepción habitual. Y desde su posición descentrada, trata de ver los agujeros en la red del tiempo, la anulación entre lo sólito y lo insólito.” (Cienfuegos, 2015, p.158)

Para el autor Cienfuegos (2015) la escritura de Cortázar traza un pacto con el lector, el cual deberá aceptar esa super realidad fantástica y rechazar la lógica aristotélica para sumergirse en ese mundo. Lo que le va a interesar al lector no serán las leyes sino las excepciones a esas leyes bajo las cuales se esconden realidades misteriosas y fantásticas, que saldrán a relucir en este universo creado por el escritor.

En su investigación Sar-Shalom y Machado (2006) resaltan que a través del lenguaje utilizado, las elipsis, los cambios de tiempo y espacio, Cortázar logra la separación entre el mundo exterior del personaje, el mundo del cuento y del espacio literario. Logra con ello que la realidad instaurada trascienda hasta llegar al mundo de lo escrito, al mundo del cuento y del lector.

Curutchet, citado en Sar-Shalom y Machado (2006), sostiene que la inteligencia del escritor es la que permite conducir al lector a través de los dos estados de la realidad; primero iluminando la inmutabilidad de lo real, y luego afirmando, o al menos atestiguando, que existe algo más allá de la realidad conocida.

Lo fantástico no tiene nada que ver con lo sobrenatural, sino con la totalidad de lo cotidiano. Es el sentimiento de que el mundo que percibimos con nuestros sentidos sólo constituye una parte del todo. A la parte oculta únicamente tendrá acceso el lector que posea el sentimiento fantástico o dicho de otra manera el lector que acepte ir más allá de los límites establecidos y que se deje llevar por su propio mundo interior hacia el mundo interior del narrador, aceptando rebasar los límites impuestos por nuestra racionalidad. Cortázar (citado en Cienfuegos, 2015, p.162)

1.3 Cuento La Autopista del Sur

“No se podía hacer otra cosa que abandonarse a la marcha, adaptarse mecánicamente a la velocidad de los autos que lo rodeaban, no pensar.”

La autopista del sur.

Cienfuegos (2015) indica que para Cortázar el cuento no es un género menor, ni un complemento a la novela. Para el escritor argentino el cuento tiene su propia pulsación, su propio ritmo, su densidad y su trama.

Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta. Cortázar (citado en Gallego, 2011, p.34)

El cuento significativo es para Gallego (2011) una propuesta a romper con lo cotidiano, el cual aprovecha momentos en lo que lo común deja de serlo, por una razón que solo el cuentista logra identificar para poder ampliar la realidad, y así llevar al lector a una reflexión en particular a través de un tema simple y fácil de comprender.

Esto ocurre con el relato *La autopista del sur*, en donde lo fantástico se compone como un elemento singular naciendo de una mezcla en dos tiempos, el sutil e imperceptible desfase con la realidad y la aceptación por los personajes de las consecuencias de dicho desfase. Se trata de un cuento donde el escritor argentino alude a un espacio abierto que se transforma en la historia en

un espacio cerrado, dejando a los personajes fuera del tiempo y del espacio usual. (Cienfuegos, 2015).

Martínez (2015) señala que en el cuento *La autopista del sur* (1966) se narra un largo y absurdo embotellamiento que ocurre en las afueras de la ciudad de París. El tiempo que transcurren los personajes es indeterminado, aunque el autor da algunas señales en el relato como el cambio de estaciones que revela al menos que se trata de muchos meses. A través de la historia, se busca vincular la circulación o movimiento físico de los personajes, como también la duración de sus vínculos afectivos a la dependencia de la inmovilidad de los automóviles, existiendo una subordinación de los personajes con respecto a las máquinas motorizadas. [Página web en línea]

Así mismo Cienfuegos (2015) expone que el acontecimiento se mantendrá en la esfera de lo oculto ya que será siempre desconocido y extraño. Al iniciarse el embotellamiento parece quedarse suspendido, en un espacio reducido fuera de la realidad o en otra realidad.

Cualquiera podía mirar su reloj pero era como si ese tiempo atado a la muñeca derecha o el bip bip de la radio midieran otra cosa, fuera el tiempo de los que no han hecho la estupidez de querer regresar a París por la autopista del sur un domingo de tarde. (...) El calor de agosto se sumaba a ese tiempo a ras de neumáticos para que la inmovilidad fuese cada vez más enervante. (Cortázar, 1966, p.2)

El autor Cienfuegos (2015) confiere que la aceptación de los personajes a una realidad fantástica en donde están meses en un mismo sitio sin buscar salir de él, hace que tanto los protagonistas como el lector se sumen poco a poco en una angustia más profunda a medida que se desarrolla el relato. Las peores penurias surgirán por la proximidad de la otra realidad, distorsionando tanto el tiempo como el espacio.

Del mismo modo el autor describe que los personajes principales del cuento son un grupo de conductores atascados en el embotellamiento. Existe la figura de un narrador testigo en tercera

persona que designa a los protagonistas por la marca de sus autos: el ingeniero del Peugeot 404, la muchacha del Dauphine, las monjas del 2HP, el hombre del Caravelle, el matrimonio del Peugeot 203, los dos jovencitos del Simca, Taunus, el matrimonio de ancianos del ID Citroën, los campesinos del Ariane, el Volkswagen del soldado, el del DKW, de los cuales se dan muy pocos detalles.

Para Martínez (2015) es importante resaltar el protagonismo de los automóviles dentro del cuento, en donde los personajes son siempre referidos con relación al carro que ocupan, no tienen una identidad propia, su nombre nunca es resaltado, su existencia en el relato va de la mano con la marca o el modelo del auto que conducen. [Página web en línea]

Según Cienfuegos (2015) Cortázar busca complicidad en el lector, intentando contrarrestar su estado de hipnosis al cual ha sido sumergido por la literatura clásica para que pueda adentrarse a su mundo fantástico, aceptando que las leyes tradicionalmente a la percepción de lo real no son intangibles. Si el lector decide ser partícipe de la realidad trastocada presentada por el escritor, se verá obligado a reconstruir su propia percepción de la realidad.

Por lo que el autor Cienfuegos (2015) plantea que el elemento espacial que da ese giro hacia lo fantástico es la propia autopista, la cual trancada por razones desconocidas permite la creación de un microcosmo, una realidad paralela en construcción.

Lo fantástico está presente en lo real. Basta con agudizar los sentidos y esperar lo inesperado para que se nos revele: tal es la clave de la concepción de lo fantástico para Cortázar. Por ello, en cada cuento, el lector acepta con tanta facilidad la ruptura con la realidad. Una realidad que se revela equívoca y en la que no podemos confiar a ciegas. (Cienfuegos, 2015, p.165)

En los primeros párrafos del cuento el lector se encuentra con el surgimiento de necesidades básicas a causa del embotellamiento, lo cual conlleva a los conductores a organizarse en pequeñas comunidades para distribuirse las tareas. (Martínez, 2015) [Página web en línea]

Según González Echevarría la pequeña comunidad es conducida por alguien que posee autoridad lo cual le permite establecer no solo un sistema de convivencia social, sino también un método de intercambio económico que se realiza con otra de las reducidas comunidades que se encuentran alrededor, producto también del embotellamiento. El autor refiere que la comunidad se constituye como autónoma, al depender de su propia organización económica y política para poder sobrevivir. (Martínez, 2015) [Página web en línea]

Cienfuegos (2015) resalta que los conductores después de haber creado rutinas, lazos sentimentales y una agrupación, les ocurre un día lo que habían dejado a un lado, los autos comienzan a avanzar a una velocidad normal, siendo el atasco finalizado. Es la salida al umbral, el regreso de los personajes al espacio real, dando la impresión de que lo que escapan no son los carros del embotellamiento, sino el espacio en el que estos se encontraban.

Bajo el mismo ámbito que Cienfuegos, Martínez (2015) expone que al volverse el tráfico fluido al final de la historia, los conductores se montan en sus autos y la comunidad anteriormente constituida se desintegra en su totalidad. El restablecimiento del flujo vehicular constituye la ruptura además de las relaciones afectivas que se habían formado. La relación amorosa creada entre el ingeniero del *Peugeot* y la muchacha del *Dauphine*, que ha surgido a partir del gran atasco, se desvanece, parece no tener futuro más allá del espacio del embotellamiento. [Página web en línea]

Estirando el brazo izquierdo el 404 buscó la mano de Dauphine, rozó apenas la punta de sus dedos, vio en su cara una sonrisa de incrédula esperanza y pensó que iban a llegar a París y que se bañarían, que irían juntos a cualquier lado, a su casa o a la de ella (...) y todo eso siempre que no se detuvieran, que la columna continuara aunque todavía no se pudiese subir a la tercera velocidad, seguir así en segunda, pero seguir. (Cortázar, 1966, p.14)

Según Cienfuegos (2015) lo novedoso del cuento, que puede ser visto como metáfora, es que el espacio tras los límites, dentro de la autopista, no es percibido por los personajes como un opresor, se adaptan a esa realidad existente, y luego cuando inexplicablemente todo vuelve a la normalidad, la impresión que queda de ellos es la de haber perdido parte de su felicidad.

Lo fantástico en el cuento *La autopista del sur* está determinado, según el autor Cienfuegos (2015), por la suspensión del tiempo y el paso a un espacio reducido donde se recrean las bases de la organización de otra sociedad, la cual conlleva las luchas de poder, búsqueda de alimentos y de bebida, y la solidaridad entre las personas. No existe un elemento sobrenatural o de índole fantástico para la construcción de la historia y sumergir al lector en una realidad paralela. Es el detonante y el desarrollo de la pequeña sociedad lo que constituye el elemento fantástico, donde resulta imposible llegar a tal situación en una autopista.

El autor Cienfuegos (2015) refiere que es a partir del conflicto, donde los personajes pasarán por una transformación, un proceso regenerador debido a la falta de medios y la obligación a organizarse en función de sociedad para sobrevivir, lo que los llevará a la deconstrucción de lo que eran para pasar a convertirse en otros.

Señala así mismo que el pasaje de umbral y la narración omnisciente, el paso de la propia autopista como espacio abierto a transformarse en un espacio cerrado, produciendo hechos insólitos e inexplicables es lo que llevará a producir el sentimiento de lo fantástico. El lector será el último en decidir el sentido del relato en el que permanece la duda.

1.4 Influencia de la literatura de Cortázar en el mundo audiovisual

“Creo que si fuera cineasta me las arreglaría para cazar crepúsculos, en realidad un solo crepúsculo, pero para llegar al crepúsculo definitivo tendría que filmar cuarenta o cincuenta, porque si fuera cineasta tendría las mismas exigencias que con la palabra, las mujeres o la geopolítica”.

Julio Cortázar, 1979.

El escritor argentino Julio Cortázar no solo destacó en el mundo de las letras, el mundo cinematográfico también recurrió a sus obras para plasmarlas en la pantalla grande, tanto por

películas basadas en sus obras como por documentales que plasman su vida y creación literaria. (Ortíz, s.f) [Página web en línea]

Porta (2014) en su artículo: *Cortázar y el cine, un placer peligrosísimo*, para el periódico La Nación, manifiesta que la relación del cine con Cortázar comenzó con la *Cifra Impar (1961)* cuando el realizador Manuel Antín decidió adaptar la obra del escritor Cartas a mamá y filmarla junto con los actores Lautaro Murúa, María Rosa Gallo y Sergio Renán, con el apoyo además del guionista Antonio Ripoll. [Página web en línea]

El autor del artículo refiere que la película cuenta la historia de Luis (Lautaro Marúa) y Laura (María Rosa Gallo), una pareja que atormentada por la muerte de Nico, la ex pareja de Laura y al mismo tiempo hermano de Luis. La pareja descubren mediante su anciana madre que no son del todo felices. [Página web en línea]

Así mismo Ortíz (s.f) argumenta que el realizador argentino Manuel Antín se mantiene fiel a la obra de Cortázar, logrando construir una organización compleja, debido a la alteración permanente del tiempo entre el paso y el presente, Buenos Aires y París, muertos y vivos, lo dicho, oído y leído experimentan múltiples alteraciones. [Página web en línea]

La autora sostiene que al Cortázar haber quedado satisfecho con la producción cinematográfica de Antín, le dio paso para seguir con la adaptación de otros cuentos. Estrenándose para 1963 *Circe*, como adaptación de uno de los cuentos del tomo de *Bestiario*. [Página web en línea]

Porta (2014) añade que *Circe* fue una película llena de esfuerzo y planificación, planeada detalladamente lo cual se percibe en las consideraciones de Cortázar, el cual pensaba una y otra vez hasta las más pequeñas líneas de diálogo. La trama va sobre la historia de Delia interpretada por Graciela Borges la cual va por el tercer novio, dado que los primero dos (Rolo y Héctor)

murieron, haciendo que en el barrio crezcan rumores negativos y malintencionados sobre ella. [Página web en línea]

El autor refiere que el montaje está delimitado por la integración del nuevo novio, Mario, junto con los otros dos o al menos con uno de ellos. Aunque en un principio los elementos parecían alinearse para proyectar una película con profundas marcas creativas de Cortázar y Antín, terminó siendo en comparación con *La cifra impar*, más rígida aunque más perfecta en estructura. [Página web en línea]

Así mismo Porta (2014) argumenta que el tercer y último trabajo de Antín basado en Cortázar fue *Intimidad de los parques*, adaptación del cuento *Final de Juego*, debido a fuertes desacuerdos entre él y Cortázar. [Página web en línea]

Las tres películas de Manuel Antín sobre textos de Cortázar no responden a un patrón común, a la idea unificadora de una trilogía; sin embargo, no es hipótesis arriesgada ver en ellas un estudio muy personal sobre la culpa y el remordimiento, sobre la influencia y el poder de lo ausente o lo oculto, en sus más variadas acepciones. Estos temas, estas impresiones planean en las tres cintas, y la sombra que proyectan se deja sentir en las imágenes cargadas de simbolismo y las palabras heredadas de los cuentos del escritor, guionista ocasional en la segunda de ellas, quizá la más completa, el ejemplo idóneo y la síntesis perfecta. (García, 2014, la poesía de Julio Cortázar Discurso del no método, método del no discurso. Universidad de Palermo) [Página web en línea]

Otros directores fuera del espectro latinoamericano también se interesarían en la obra del escritor argentino. El director italiano, Michelangelo Antonini basaría su película *Blow-Up* estrenada en 1967, en un cuento de Cortázar titulado *Las babas del diablo*. Convirtiéndose en la película Cortaziana más famosa por la relevancia del director, la distribución internacional y los premios recibidos. La cual narra la historia de un fotógrafo que luego de tomar unas fotos en el parque y revelarlas, descubre un posible asesino detrás de los árboles, despertándole una obsesión momentánea por conocer más acerca del posible crimen. (Russo, 2010) [Página web en línea]

El autor Russo (2010) afirma que la época dorada Cortaziana continuó con *Weekend*, una película de Jean Luc Godard, un director francés que se inspiró el cuento de *La autopista del sur* para darle vida a su filme, protagonizada por Mireille Darc, Jean Yanne y Jean Pierre Leaud. [Página web en línea]

En efecto, la película [Week-end] de Godard se inspiró en «La autopista del Sur», pero de una manera muy poco honesta, no por culpa de Godard que no estaba enterado de nada, sino por alguien que, según parece, conoció otro script con el cual un productor inglés pensaba filmar «La autopista» y le llevó la idea a Godard como si fuera propia. (Cortázar, 30 de junio de 1972, Carta a Suzanne Jill Levine,)

Sin embargo, años más tarde el director italiano Luigi Comencini, si llevaría a cabo una adaptación más fiel del cuento *La autopista del sur* perteneciente al tomo *Todos los fuegos el fuego*. Estrenada en 1979 y con figuras del mundo cinematográfico como Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Fernando Rey, Angela Molina, José Sacristán, Gerard Depardieu y Annie Girardot, se narra la historia de un gigantesco embotellamiento en la ruta que conduce a Roma, lo cual someterá a los personajes a diversas situaciones. (Porta, 2014) [Página web en línea]

Como curiosidades de esta estirpe podrá mencionarse el corto Continuidad de los parques” (Fabián Bielinsky), la película Monsieur Bébé (Claude Chabrol) y la argentina Sinfin (Cristian Pauls), versión libre en el cuento “Casa tomada”. Russo (2010), XI, Vol.13 [Página web en línea]

Según Russo (2010) de allí a los años posteriores solo se presentarían algunas versiones menores y poco difundidas, como la película norteamericana *End of the game* inspirada en *Final de Juego*; la lituana *Autobús*, basada en *Omnibus*; la australiana *House taken over*, sobre *Casa tomada*; *Furia*, como una adaptación del cuento *Graffiti*; dirigida por Alexandre Aja y protagonizada por Marion Cotillard; la paraguaya *Sueños*, sobre *La noche boca arriba* y una producción argentina inspirada en *La puerta equivocada*, de Ezequiel Brizuela y Martín Kraut, con las actuaciones de Marcelo Melingo, María Alché y Felipe Cura. [Página web en línea]

Más recientemente en el año 2008 la directora checa Jana Bokova, transformaría la historia de Cortázar *Diario de un cuento* a una versión cinematográfica en donde el escritor argentino es interpretado por el actor Germán Palacios. El relato se centra en las situaciones que vive Cortázar en los años 50, época en la que se asentaba en Buenos Aires, y en el recuerdo de un amor postergado. (Potra, 2014) [Página web en línea]

Russo (2010) expone que en el año 2014, el director argentino Julio Ludueña, adaptó para el cine *Historia de cronopios y de famas*, una de las obras más complicadas de Cortázar de traducir en imágenes. Ludueña decidió elegir diez relatos de este reconocido cuento para realizar un filme animado, junto con la participación de los ilustradores Daniel Santoro, Luis Felipe Noé, Antonio Seguí, Carlos Alonso, entre otros artistas plásticos, en donde se aborda el universo Cortaziano desde diferentes perspectivas. [Página web en línea]

Del mismo modo el autor, Russo (2010) sustenta que el *Gran Cronopio*, término que utiliza para referirse a Cortázar, inspiró y sigue inspirando a más de cien años desde su nacimiento a cineastas de todo el mundo, los cuales hacen que su legado y sus obras cobren vida inmortalizando el cine a sus personajes. [Página web en línea]

Imposible predecir el destino de mi película; la gente va al cine para olvidarse de sí misma, y un crepúsculo tiende precisamente a lo contrario, es la hora en que acaso nos vemos un poco más al desnudo, a mí en todo caso me pasa, y es penoso y útil. (Cortázar, *Cazador de crepúsculos*, 1979)

CAPÍTULO II

EL GÉNERO DRAMA

“El cine en el que creo obliga al espectador a enfrentarse a su propia conciencia, a estimular su inteligencia.”

Sidney Lumet (director)

2.1 Los géneros cinematográficos

Los géneros cinematográficos han surgido como comenta el autor Fügemann (2005) debido a la necesidad del hombre de clasificar todo cuanto le rodea. En lo que se refiere a las bellas artes se manifiestan diferentes categorías. [Página web en línea]

La palabra género, alude a la noción de categorías o clases, en las cuales, diversos objetos pueden clasificarse por sus características comunes. En este sentido se ha utilizado para establecer diferencias entre las obras de arte a partir del siglo XVIII. En pintura se habló de géneros para diferenciar un bodegón de un paisaje. En el teatro, se habló del drama y de la comedia. En la música las diferencias estaban basadas en el estilo; y en la literatura al comienzo, se separó el ensayo de la novela. Es del estudio de los géneros en el campo literario, de donde el cine ha derivado sus categorías. Por eso resulta conveniente volver la mirada atrás en busca de su genealogía y algunos de sus avatares. (Pulecio, 2008, p.142)

El cine, tal como afirma Nogueira (2010) en el contexto de la cultura cinematográfica existe una extensa herencia de clasificación de las películas, desde un punto de vista analítico y crítico, el cual busca identificar las características de los géneros, su delimitación, evolución, derivaciones, jerarquías y eventualmente su desaparición, también son observados desde una mirada creativa y cultural, en donde los géneros desarrollan fórmulas artísticas que se vuelven fácilmente reconocibles e imitables. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Esta forma de clasificar las producciones cinematográficas, según sus rasgos en común, para la autora Sánchez (2016) es un concepto complejo y difícil de definir debido a lo difuminada de las fronteras entre los géneros, que a veces se juntan formando nuevos conceptos o se separan para crear nuevos estilos de obras. Por lo que la autora confiere que es imposible concebir ningún género cinematográfico estático y completamente delimitado. [Página web en línea]

Nogueira (2010) sostiene que la clasificación cinematográfica se manifiesta a partir de los tres grandes géneros de la literatura definidos por Aristóteles, como la tragedia, que retrata la historia de seres mejores que nosotros, la comedia la cual se refiere a seres peores; y por último el drama, que narra la vida de seres iguales a nosotros, los ciudadanos comunes. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Por su parte el profesor Morales (2017) describe la clasificación de las películas como un modelo que posee características similares en su argumento y creación así como es reconocido por los espectadores. Sin embargo, al igual que Sánchez (2016) hace referencia que este concepto puede ser variable y que depende de las tendencias de ese momento político y social en la historia. [Página web en línea]

Nogueira (2010) define al género cinematográfico como una categoría o un tipo de film que congrega y describe obras a partir de marcas de afinidad de diverso orden, entre las cuales las más determinantes tienden a ser narrativas o temáticas (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Para Rick Altman en su libro *Los géneros cinematográficos* citado por Sánchez (2016) advierte que el género y su crecimiento se van a ver definidos por las posibilidades que ofrezca y como se le desarrolle. Desde su condición de catedrático literario Altman, argumenta que la industria del cine es el mayor impulso para que los géneros se expandan y se desarrollen debido al partido que le sacan para su explotación en el mundo del entretenimiento, dejando de ser solo una etiqueta de clasificación sino extendiéndose además por su estructura, un esquema que se repite hasta que el público lo admite y lo vuelve reconocible. [Página web en línea]

Esta evolución tal como expone Sánchez (2016) permite que el género no solo evolucione con el pasar de los años sino que además se combine, en procura de abarcar un mayor mercado. Se convierte así en un proceso cíclico que permite introducir novedades, las cuales más tarde serán copiadas y sobreexplotadas. La repetición se convierte en un elemento esencial para la

construcción del género, y son los rasgos similares lo que le otorgan una identidad propia y lo separan del resto. [Página web en línea]

Pero no es lo único que lo define, como indica Thomas Schatz: “No es la mera repetición la que crea elementos genéricos con un significado a priori, sino su repetición con una forma convencionalizada, narrativa y contexto temático”. (Citado en Sánchez, 2016, traduciendo la mirada. Sobre la práctica del montaje en los remakes norteamericanos de las películas de terror japonesas contemporáneas. Universidad Ramon Llull) [Página web en línea]

Debido a esto explica Schatz un tema reiterado en diferentes películas como el amor o la muerte no definen su género, es el tratamiento y los elementos narrativos que se utilizan lo que determinará que una obra corresponda a uno u otro género. (Sánchez, 2016) [Página web en línea]

Tal y como describe Andrew Tudor (1989), “Un género es un conjunto de convenciones narrativas, decorados, caracterización, motivos, iconografía... que existe en la conciencia práctica del espectador” (Citado en Sanchez, 2016, traduciendo la mirada. Sobre la práctica del montaje en los remakes norteamericanos de las películas de terror japonesas contemporáneas. Universidad Ramon Llull) [Página web en línea]

Por esta razón, la definición o su acercamiento a un concepto está determinado por las convenciones que lo distinguen y que se repiten en las películas. Las convenciones no son solo formadas por la industria, sino que la sociedad con sus valores, creencias y comportamientos contribuyen a la creación y al enriquecimiento de cada categoría. El espectador espera en un género observar esas semejanzas, sin saber el desenlace de la historia poder reconocer características en los personajes, el ambiente, decorados y el tema, los cuales se le presentan como familiares. (Sánchez, 2016) [Página web en línea]

2.2 El género drama

El género drama es la definición que se abordará por ser elegido para el desarrollo del cortometraje del cual es tema este trabajo de grado, con el fin de comprender esas características y similitudes que lo hacen propio de su denominación.

Este género tiene su origen en la tragedia griega, donde se realizaban representaciones en honor al dios Dionisio, conteniendo así un significado sagrado y religioso. (Vilarinho, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Hoy en día ha evolucionado a tal punto que se ha consolidado como uno de los más abordados a lo largo de la historia del cine, en fusión con otras categorías como la fantasía, el suspenso, la comedia, entre otros. (Macaue, 2011) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

El drama, tal como afirma Macaue (2011), parece sumergirse dentro de la conciencia del espectador anónimo al mostrarle que los problemas reales también son representados en el mundo cinematográfico. Los conflictos que le atañen al hombre en el mundo moderno, de los cuales pretende abstraerse en el cine, los encuentra de nuevo en la gran pantalla, planteándole preguntas al espectador de las cuales no podrá escapar al final de la función, sino que se llevará consigo esa experiencia, creando una confusión de sentimientos que buscan una respuesta racional a sus problemas. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

El género drama como lo describe el profesor Morales (2017) es más que una clasificación bajo determinadas normas, es una forma de narrar, la cual se basa principalmente en los giros súbitos de acción, la representación de los problemas reales y el cúmulo de sentimientos que llevan a la actuación de los personajes de la historias. Y aunque este género puede poseer otro tipo de características, su función central es la temática de los conflictos emocionales entre los seres humanos. [Página web en línea]

El drama es definido de tal forma, como explica el portal web Educarchile (2014) en su artículo *Género dramático*, debido a la función dramática que posee, ya que configura los acontecimientos para que a lo largo de su desarrollo se planteen los sucesos que al final llevarán a la solución de los conflictos propuestos. Existe, por tanto en los relatos de esta categoría, una constante fuerza que busca la resolución del problema, mientras que otra fuerza antagónica impide el desenlace del mismo, la cual puede estar representada por un personaje real, una situación o un hecho sobrenatural, ambas fuerzas son las responsables de la creación de la tensión dramática. [Página web en línea]

Esta tensión, según Nogueira (2010) pretende aproximar al drama a un sentido objetivo y analítico, que le ofrezca al espectador la oportunidad de una observación crítica, a través de la representación de efectos de realismo, reflexión y problemas sobre la sociedad, sus normas y valores. En consecuencia, más allá del acontecimiento que ocurre, el drama pretende mostrar y caracterizar a través de los actores los sentimientos y repercusiones que esos hechos infieren sobre el personaje. Para el desarrollo del punto de vista narrativo, son esas consecuencias de los conflictos que se presentan, lo que otorgan la tensión dramática a la historia. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Debido a que existen diversas situaciones de adversidad que atañen al ser humano, Nogueira (2010) describe diferentes subgéneros entre los cuales destaca el drama psicológico, siendo esta categoría la que se representa en el cortometraje realizado bajo el estudio de esta tesis. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Nogueira (2010) lo define como un drama que coloca frecuentemente al individuo en confrontación con sí mismo, sus miedos o sus indecisiones, con sus inseguridades y convicciones, extendidas frecuentemente por aquellos que rodean al personaje, es un subgénero que se encarga de presentar un reconocimiento íntimo del protagonista. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

CAPÍTULO III

EL CORTOMETRAJE

3.1 *¿Qué es el cortometraje?*

3.1.1 *Definición*

Al igual que todo arte el cortometraje es subjetivo y está abierto a análisis y diferentes interpretaciones, por lo que no se posee un concepto universal, sino diferentes posturas sobre su duración, creación y contenido.

Eduardo Russo (1998), define esta modalidad cinematográfica como una producción corta que suele llegar a la media hora de proyección, siendo este el límite de tiempo para desarrollar la obra. Aunque también afirma que si la pieza dura menos de este período también puede ser considerada un cortometraje.

Por su parte los autores Hernández y Pardo (2012) refieren que en Estados Unidos, *The Academy of Motion Picture Arts and Sciences* definen el cortometraje como: “Una película original que posee una duración de 40 minutos o menos, incluyendo los créditos” [Página web en línea]

Del mismo modo Hernández y Pardo (2012) plantean una comparación con la industria del cine europeo, en donde *El British of Film and Televisión Arts BAFTA (2012)* concuerda con la definición anterior, según la cual el cortometraje no puede ser mayor a los 40 minutos. [Página web en línea]

Sin embargo, el *Court Métrage Festival de Cannes* difiere en esta norma, limitando los cortometrajes presentados en su festival a no poseer más de 35 minutos. (Regulations for the Short Film Corner Registration, 2017) [Página web en línea]

Como parte de otra apreciación, el profesor Richard Raskin, en una entrevista realizada por Musicbed Blog titulada *New Theories of the Short Film: A Conversation with Dr. Richard*

(2015), se refiere al cortometraje como una película que tiene una duración aproximada igual o menor a 10 minutos. El profesor Raskin apunta además, que en ocasiones, el cortometraje se confunde con una forma mucho más larga, que se ejecuta alrededor de 25 a 40 minutos. [Página web en línea]

Afirma que no existe un término apropiado en inglés para esa forma más larga, que en Escandinavia se llama *novellefilm*, el cual es esencialmente una película en miniatura, mientras que el cortometraje es una forma de arte por derecho propio y con una forma más libre de contar historias. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

3.1.2 Características

Así como su definición, la estructura y las características que fundamentan el cortometraje pueden ser variadas según el lugar y el director que decida realizar la obra.

Pat Cooper y Ken Dancynger autores del libro *El guión de cortometraje* (1998), manifiestan que esta rama del cine puede tener una narración vinculada con el género dramático como el documental o el experimental, pudiendo ser una película realizada con actores vivos o con animaciones.

Por otra parte, Fabián (2015) confiere que la modalidad de películas cortas abarca todos los géneros cinematográficos, pasando desde la acción. el romance, terror o suspenso, el cual es utilizado por jóvenes cineastas para dar sus primeros saltos en la industria cinematográfica. [Página web en línea]

Según Barreneche (1971), los cortometrajes son parte de los inicios de un director, ya que son utilizados para adiestrarse en el mundo del cine, haciendo uso de este género para crear sus primeros ensayos u ópera prima, logrando después dar el salto para producciones de largometraje.

Con respecto a la construcción de los personajes los autores Hernández y Pardo (2012), citan en su trabajo de grado que Alex Méndez, cineasta y profesor de Cine de la Universidad Católica Andrés Bello afirma: “Los cortometrajes son cuentos muy cortos, y como tal no permiten un desarrollo muy profundo de los personajes (...) por lo que tener un final fuerte e inesperado, lo hace más memorable. Se necesita un final sorprendente”. [Página web en línea]

Como plantean las autoras El Masri y Gómez (2014) en la forma narrativa del cortometraje el desenlace de la historia debe llegar mucho antes en comparación a un largometraje. El planteamiento de la historia debe ser bastante apresurado, mientras que el desarrollo del conflicto ocupa el mayor tiempo en la narración, logrando así que el personaje tenga espacio para resolverlo. [Página web en línea]

Ricardo Bedoya, profesor y crítico de cine peruano sostiene que el equivalente al cortometraje en el cine, es el cuento en la literatura, pues ambos cuentan historias de forma breve, sintética y esquemática. Señala que los objetivos para realizar un corto pueden ser variados, y están influenciados por beneficios monetarios, presentarse como cineasta o prepararse para futuros largometrajes. (Fernández, 2003) [Página web en línea]

Para el escritor la peculiaridad de esta modalidad radica en la forma en como se aproxima la historia a los personajes. A su juicio, debido a la corta duración, la obra debe poseer una trama simplificada. (Fernández, 2003) [Página web en línea]

Cooper y Dancynger (1998), destacan que el cortometraje se caracteriza por poseer pocos personajes, sin que esto signifique que el desarrollo de los protagonistas tenga que ser simple, sino que se deberá construir basado en la corta duración de la pieza. Para estos autores el protagonista puede ser complejo, sin embargo su personalidad debe salir a flote en sus acciones, reacciones o en el desarrollo del argumento. Con ello se logra que el público se conecte y entienda quién es el personaje por sus acciones y no por lo que él mismo u otros puedan decir sobre su comportamiento.

Por otra parte, Musicbed Blog en su entrevista *New Theories of the Short Film: A Conversation with Dr. Richard* (2015) presenta tres grandes diferencias entre el cortometraje y las narrativas cinematográficas más largas: la primera es que en el cortometraje puede o no existir conflicto entre personajes. Lo segundo, mientras que el carácter principal en una narración más larga se espera que experimente una transformación fundamental de algún tipo; en el cortometraje, el personaje principal generalmente no evoluciona, sino que hay momentos en que los personajes toman decisiones importantes que cambian su situación. Por último, la tercera diferencia es que en el cortometraje, la narración sin palabras es una opción real. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

A su vez el cortometraje posee una libertad a la hora de su realización, ya que se puede valer de recursos como las metáforas y de otros mecanismos literarios a la hora de narrar la historia. Se diferencia así del largometraje industrial el cual se orienta más hacia el realismo. (Cooper y Dancynger, 1998)

3.2 Historia del Cortometraje

3.2.1 Origen y Evolución

El origen del cortometraje viene inevitablemente ligado a la aparición del cine, así como rescata Dourado (2014) en su tesis de grado *Curta-Metragem: Gêneros discursivo propiciador de práticas multiletradas*. La primera aparición de imágenes transcurriendo en una pantalla fue en el año 1885 cuando los hermanos Lumiere presentaron su primera producción *Salida de los obreros de la fábrica*. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Es entonces cuando el formato corto, debido al poco desarrollo que se tenía en la industria del cine ofrecía la narración de pequeñas historias aún sin guiones ni estilos establecidos, predominando un género documental y de representación. Además el rollo utilizado para poder

grabar las películas tenía una duración entre diez y treinta minutos, lo que imposibilitaba grabar más de ese tiempo. (Correa, 2006)

Cooper y Dancyger (1998) afirman que hasta 1913 todas las películas tenían un formato de duración de entre quince minutos o menos. El formato largo fue una innovación por parte de David. W. Griffith, quien influido por las películas épicas italianas trasladó la idea de los largometrajes al cine estadounidense. (Correa, 2006)

A finales de los años veinte el director Luis Buñuel junto con el pintor Salvador Dalí, producen una obra que en aquel momento rompía con todos los convencionalismos de la época relacionados al cine y especialmente al cortometraje. Esta novedad titulada *Un perro andaluz* se convirtió en un éxito al impresionar y confundir al espectador con su desarrollo y puestas en escenas llenas de surrealismo y particularidades de la teología católica española. Las imágenes presentadas eran impactantes y con poca relación con el significado global de la narración. (Fernández, 2003) [Página web en línea]

Como refiere Dourado (2014), una vez superadas las limitaciones tecnológicas, el corto comienza a quedar desplazado y como una modalidad de relleno frente al deslumbramiento de películas en formato de largometraje. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Aunque en la posición principal se ubicaban los largometrajes, siendo sumamente explotados por la industria de Hollywood destinada a un consumo masivo, por su parte las pequeñas historias se continuaron produciendo hasta finales de los años cincuenta cuando los cortos fueron desplazados una vez más con la llegada de la televisión y las películas seriadas. (Correa, 2006)

Para entonces, ocurriría un fenómeno que trasladaría a los cortometrajes de su evolución en las historias de ficción fomentadas por Georges Méliès con su éxito *Viaje a la luna* estrenado en 1902, hacia una contribución durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, asumiendo el

papel de propaganda de gobierno. (Davies, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

El Dr. Richard Farmer experto en cine británico en tiempos de guerra en el University College de Londres, describe el período entre 1939 y 1945 como una época en donde el gobierno británico colocaba su marca de agua en los cortometrajes, situación que no era bien recibida por todos los directores de cine y clientes. Los cortos en donde se mostraban militares británicos luchando activamente se convirtieron en populares, aunque esto no reducía la preocupación de los cineastas de que el cine se involucrara demasiado en la guerra y perdiese oportunidad en lo que para ellos era realmente importante, los largometrajes. (Davies, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

La intranquila aproximación y alejamiento de los rasgos de Hollywood y la naturaleza informativa, además de sangrienta de muchos cortometrajes, como afirma la autora Davies (2017), impulsó su propia desaparición a lo largo de los años cincuenta y setenta, abriendo paso nuevamente a la ficción y el desarrollo de la imaginación. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Según Dourado (2014), terminada la guerra, el cine reanudó su expansión, convirtiéndose en un formato de entretenimiento, una fiebre mundial en donde el estilo de realización norteamericano era imitado y apreciado por el resto de los países. Esta situación devino en una caída de las producciones de cortometrajes, debido a un tema de comercialización, en donde los largo tenían mayor ganancia. El corto pasó a ser parte de experimentos para producciones largas debido a su bajo costo de creación, y las películas de formato extendido se convirtieron en el modelo apropiado para competir en el mercado del entretenimiento. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

A pesar de que los largometrajes eran más taquilleros y comerciales los cortometrajes encontraron espacios privilegiados para su desarrollo, uno de ellos fue el cine de Disney, el cual

es conocido por su crecimiento y expansión de la industria de animación, que contaba historias en formato de cortos desde los años veinte con uno de sus grandes éxitos *Little Red Ridding Hood* (1922), entre otros. (Correa, 2006)

No solo en Estados Unidos el cortometraje estaba ligado a la animación, en República Checa, que actualmente posee una de las tradiciones más sólidas en animación y es una industria conocida a nivel mundial, tuvo sus orígenes debido a la inspiración de la directora Hermina Tyrlové que admiraba el trabajo realizado por Walt Disney. Fue así como nacieron sus primeros cortos para el público infantil realizados con la técnica de stop motion. Otros realizadores se fueron sumando a experimentar y crear obras a través de cortometrajes, lo cual puso los cimientos en donde se construyó la industria de animación checa. (Correa, 2006)

Como destaca Fernández (2003) los cortometrajes de Disney continuaron encantando al público, y fueron ocupando espacios al ser proyectados antes de las películas de estreno. Las historias que iban entre los cinco y ocho minutos tenían un protagonista embarcado en una aventura para alcanzar un objetivo, que rápidamente era derrumbado por una situación o un antagonista. Las narraciones estaban cargadas de mucha acción y conflicto, y a pesar de los terribles esfuerzos del personaje por superar sus desgracias las situaciones se convertían en tragicómicas para el espectador. [Página web en línea]

Cooper y Dancyger citados por Domínguez y Tótaró (2007), en su trabajo de grado “Anabel” Cortometraje basado en la estética y temática del film noir de la Universidad Católica Andrés Bello, afirman lo siguiente:

“Estos cortometrajes tuvieron mucho éxito, y su modelo de trama narrativa y de desarrollo del personaje establecería el tono y el ritmo de formas de cortometraje aún más cortas, como el spot publicitario. Ya sea en tres minutos o en treinta segundos, los spots publicitarios cuentan una historia basada en el modelo establecido en los cortometrajes, de dibujos animados”. [Página web en línea]

Durante los años setenta, según explica Fernández (2003), el cortometraje se convirtió para los cineastas europeos en una especie de preparación para entrar en la industria cinematográfica logrando así resaltar y entrar en el mundo de los largometrajes. De igual forma, el autor resalta que en Estados Unidos los estudiantes de cine se valieron de la realización de cortos para pasar a una transición hacia los largos, alcanzando en este formato el desarrollo de su carrera y sus éxitos como realizadores. [Página web en línea]

Entre los estudiantes más notables que comenzaron sus trabajos con pequeños cortos para luego saltar al gran formato, destacan personalidades como Oliver Stone, Martin Scorsese, Susan Seidelman, Martin Brest, Francis Ford Coppola y George Lucas. (Correa, 2006)

Según Fernández (2003), de los trabajos que realizaron, el cortometraje estrenado en 1964 por Scorsese titulado *It's Not Just, Murray y Electronic Labyrinth THX 1138* realizado por George Lucas en 1966, están considerados como las mejores películas hechas por estudiantes. [Página web en línea]

Una vez dado el salto del corto al largometraje, la mayoría de los realizadores permanecen haciendo largos, y sin embargo, también existe un tipo de obra colectiva de la que muchos creadores participan con cortometrajes unidos por un tema común para exhibirlos en salas. a la manera de los largos. (Correa, 2006, p.9)

Para comienzos de los años ochenta y con la llegada del famoso canal de televisión MTV la realización de videos musicales fue influenciada por el cine y especialmente por los cortometrajes. Las bandas emergentes se apropiaron de esta nueva forma de narrar sus videos a través de pequeñas historias. Según Tim Pope, director de diversos videos musicales, citado por la autora Davies (2017) en su artículo, para el periódico The Telegraph, el realizador afirma que el videoclip ha contribuido para crear un nuevo tipo de cortometraje. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

"Con un video musical, la narración sigue el ritmo de la canción así que hay mucha menos libertad. Siempre tuve cuidado de no imponer mi necesidad de hacer una película en el video" Tim Pope (Davies, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Como refiere la autora Davies, (2017) en su artículo, la década de los noventas se convirtió en un momento de expansión global para el cine con la llegada de equipos tecnológicos asequibles y digitales, ligeros y de fácil uso para el público en general. Todo ello propició así un aumento en las producciones independientes, especialmente de cortometrajes por ser más baratos y menos exigentes en su realización. [Página web en línea] (Traducción libre de autor)

Por su parte Phillip Ilson, director del Festival de Cortometrajes de Londres refiere la era de los noventas como el *año cero*, en donde surgió esta oportunidad en la que cualquier persona podía producir una película de forma fácil y barata. (Davies, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

En la actualidad con las plataformas digitales de internet como Youtube y otros medios sociales, se ha impulsado el desarrollo de cortometrajes, los cuales son vistos progresivamente y consumidos por los usuarios mientras van a su casa o están en su trabajo, gracias a los teléfonos móviles cada vez más utilizados para la producción y comercialización de los cortos. (Davies, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Como refiere Davies, (2017), las plataformas de medios sociales como Facebook y Twitter han alcanzado una alta reputación y se convierten en el transporte eficaz para la comercialización de los cortos. Los usuarios que invierten gran cantidad de tiempo en revisar las redes son fáciles de atraer por estos medios más cercanos para que aprecien o compartan las obras realizadas desde cualquier parte del mundo. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Sin embargo, agrega Davies, este medio no solo es empleado por los pequeños productores o estudiantes, los grandes directores también se están valiendo de internet para comercializar sus piezas. Es el caso de Spike Jonze quien lanzó en el 2010 su cortometraje *I'm Here* a través de una página especialmente creada para el corto. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Los cortometrajes han recorrido un largo camino desde los días del tren de los Lumières. Hoy en día vienen en todas las formas y tamaños, y puede durar solo algunos segundos o hasta 40 minutos. (Davies, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Davies (2017), refiere que los cortometrajes han alcanzado su círculo completo desde el avance tecnológico de los últimos 116 años, a pesar del auge actual de esta modalidad, hace hincapié en que no son tan diferentes al Kinetoscopio de Edison al poseer una visión solitaria e individualista al momento de su consumo. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Pese a ello expresa que los cortometrajes seguirán reinventándose y apareciendo como es costumbre de forma animada antes de los estrenos de las películas de Pixar. Se vive un momento emocionante para los cortometrajes siendo los medios más nuevos, más fáciles y más baratos de hacer, distribuir y ver películas. Según la autora su popularidad actual se mantendrá por mucho más tiempo. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

CAPÍTULO IV

DE LA LITERATURA AL MUNDO AUDIOVISUAL

“En el fondo, considerando la cámara cinematográfica en manos del director como el pincel del pintor o la pluma del novelista, se viene a reivindicar el estatuto artístico del cineasta y el proceso de creación que desarrolla”

José Luis Sánchez Noriega, De la literatura al cine.

4.1 Contexto Histórico

Según Laverde, Parra, Montoya, Alzate y Álvarez (2010) la relación entre el cine y la literatura ha existido desde siempre.

Rivas (2011), confirma que la búsqueda de historias en textos literarios se da desde los cimientos del cine, en donde era difícil distinguir entre obras argumentales y documentales, la necesidad de crear ficción en un medio nuevo hacía a los realizadores revisar las ficciones en las letras para así nutrir su imaginación y llenar de fantasía las películas. [Página web en línea]

En un comienzo el cine era desvalorizado y rechazado por los ortodoxos del arte. A lo largo de los años se buscó una teoría para definir esta concurrencia en la literatura a la hora de la creación de películas, con la finalidad de elevar al cine a una categoría artística similar a la literatura. Sin embargo, hoy en día conocemos la diferencia entre ambos, aunque puedan nutrirse mutuamente, estos géneros son diferentes por lo que deben tratarse bajo sus propios códigos y ser analizados desde una perspectiva objetiva. (Laverde et al, 2010)

Este egoísmo de no querer vincular la literatura con el séptimo arte, como afirma Rivas (2011), se debe a que al utilizar la literatura en el cine se promovía la expansión del conocimiento del proletariado, una clase poco ilustrada y en su mayoría analfabeta. Pero la adaptación de las obras literarias clásicas en las películas se convirtió en una especie de biblioteca del pueblo, a lo que luego se añadirían también las obras teatrales y operísticas. [Página web en línea]

Rivas (2011) añade que la composición de obras cinematográficas a través de la literatura ha servido de gran apoyo a la cultura. Con ello se logró otorgar mayor prestigio del cine, además de concebirse como un medio cultural divulgador. [Página web en línea]

Gómez López (2010), afirma que la primera película creada a través de una adaptación es el *Faust de Lumière* proyectada en 1886, y la cual sería posteriormente, llevada a la pantalla en distintas ocasiones. [Página web en línea]

De acuerdo a Rivas (2011) no es sino a partir de David W. Griffith, director estadounidense, cuando el cine adquiere un estatuto como medio narrativo, sustentado en la innovación a través de la combinación de diversos planos, con distintas escalas que articulan el espacio, y diversas acciones que modulan el tiempo en la historia cinematográfica. [Página web en línea]

El autor agrega, que es a comienzos de siglo XX cuando las películas se empiezan a construir basándose en procedimientos tomados o inspirados en la literatura. Entre los cuales destaca: la organización del discurso, las descripciones, la voz narrativa, el punto de vista y el dominio del espacio y el tiempo. [Página web en línea]

Durante los años 50 se realizan diferentes estudios sobre la existencia de métodos narrativos cinematográficos presentes en la literatura, refiere Rivas (2011). Lo que impulsa el trabajo de Paul Leglise, presentado en 1955 ante el congreso de filmología, en donde analiza el primer canto de *La Envidia* perteneciente a la *Divina Comedia*. En esta obra, apunta Rivas, realiza una segmentación indicando movimientos de cámara y encuadres. Leglise, consideró en su estudio que existen textos visuales, descripciones y modos expresivos que el cine habría utilizado como recursos de su lenguaje narrativo. [Página web en línea]

Sin embargo, los procedimientos se irían modificando viéndose marcada la narración clásica tanto en el cine como en la literatura. Esta última debido a los avances tecnológicos del cine con

respecto al lenguaje, es impulsada a buscar nuevos caminos en la forma de contar sus historias. (Rivas, 2011) [Página web en línea]

Actualmente no es habitual el rechazo de los escritores ante el desarrollo del séptimo arte. No obstante Rivas (2011), destaca que en los inicios del cine existieron grupos conformados por escritores clásicos que rechazaban este nuevo medio para contar historias, encasillándolo como un género con poca labor artística para la narración, debido a las adaptaciones de obras teatrales que resultaron en fracasos. [Página web en línea]

Uno de los ejemplos de la negación hacia el cine fue el pensamiento de Georges Duhamel, escritor y poeta francés, el cual se auto consideraba enemigo del cine y afirmó que “El espectáculo cinematográfico es una diversión de esclavos y un pasatiempo de iletrado”. Rivas, (2011) Adaptación literaria cinematográfica en Argentina. Guión de adaptación de un cuento clásico y filmografía de la adaptación del cine. Universidad de Palermo [Página web en línea]

Anatole France, ganador de un Premio Nobel, se unió a esta perspectiva. Pese a ello Rivas (2011), sostiene que no se puede generalizar al hablar acerca de la relación de los escritores con el cine, pero afirma que sí se puede decir que el acercamiento del escritor al mundo cinematográfico ha estado marcado por altos y bajos. [Página web en línea]

Por otra parte, existían además diferente grupo de escritores en especial los que representaban vanguardias como la expresionista, futurista, formalistas rusos, dadaístas y surrealista, entre otros, que consideraban el cine como una posibilidad de una nueva forma de expresión, un mundo que se aproximaba a las posibilidades de la creatividad y creación. Para ellos se trataba de algo fantástico. (Rivas, 2011) [Página web en línea]

Mientras un grupo se mantenía de espaldas al cine otro sector lo aceptaba incluso con admiración. El autor Rivas (2011) señala casos como el del escritor Jacques Prévet y el director Marcel Carné, ambos franceses quienes crearon una relación estrecha durante su mutua

colaboración en productos cinematográficos. Resalta además varios escritores como Jean Cocteau, Jean Genet, Eugene Ionesco, André Malraux y Marguerite Duras, entre otros que luego de su paso por las letras decidieron experimentar en el séptimo arte y llegaron a convertirse en directores. Lo que para Rivas (2011), demuestra que existen casos de escritores que pudieron acercarse al cine sin los prejuicios habituales, y sin causar deshonra a ninguno de los dos medios de expresión. [Página web en línea]

4.2 Relación entre la literatura y el séptimo arte

Con el comienzo del cine de ficción, la literatura sirvió para apoyar la creatividad, el desarrollo de los personajes, las tramas, la magia de lo imposible, donde el séptimo arte iría evolucionando y creando el relato visual a través de las pantallas, logrando así que la literatura y el cine se hermanasen. (Del Moral, 2004) [Página web en línea]

Para comprender la diferencia sustancial de estos dos lenguajes hay que indagar y analizar sus aspectos desde un punto de vista más profundo, no basta sólo comprender que se trata de dos medios expresivos diferentes. La literatura es un arte que utiliza palabras y el cine es un medio expresivo que utiliza imágenes Rivas, (2011) La adaptación literaria cinematográfica en Argentina. Guión de adaptación de un cuento clásico y filmografía de la adaptación del cine. Universidad de Palermo. [Página web en línea]

Pese a esta diferencia, existe un primer vínculo fundamental entre uno y otro. Como afirma Del Moral (2004), la conexión entre ambas artes ocurre inicialmente a través de su nexo con el lenguaje. La literatura en el cine, para el autor, reside en la palabra. Se traduce en el guión literario, el cual posee similitudes con una novela o un cuento. Ambos narran en estilo novelado la trama de la película. [Página web en línea]

Alexandre Astruc, uno de los teóricos más relevantes de los años 40, declaró:

"Escribir para el cine, escribir películas, es escribir con el vocabulario más rico que ningún artista haya tenido hasta ahora a su disposición, es escribir con la materia prima del mundo." Del Moral, (2004) Literatura y cine. Universidad de Alcalá de Henares. [Página web en línea]

Del Moral (2004) recalca que el nuevo arte se alimentaría desde sus inicios en dos de los géneros literarios más grandes: la novela y el teatro. Cine y Literatura coinciden en los mismos objetivos de recreación, expresión de la crítica, evocación al arte y despertar de sentimientos. El cine se acerca a la narrativa de la literatura en sus diferentes tipos de técnicas, abordaje de la historia, evolución de los personajes, aumento de la tensión, planteamiento de un buen desenlace; pero se aleja de ella al añadir la imagen. Se junta en el teatro en casi todo, especialmente en la actuación, la imagen y el sonido, aunque se distancia en su ilimitada posibilidad de escenarios. Se acopla al teatro en la extensión y a la novela en la técnica. [Página web en línea]

La creación de mundos narrativos en el arte cinematográfico es una de las razones por las cuales el cine recurre a la literatura, y se convierte de este modo en una de las más antiguas precursoras del desarrollo de la ficción, tal como afirma Muñoz (2007). [Página web en línea]

Como refiere Rivas (2011), la mayoría de los argumentos cinematográficos poseen un hilo narrativo similar al que emplea Homero en obras clásicas como la *Iliada* y la *Odisea*, dos piezas donde el héroe se embarca en una aventura, en la cual deberá atravesar diferentes dificultades para al final lograr la recompensa, la cual puede ser vista como un tesoro material o como conocimiento. Por su parte obras como la *Eneida* provee al cine la inspiración para la creación de historias relacionadas con las fundaciones de patrias, mientras que la *Orestíada* brinda base al cine para relatos que tienen que ver con la venganza. [Página web en línea]

George Lucas, cineasta estadounidense, concuerda con esta posición, al afirmar que: “Todos los arquetipos dramáticos y narrativos de cuentos, fábulas y novelas ya han sido inventados. Hoy en día trabajamos con sus variantes, y el cine es la base de esas variantes”. Muñoz, (2007) Adaptación de la novela “Compro, luego existo” de Guadalupe Loaeza a un guión cinematográfico. Universidad de las Américas Puebla. [Página web en línea]

Los modelos narrativos y de personajes ya fueron inventados mucho antes por la literatura, y el cine los utiliza como herramienta para traer al mundo audiovisual estas historias. (Muñoz, 2007) [Página web en línea]

Del mismo modo Muñoz (2007) recalca que el teórico y crítico literario Darío Villanueva, afirma que no solo la inspiración de la literatura nutre el guión filmico, sino que a su vez las letras han sido un gran apoyo para el desarrollo de la composición de las películas. De esta forma las inversiones temporales en las novelas, son representados en el cine a través de los flashbacks, mientras que los relatos intercalados fomentan la simultaneidad en la película utilizando recursos como el crossing-up o el crosscutting, panorámicas, primeros planos, closeups y travellings. Afirma además que fue el cine que inspiró a la literatura en estos términos. [Página web en línea]

Otro vínculo que enlaza a la literatura con el cine es el mencionado por Muñoz (2007), quien relaciona la manera de ambos en construir el relato en función de tiempo o descripción. La especificación de un objeto en un texto, puede ser entendido desde la perspectiva visual como una toma en primer plano, sea de forma consciente o inconsciente. Del mismo modo ocurre con las inversiones temporales. El lector es capaz de saltar del tiempo actual de la narración, a otros tiempos del relato, lo que el cine logra interpretar a través de diferentes recursos visuales y auditivos. [Página web en línea]

Por su parte Rivas (2011) subraya, que las acciones en el cine se van desarrollando en el avance espacio-temporal. Quedan limitadas las descripciones, el espectador va asociando los comportamientos de los personajes, con sus diálogos y referencias de contexto que ocurren alrededor, formando así sus propias ideas y percepciones de la historia, a diferencia de las descripciones de un libro, en donde la acción no puede ser vista. Por ello se recurre a tantas páginas como sea necesario para dotar al lector de todos los detalles. [Página web en línea]

A pesar de que el hecho de poder representar físicamente una acción provee una divergencia entre la literatura y el cine, la cualidad de crear desarrollos en el tiempo es señalada por el autor como una propiedad que comparten ambas artes. Se diferencian de otras disciplinas espaciales como la pintura, que se le hace imposible reproducir acciones en el tiempo o la música, que aunque los sonidos pueden sugerir historias al igual que la pintura, nunca podrán darle existencia material alguna. Salvo que según el autor, cuando se apoyen en algún otro medio, como por ejemplo el texto y la música, para crear así la ópera. [Página web en línea]

Por su parte, también explica que la estructura, es más un vínculo que une estas dos artes de acción. En la literatura la acción es narrada, mientras que en el cine es representada, aunque se lleve a cabo por distintos medios. La diferencia no invalida que en ambos casos se estructure una acción, confirma Rivas (2011). La acción en una novela o un cuento se produce a través de una narración de hechos, mientras que el cine relata la sucesión de acontecimientos mediante la representación de imágenes en movimiento, ordenada en planos según su valor en el proceso de montaje. [Página web en línea]

Del mismo modo Muñoz (2007) resalta que debido a esas diferencias el cine se nutre de manera creativa al momento de plasmar las ideas de una novela y poder evocar los sentimientos que la obra literaria causa en el espectador. Por lo que según la autora se debe tener en consideración el poder de síntesis que posee el cine, en donde se puede presentar mayor información en menor tiempo. Aunque resalta que se debe tener cuidado para no caer en la superficialidad de detalles que no le den sustancia a lo que se quiere contar, haciendo que la esencia literaria quede olvidada. Por lo que si se quiere conseguir el objetivo deseado se deben usar códigos dentro del arte cinematográfico que funcionen para lograr los efectos esperados en el narrativo del texto. [Página web en línea]

Los códigos no específicos son la música de fondo, textos escritos, palabras, mímica, objetos representados en planos diferentes, vestuario, ruidos o composición de la imagen. En cuanto a los códigos específicos, estos se refieren a los movimientos de cámara, variaciones de plano, montaje uso del campo visual y del sonoro y la combinación e imágenes con ruidos y palabras. El producto que resulta del uso de estos códigos busca plasmar una experiencia análoga a la creada por la literatura, con todos sus rasgos expresivos y recursos narrativos. Muñoz, (2007) Adaptación de la novela “Compro, luego existo” de Guadalupe Loaeza a un guión cinematográfico. [Página web en línea]

Para Rivas (2011) existe una diferencia entre los tipos de receptor en el cine y la literatura. La manera de vivir la experiencia entre uno y otro arte, difieren debido a la forma en que se presentan. El cine busca que el espectador viva la experiencia durante un momento específico en un espacio determinado. En el caso de la literatura el receptor es el lector, que vive una experiencia totalmente individual y privada, no colectiva como en el caso del cine donde el público comparte una sala oscura durante ciento ochenta minutos aproximadamente, consumiendo el producto desde el principio hasta el final en un mismo lugar y tiempo. El cine es un arte de condensación mientras que la literatura es espacial. El lector vive la experiencia de leer la historia a su propio ritmo, en diferentes lugares y en distintos tiempos, puede detenerse a reflexionar y regresar páginas atrás. [Página web en línea]

A su vez el autor relata la experiencia del director de cine David Cronenberg, quien primero fue escritor antes que cineasta, Cronenberg describe una de las grandes diferencias con las que se encontró en el momento de crear y componer para el mundo audiovisual. En el libro *Moviemakers' Master Class: private lessons from the world's foremost directors*, este particular profesional del cine manifiesta:

“Recuerdo que la primera vez que me encontré en un plató de cine, lo que más me asustó fue la noción de espacio, porque estaba acostumbrado a la escritura, que es un medio bidimensional, y descubrí que el cine es tridimensional. Por supuesto, no estoy hablando del aspecto visual de las películas, sino que me refiero al plató en sí mismo. Es un entorno donde no sólo tienes que vértelas con el espacio, sino también con gente y objetos que se relacionan con ese espacio”. Tirard (Citado en Rivas, 2011. Adaptación literaria cinematográfica en Argentina. Guión de adaptación de un cuento clásico y filmografía de la adaptación del cine. Universidad de Palermo) [Página web en línea]

Según Rivas (2011), las diferencias de estos dos medios expresivos van más allá de solo el producto final, sino que como explica el escritor y cineasta David Cronenberg, el proceso creativo también se ve afectado, una de las diferencias durante la creación, es que el cine se realiza con una cámara tridimensional, mientras que la composición de la escritura contempla solo dos dimensiones, además de ser en la mayoría de las ocasiones un proyecto que se lleva a cabo de manera individual, mientras que en el mundo cinematográfico la historia se construye con la participación de cientos de personas. [Página web en línea]

No obstante, el cine no emerge solo de la búsqueda de ficción en la literatura. La autora Soto (2004), se vale del argumento de Linda Seger en su libro *Cómo crear personajes inolvidables* (2000), para recalcar que el séptimo arte busca su inspiración y creación en cualquier rincón del mundo, desde grandes ciudades, pequeños poblados, contextos históricos renombrados y aquellos que pasan inadvertidos. El cine inquiera sus historias y se forma en la interacción con el mundo, basándose en personas famosas o descubrir personajes en lugares recónditos. En cada sitio existe una historia que aún no se ha contado o que se puede redescubrir, queda en manos de los directores, guionistas o escritores encontrarla. [Página web en línea]

Aunque el cine puede buscar historias por doquier, Soto (2004) afirma que hasta ahora su gran inspiración es la literatura, de la cual se vale en un 30% o 40% para la creación de sus películas. Sin embargo, entre todos los géneros que existen en el arte de las letras, uno destaca a la hora de inspirarse para la creación cinematográfica. El cuento resalta como favorito en el cine a la hora de crear películas en formato de cortometraje. El autor señala que para los estudiantes universitarios el relato breve presentan historias perfectas para ser utilizadas como referencia en los primeros trabajos del mundo audiovisual. [Página web en línea]

4.3 *Cronopios, de las páginas a la gran pantalla*

Una noche en un teatro de París, unos seres verdes aparecieron flotando cuando Cortázar, solo en su sillón, sumido entre pensamientos y al mismo tiempo sin pensar en nada bautizó a estos pequeños misteriosos, como *Cronopios*, es el relato que el mismo escritor comenta en sus clases de literatura dictadas en Berkeley en el año 1980. (Cortázar, 2013)

La inspiración de tomar un cuento del escritor argentino Julio Cortázar para realizar este trabajo de grado, nos lleva a recalcar lo que refiere Rivas (2011), al afirmar que las ideas provienen siempre de algún lugar, las influencias y experiencias previas, los libros, las canciones, las fotografías o alguna pintura que alguna vez hayamos visto son el cúmulo de trazos que conforman una futura nueva pieza. Por lo que el autor no se extraña cuando una película nace de la inspiración a partir de otra obra. Por ello refiere que es una agudeza cuando se afirma que la creación no tiene un trasfondo cultural o artístico.

La originalidad absoluta no existe; todo escritor o cineasta es producto de la historia de la cultura y de las múltiples creaciones que le han precedido. En el fondo, todo texto remite a otros textos, en toda escritura fílmica quedan reflejadas las lecturas y las visiones de otras obras, cuyas huellas no pueden resultar más o menos familiares. Sánchez Noriega, (Citado en Rivas, 2011. Adaptación literaria cinematográfica en Argentina. Guión de adaptación de un cuento clásico y filmografía de la adaptación del cine. Universidad de Palermo) [Página web en línea]

En su tesis *Del cine a la literatura: guía para la adaptación de cuento a guión de cortometraje*, Soto (2004), describe el género del cuento como la forma literaria más común y con mayor alcance, debido al sustento de la cultura oral que ha tenido desde sus orígenes, lo cual le ha permitido traspasar historias a lo largo de los siglos, convirtiendo algunas en parte de la cultura de diferentes países. [Página web en línea]

El cuento según la autora es narrado en prosa y de una extensión relativamente breve, a pesar de que no tiene establecido un número de palabras como máximo puede ser entonces definido como una extensión variable. [Página web en línea]

Al igual que el cine en sus inicios, el cuento ha sido menospreciado, a lo largo de la historia, por narradores que rechazaban este género al considerar que debido a su corta extensión la profundidad de sus contenidos rayaba en lo escueto y vulgar. (Soto, 2004) [Página web en línea]

Pese a ello, Soto (2004), confiere que esas apreciaciones han ido mudando. En la actualidad el cuento es un género muy respaldado, ya que se le reconoce a los cuentistas una capacidad de agudeza e ingenio al poder desarrollar una historia en una extensión tan pequeña y a la vez poder producir los mismo o mayores efectos de una novela en el arte del vínculo entre la historia y el lector. [Página web en línea]

Boris Eichenbaum afirma que: “El cuento debe lanzarse con impetuosidad, como un proyectil lanzado desde un avión para golpear con su punta y con todas sus fuerzas el objetivo propuesto” (Citado en Soto, 2004. Del cine a la literatura: guía para la adaptación de cuento a guión de cortometraje. Universidad de las Américas Puebla) [Página web en línea]

Para la autora Soto (2004), esta declaración de Eichenbaum refuerza la intensidad que debe tener la trama del cuento.[Página web en línea]

Según Rivas (2011) el escritor argentino Julio Cortázar fija su posición sobre el traspaso de obras al mundo fílmico, manifestando que al llevar una novela con buenas construcciones de desarrollos, tramas, análisis psicológicos y situaciones, el séptimo arte solo consigue acortar, lo que él caracteriza como un empobrecimiento, por lo que su traspaso al cine no superará la esencia y el contenido de la novela. Sin embargo, Cortázar confiere que ocurre un caso contrario con el cuento, pues el relato corto por su forma, se adecua con mayor desenvolvimiento al formato del guión cinematográfico, debido a su estructura de centrarse en una sola acción, por lo

que sus personajes encajan mejor y son menos que en una novela. Cortázar afirma que los cuentos a diferencia de las novelas pueden crecer al ser llevados a la gran pantalla. [Página web en línea]

Para Soto (2004), la regla más importante a la hora de querer llevar un cuento al mundo audiovisual es concebir un nuevo original. Como hemos referido anteriormente aunque la literatura y el cine tengan algunos puntos de encuentro, también poseen grandes diferencias, por lo que según Soto apegarse al texto original de la obra para trasladarlo a un film puede dificultar el proceso, debido a esos lenguajes en lo que divergen ambas artes. [Página web en línea]

El cuento nos relata las acciones a través del lenguaje, pero el cine es mucho más que diálogos, la acción dice más que mil palabras. Así lo indica Soto (2004) e insiste en que se debe buscar la manera de transformar las acciones narradas que ocurren en el cuento a acciones reales en la película, que transmitan el mismo sentimiento y den a entender esa parte de la historia, sin perder el objetivo literario y la esencia del relato. [Página web en línea]

La intensidad en la narración filmica se logra a través del trabajo de la atmósfera adecuada que lleve al espectador a través de las emociones y sensaciones hasta llegar al clímax de la historia. La autora refiere que para lograr este objetivo se debe trabajar de tal forma que el público tenga la sensación de que el texto tiene un alcance mayor de lo que se ha explicado en el transcurso del desarrollo. [Página web en línea]

Según Eichenbaum “la eficacia del cuento está condicionada por la habilidad con que el peso total de lo referido recae en el final de la exposición” (Citado en Soto, 2004. Del cine a la literatura: guía para la adaptación de cuento a guión de cortometraje. Universidad de las Américas Puebla) [Página web en línea]

Así mismo Gian Luigi De Rossa (2007), afirma que el cine debe poder transportar al público a una sensación como si estuviese hojeando cada página del libro, donde el espectador se conecte con la historia al igual que en la versión literaria, cambiando solo la perspectiva, en la cual esta

vez el punto de vista está dado no por la imaginación del lector sino por el ojo de la cámara (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

La función del director está más allá de solo recrear una obra literaria, es componer a través de los códigos audiovisuales una obra completamente nueva, que no solo lleve a la divulgación sino que sea un código basado en referencias, imágenes, sentimientos y emociones que al final le otorguen al público una experiencia. (De Rossa, 2007) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Esa experiencia según De Rossa (2007), se logra en el momento en que se consigue sobresalir por encima de las palabras escritas, pudiendo otorgarle a la imagen una identidad propia, que aunque ligada al texto posee una esencia única y original. La transportación que vive el espectador al ser parte de una experiencia cinematográfica ocurre cuando las palabras son traicionadas, éstas dan vida a la imagen que a su vez comprende lo que significa, para dar paso y convertirse en algo nuevo y distante de ellas. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

En una entrevista realizada por Rafael Spaca (2017) en su libro *Curta-metragem: Entrevistas sobre curtas* se le pregunta al actor Gero Camilo si es posible contar una historia en tan poco tiempo. Camilo precisa que el tiempo es relativo en la creación artística, ya que no es necesario realizar un largometraje para poder expresar lo que la obra pretende. El artista hace una comparación con las metáforas en donde refiere que este recurso literario puede ser tan solo una palabra, pero tener significado suficiente para ser poseer esa cualidad. Camilo sostiene que ocurre lo mismo con los cortometrajes, donde no importa la duración que tenga el mismo, sino lo que transmita y signifique. (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

Por su parte el cineasta Renato Tapajós responde a la misma pregunta, donde manifiesta que al igual que los cuentos, los cuales pueden ser cortísimos, los cortometrajes también se pueden contar en pocos minutos. (Spaca, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

El también cineasta Guilherme de Almeida Prado, afirma que a diferencia del largometraje, donde se puede anotar por puntos, la única manera de vencer en un corto es por nocaut. (Spaca, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

“Usted como cineasta va a tener la libertad de expresar su obra por el tiempo que ella tenga para existir, no por el molde en el que ella se deba formar para existir como parte del cine”. Afirma el actor Gero Camilo. (Spaca, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

A su vez la autora Soto (2004), apunta que si se decide tomar la literatura, especialmente un cuento para darle vida a través del mágico mundo que acarrea el cine, es importante encontrar una historia que sorprenda y llame la atención del espectador, una historia que sea relevante ser mostrada y contada al mundo, a través de nuestra propia interpretación, conectando al espectador con esa esencia que nos llevó en un principio a escogerla. [Página web en línea]

Según el actor Gero Camilo, la relevancia actual del cortometraje radica en su posibilidad de transgredir, el cine se reinventa con esta modalidad y busca alimentar a una masa acostumbrada a un molde de cine establecido hace mucho tiempo, reformando la comunicación directa con el público. Para el artista mencionado, el cortometraje cuando se realiza adecuadamente, puede comprenderse y nutrirse al igual que se haría con un largometraje, solo que en menor tiempo. (Spaca, 2017) (Traducción libre de autor) [Página web en línea]

CAPÍTULO V

MARCO METODOLÓGICO

5.1 Planteamiento del Problema

Un domingo en la mañana, uno de esos días que parecen lo suficientemente largos como para nunca acabar, un grupo de conductores se quedan atrapados en el tráfico de una autopista que conecta para llegar a la capital de la Ciudad de la Luz. Es el cuento “La autopista del sur” del escritor argentino Julio Cortázar, en donde narra las travesías que tienen que pasar los personajes designados por el modelo de su auto, hasta que el embotellamiento se disperse luego de varios meses y poder llegar a su destino final, el cual se ha ido desvaneciendo debido a las relaciones que han creado durante su larga estancia.

Esperar es uno de los sentimientos que más puede agobiar al ser humano, que se incrementa cuando no se tiene certeza de a dónde se va a llegar, si se va a obtener lo que se anhela o cuanto tiempo durará la demora. En Venezuela se ha hecho recurrente la situación donde las personas aguardan durante horas o días para poder obtener un producto de primera necesidad, pero en ocasiones cuando llegan al final de la cola, ya se ha acabado y deben ir en otro momento.

El sentimiento de incertidumbre y desesperanza es el hilo de una historia que busca mostrar a través de una sociedad sucumbida en el caos debido a un gobierno opresor, la relación entre dos hermanas que se introducen en un edificio precario, que las hará pasar por diferentes obstáculos reforzando sus vínculos. Otorgándoles un desenlace atropellado lleno de violencia y tristeza, el cual las hará volver al lugar donde comenzaron.

Las personas en ocasiones se mantienen esperando que ocurra algo en sus vidas, sin darse cuenta de que mientras aguardan ya les está pasando. La felicidad o el éxito que muchos anhelan no es alcanzar solamente la cima, es el trayecto hacia la meta lo que provee de experiencias y situaciones para aprender en la escuela de la vida.

El venezolano es el protagonista de su propia historia, pero la rapidez y la cotidianidad lo agobian sin dejarle tiempo para reflexionar sobre su presente y sus acciones, a veces nos sumamos como robots a los quehaceres de la vida sin realmente vivirla, nos quedamos como el ingeniero del Peugeot 404 del cuento *La autopista del sur*, esperando que alguien más haga algo por nosotros, sin tomar las riendas de nuestra propio destino.

Lo importante no es el destino sino el recorrido, es lo que se busca plasmar en la historia de *Piso 13*, a través de la modalidad de cortometraje, por ser un atributo del mundo audiovisual que permite narrar historias cortas pero contundentes, aspirando que el público pueda crear empatía y reflexionar al vincular la historia con su propia realidad.

Por esta razón se plantea realizar un cortometraje de género drama inspirado en el cuento de Julio Cortázar *La autopista del sur*.

“El ingeniero había decidido no salir más de su coche, a la espera de que la policía disolviese de algún modo el embotellamiento”.

Julio Cortázar, *La autopista del sur*.

5.2 Objetivo General

Realizar un cortometraje de género drama inspirado en el cuento de Julio Cortázar “La autopista del sur”.

5.3 Objetivos Específicos

1. Conocer sobre el cuento de Julio Cortázar “La autopista del sur”.
2. Comprender el género cinematográfico del drama.
3. Entender sobre la modalidad de cortometrajes y sus características principales.
4. Distinguir la relación entre la literatura y el séptimo arte.

5.4 Justificación

La Autopista del sur es un cuento del escritor argentino Julio Cortázar que retrata cómo las personas pueden crear vínculos firmes en condiciones tan efímeras. En la actualidad, Venezuela vive una situación social y económica complicada, en la cual sus habitantes han transformado su vida cotidiana invirtiendo gran cantidad de su tiempo diario en las colas para adquirir productos de primera necesidad.

Estas circunstancias hacen que las personas tengan sueños y esperanzas para conseguir su objetivo final. Sin embargo, a pesar de que sus expectativas pueden verse truncadas a lo largo de la vigilia, la mayoría continúan esperando a causa de un sentimiento de resignación y abatimiento o la desdicha de no tener a donde más recurrir.

La idea de inspirarse en el relato de Cortázar para realizar el cortometraje es de especial interés al momento de abordar el tema de las relaciones humanas, las conexiones y desconexiones que se llevan a cabo entre las personas durante el espacio de tiempo en el que se mantienen esperando. Evidenciando así sus conductas, relaciones y sentimientos, transmitiendo que la vida también se desarrolla en momentos en los que pareciera que no ocurre nada. Además de retratar la inverosimilitud del hecho que puede ser realizar una cola por meses como lo plantea el cuento, comparándolo con lo surreal que se ha convertido hacer una fila en Venezuela por incluso varios días.

Es interesante este proyecto porque a través del cortometraje se conseguirá reflejar la situación del país por medio del drama, sumergiendo al espectador en un mundo caótico, con características muy marcadas de la realidad actual. Llevándolo a la reflexión mediante un cortometraje que presenta los problemas actuales a través de un universo ficticio con el que la audiencia puede conectarse y sentirse identificado.

Para llevar a cabo este proyecto se cuenta en mayor medida con apoyo humano, mediante la participación de una estudiante de la mención Artes Audiovisuales de la Licenciatura de Comunicación Social. Siendo precisas habilidades dentro de los ámbitos de escritura, fotografía, producción y dirección, así como de edición y promoción.

5.5 Delimitación

El proyecto se realizará en la ciudad de Caracas, Venezuela, a partir de julio de 2016 hasta septiembre de 2017.

Va dirigido a un público mayor de dieciocho años, especialmente a la sociedad venezolana, que puede crear una empatía con el cortometraje debido a presentarse una analogía entre la historia del relato y la crisis económica y social que actualmente ocurre en el país. Se busca reflejar una de las circunstancias actuales de la nación, como lo son las colas, donde las personas tienen que pasar gran cantidad de horas en filas para poder adquirir insumos básicos.

El producto audiovisual será trabajado mediante el género dramático, recurrente en los filmes cinematográficos que buscan llevar al espectador a una reflexión psicológica de las circunstancias reales.

El enfoque se fundamenta en la inspiración del cuento del escritor argentino Julio Cortázar “La autopista del sur”, utilizando recursos como la tesis del relato, sus metáforas y algunas circunstancias características para crear una historia completamente nueva que aboque a la sociedad, cultura y situaciones actuales de Venezuela.

CAPÍTULO VI
LIBRO DE PRODUCCIÓN

6.1 Sinopsis

Idea: La relación de dos hermanas durante la espera en una cola.

Tema: La incertidumbre

Tesis: La vida pasa mientras no pasa nada.

Conflicto: Las situaciones externas que ponen a prueba las relaciones humanas.

Metáfora: Las colas de Venezuela.

En un futuro caótico la opresión de una fuerza política ha acabado con la sociedad llevándola a un punto frágil y manipulable, en donde la población obedece por resignación sus preceptos.

La guerra entre el gobierno y un grupo opositor *los Delta*, han desencadenado una serie de hechos que impiden el trabajo, la educación, por lo que la falta de comida y necesidades básicas se ha vuelto permanente.

Ante tal situación el gobierno ofrece una reubicación de los ciudadanos, otorgándoles una “mejor vida” a través de un programa denominado *El Futuro*. Por lo que las personas organizan su vida en función de las colas, que se desarrollan dentro de edificios para así obtener ese prometido provenir que con anhelo les venden

Dos hermanas, Aylin (19) y Maya (13), llegan a una cola esperando ser asignadas a una nueva vida en el programa “El Futuro”. La relación entre Maya y Aylin es tensa y conflictiva. Aylin se encuentra decepcionada por no tener la juventud que esperaba, llena de sueños, oportunidades y momentos por experimentar. Tiene en cambio que hacerse cargo de su hermana menor, madurar prematuramente para resolver los conflictos que han ido apareciendo debido a la crisis en el país. Teme por sus propias vidas y lucha para que su hermana menor este siempre a salvo.

Mientras que Maya, en el apogeo de la adolescencia, rebelde y malcriada, rechaza la autoridad de su hermana y piensa que todas las decisiones que toma están erradas. Siempre las critica y las coloca en tela de juicio, creyendo que podrían haber tomado otro camino. Está dolida por la muerte de su madre y el abandono de su padre. Tanta rabia contenida la quiere canalizar uniéndose a la resistencia de los Delta, para librar una guerra contra los Azules.

A medida que las semanas pasan y la cola va avanzando, los pisos siguientes son diferentes, las personas dejan de ser amables, se pelean por necesidades básicas, la esperanza se transforma en desilusión y resignación, pese a eso la relación entre Maya y Aylin se va fortaleciendo.

El punto de inflexión ocurre cuando en el piso 13 se encuentran con dos Azules que impiden el paso hacia la puerta final, argumentando que deben esperar. La exaltación de las personas genera una rebelión que desencadena que uno de los Azules termine disparándole a una mujer.

Aylin nerviosa por los acontecimientos prefiere abandonar el edificio, mientras que Maya la empuja a continuar. El tumulto y revuelta de las personas por las ansias de querer llegar arriba desata el asesinato de los Azules.

Aylin al llegar al final de la puerta que resguardaban los guardias se admira ante el descubrimiento, hecho que queda siempre encubierto para el espectador que tendrá que interpretar su propio desenlace.

A las afueras del edificio, ambas hermanas decepcionadas por terminar en el lugar en el que empezaron se plantean hacia donde será el nuevo rumbo, a lo que Aylin siempre esperanzada, afirmar que ahora buscarán su propio camino.

6.2 De *La autopista del sur* a las escaleras de Piso 13

La inspiración para la creación de la historia que le da vida al cortometraje *Piso 13*, proviene del cuento *La autopista del sur* publicado en 1966 por el escritor argentino Julio Cortázar. En la sociedad venezolana actual donde la incertidumbre y la desesperanza reinan en el ambiente colectivo, el relato corto de *La autopista del sur* dio inicio a esa chispa creativa para realizar una historia que representara los problemas del hombre ordinario, con sus miedos e inseguridades.

El recurso del paso del tiempo desde una perspectiva fantástica que utiliza Cortázar al relatar la historia de unas personas que se quedan atrapadas en el tráfico, es trasladado a las escaleras de Piso 13, donde no se conoce cuantos días, semanas o meses tienen las personas esperando. Con ello se busca transmitir una sensación de incertidumbre e intranquilidad sustentado a la vez mediante recursos narrativos cinematográficos que refuerzan la narración.

Esta situación casi irreal de la espera dilatada, tomada del relato de Cortázar, el cual transforma lo fantástico en algo cotidiano y normal, se incluye en *Piso 13*. Allí no solo se aborda esta realidad desde una perspectiva general del hecho sino, que en busca de plantear la vida común con sus traspiés y dificultades centra su historia en el conflicto interno de los personajes, quienes enfrentan una serie de desafíos que los pondrán a prueba con ellos mismo y su relación con los demás.

La diversidad de personajes en *La autopista del sur* que permiten mostrar las diferentes actitudes y reacciones ante las circunstancias, son un tema abordado en el cortometraje de este trabajo de grado, adaptándolo a la sociedad venezolana, creando así personajes reconocidos dentro de las costumbres y características del país.

Otro hecho que destaca en el cuento de Cortázar es la particularidad de que aunque los personajes puedan irse y abandonar la situación que los mantiene atrapados en la autopista deciden quedarse, como si no hubiese otra salida. Una acción que se evidencia recurrentemente

en las filas que se realizan por productos básicos a lo largo del territorio nacional. Por lo que para afianzar la historia desarrollada en el universo de Piso 13, se añade esta circunstancia, lo que resalta la inseguridad de los personajes y la desesperanza de no encontrar otras opciones, atándolos a un futuro incierto, convirtiéndose en peones de un sistema que les impide tomar sus propias decisiones.

El desenlace de *La autopista del sur* es inesperado, de repente los carros comienzan a avanzar y la cola a desaparecer, los lazos que se habían creado entre los personajes se desvanecen y el hecho común de la espera transforma lo que se había vuelto conocido en un: “¿ahora qué?”. Este súbito desenlace y la incertidumbre del qué ocurrirá ante lo desconocido, se plasma en Piso 13, solo como una inspiración, ya que la historia del cortometraje y su género drama llevarán a los personajes en vez de separar sus afinidades a afianzarlas. Se mantiene el hecho en común del destino incierto y la sensación de que las circunstancias vividas fueron en vano.

Aunque en el cuento de Cortázar no se manifieste de forma explícita al igual que en la historia de Piso 13, los hechos vividos por los personajes que dan vida a ambos relatos, son una muestra de la vida corriente del hombre, donde las circunstancias no definen el rumbo de las personas, sino que es lo que cada quien decida hacer con ese hecho lo que fijará el porvenir.

Piso 13 es entonces un cúmulo de inspiración de diferentes recursos planteados en el cuento *La autopista del sur*, con una mezcla de los hechos sociales que ocurren en la actualidad del vivir venezolano, en busca de crear un cortometraje que sirva para la crítica y el debate sobre la realidad actual.

6.3 *Universo Piso 13*

La historia de Piso 13 se desarrolla en un país desconocido en el año 2020. La sociedad bajo un régimen totalitario, está sumida en el caos, debido a una guerra civil donde se enfrentan los militares del gobierno mejor conocidos como los Azules y los Delta un grupo de personas armadas que luchan por vivir en un país libre y democrático.

Este grupo se hace llamar de tal forma ya que tiene su origen en una secta religiosa que dio inicio a los combates. Su símbolo está representado por el *ojo que todo lo ve* el cual es un dibujo de un ojo inserido en un triángulo, que simboliza la letra *delta* del alfabeto griego. Luego el símbolo es alterado al agregarle varios triángulos para honrar así a los demás grupos que se unieron a la lucha. Mientras que el ojo hace honor a Dios, el gran arquitecto del universo.

A causa de esta guerra las personas no pueden estudiar ni trabajar, buscan refugio o se unen a la lucha armada de un bando o de otro. El gobierno tiene a su favor los grupos militares, así como el control de las armas y de la tecnología. Se vale además del desarrollo tecnológico para ejercer un férreo control de la población que carece de libertades.

Del mismo modo su dominio se basa en la inestabilidad social para dirigir a la población hacia el destino que más les favorezca. Por tal razón, ha creado un plan llamado *El Futuro*, a través del cual ofrece a las personas una nueva vida, donde podrán comenzar en un lugar del país alejado de la guerra, ofreciéndoles trabajo, salud y vivienda. Las personas deben esperar en edificios custodiados por los Azules, donde en filas alrededor de las escaleras esperan para llegar al final y ser asignados y trasladados para su nuevo destino.

A pesar de los muchos edificios que se encuentran abarrotados de personas aguardando, aún nadie ha regresado para contar cómo es ese “futuro esperado”.

6.4 Escaleta

ESC 1. EXT-CALLE-DÍA

MAYA (13) y AYLIN (19) recorren las calles desoladas y sucias.

Una niña que camina en cucullas y desprovista de zapatos hurga en la basura en busca de alimento. En el piso se observan afiches regados promoviendo el programa *El Futuro*.

ESC 2. EXT-ENTRADA DEL EDIFICIO-DÍA

Aylin y Maya discuten antes de entrar.

Un AZUL (50) que resguarda la puerta las enfrenta para que tomen una decisión.

El Azul le reitera a Aylin que no debería estar en la calle.

Aylin le afirma a el Azul que debe quedarse junto con su hermana.

ESC 3. INT-ENTRADA DEL EDIFICIO-DÍA

El Azul pasa un escáner de identidad sobre el brazo de cada una de las hermanas.

Maya protesta por saber qué es el escáner,

El Azul la manda a guardar silencio.

El escáner les asigna un número que queda tatuado en sus muñecas.

ESC 4. INT-INICIO DE LAS ESCALERAS DEL EDIFICIO-DÍA

Aylin está mareada y desconcertada.

Aylin observa todo a su alrededor borroso y distorsionado.

Aylin busca tranquilizar a Maya.

Maya afirma no estar nerviosa.

Maya sube los escalones dejando atrás a Aylin.

ESC 5. INT- ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 1-DÍA

Maya entabla una conversación con MÓNICA (30).

Aylin se une a la conversación.

Mónica cuestiona las condiciones precarias del edificio.

Aylin sugiere que solo tiene que esperar para tener una nueva vida.

Mónica rechaza la idea de tener algo diferente, ya que según ella estaba bien antes.

Maya remeda a Aylin irónicamente y manifiesta su deseo de unirse a la resistencia de *los Delta*.

ESPERANZA (65) hace un gesto de silencio y refiere a Maya no hablar de esas cosas.

Maya se molesta y se recuesta a un lado de la pared.

Aylin le pide disculpas a Esperanza por el comportamiento de Maya.

Esperanza la invita a sentarse.

ESC 6. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 1-DÍA

JULIÁN (40-50) se acerca a Maya.

Julián le pregunta a Maya su nombre.

Maya responde de forma desinteresada.

Julián le ofrece un chicle a Maya y esta acepta.

Julián ofrece su disponibilidad para ayudar en lo que sea necesario.

Maya sostiene su interés de salir del edificio.

Julián le ofrece a Maya una propuesta para que pueda subir más rápido.

Maya llama a Aylin emocionada por la propuesta de Julián.

Aylin rechaza la oferta.

Maya irritada juzga la decisión de Aylin.

Maya se sienta a un lado, luego se levanta de golpe y discute con Aylin.

Aylin le expresa su decisión de esperar por no conocer a Julian.

Maya se sienta nuevamente en un rincón de las escaleras.

Aylin saca su anillo y lo hace girar en el piso.

ESC 7. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 3-NOCHE

El anillo de Aylin gira en el piso.

Maya duerme recostada a una pared.

Esperanza le ofrece café a Aylin.

Aylin y Esperanza conversan sobre el anillo y la vida.

Maya se despierta luego de tener una pesadilla.

La música de la radio es interrumpida por un anuncio que notifica que los estados T, M y B han sido cerrados y las personas no deberán regresar.

Esperanza se persigna y pide protección.

Se observa el número del piso 3.

ESC 8. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 7-DÍA

Se observa el número del piso 7.

Las personas estás sofocadas por el calor.

Mónica tiene los zapatos afuera y la camisa hacia arriba.

Aylin se sopla con un periódico.

Las paredes están rayadas llevando una cuenta de los días.

Esperanza observa la pared intentando recordar que día es.

Aylin observa a Esperanza desconcertada.

Maya manifiesta su deseo de subir para buscar provisiones donde Julián.

Aylin dudosa le recomienda esperar.

Maya comienza a subir los escalones y Aylin la sigue.

ESC 9. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 7-DÍA

Julián juega con el chicle que tiene en la boca.

Aylin y Maya llegan a donde esta Julián.

Maya le pregunta que si les puede dar agua.

Julián afirma.

Maya espera y al no recibir nada le reclama a Julián.

Julián le dice que no es gratis, si quiere algo debe pagar.

Maya entrecortada le recuerda lo que el le dijo cuando llegó al edificio.

Julián expresa que las cosas cambiaron.

Aylin le pregunta que es necesario para obtener el agua.

Julián le dice que le muestre que tiene.
Aylin saca unos billetes viejos y arrugados y se los entrega a Maya.
Maya completa con unas monedas.
Julián le pide a Aylin su anillo como pago.
Aylin se niega.
Maya incita a Aylin a entregar el anillo.
Aylin baja las escaleras.
Maya le repudia a Aylin que va a hacer que se mueran.
Aylin se detiene y observa el anillo.

ESC 10. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 9-NOCHE

Julián observa el anillo de Aylin.
Mónica tiene los ojos desorbitados, se fuma un cigarro.
Mónica se mece hacia delante y hacia atrás.
Se observa el número del piso 9.
Mónica susurra frases desesperanzadas.
MUJER 1 (50) y MUJER 2 (25) están sentadas en los escalones.
Mujer 1 y 2 deciden irse pero no se levantan.
Aylin está recostada en una pared durmiendo.
Maya juega con las trenzas de sus zapatos.
Aylin se despierta de repente y se da cuenta de que no tiene el anillo.
Aylin le pide a Maya ayudarla a buscar el anillo.
Maya la observa cabizbaja y nerviosa.
Aylin manifiesta creer que fue Julián el que le quito el anillo.
Aylin decide subir a enfrentar a Julián.
Maya detiene a Aylin, impidiendo que suba,
afirma que fue ella quien vendió el anillo.
Aylin se molesta y le reprocha que haya vendido el anillo.
Aylin molesta discute con Maya.

Maya se mantiene escuchando cabizbaja.
Maya intenta explicarle a Aylin porqué vendió el anillo.
Aylin no escucha a Maya y continúa discutiendo.
Esperanza tose y Maya se acerca.
Maya le da agua a Esperanza.
Aylin se acerca hacia Esperanza.
Maya observa a Aylin.
Esperanza tose de nuevo.
Aylin toma la mano de Esperanza.

ESC 11. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 9-NOCHE

Esperanza está recostada sobre el hombro de Aylin.
Se escucha una música proveniente de una radio.
Aylin sostiene la mano de Esperanza.
Aylin tararea una canción.
Maya le coloca unos trapos mojados con agua sobre la frente de Esperanza.
La anciana mujer tiene alucinaciones y pregunta si ya han llegado.
Sus ojos se cierran lentamente.
Maya asustada la llama por su nombre y le toma el pulso.
Esperanza ha muerto.
Aylin se mantiene tarareando.
Maya grita pidiendo ayuda.
Mónica tiene los ojos desorbitados, fuma un cigarro,
dice palabras desesperanzadas.
Maya continúa pidiendo auxilio.
La música de la radio sobrepasa los gritos de Maya hasta transformarse en solo estática.

ESC 12.MONTAJE: INT- ESCALES DEL EDIFICIO- DÍA /NOCHE

Se observan los números de los pisos 10, 11 y 12.

La voz de Aylin afirma que ya casi van a llegar.

Esperanza yace acostada en el suelo con una sábana blanca por encima.

Mónica fuma desesperada.

Maya llora sobre el hombro de Aylin.

Se observan las escaleras del edificio.

ESC 13.INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 13-NOCHE

Se observa el número del piso “13”.

Dos Azules resguardan la puerta del final de las escaleras.

Las personas molestas y agitadas aclaman entrar.

Maya exige que los dejen pasar.

Julián reclama que abran la puerta.

Aylin pregunta sobre lo que les prometieron.

Los Azules llaman a la calma y a que deben esperar.

La multitud comienza a empujar.

Mónica les lanza un tacón a los Azules y los insulta.

Azul 2 empuña su arma y le apunta a Mónica.

Mónica lo enfrenta.

Azul 2 dispara.

Mónica cae desplomada en el piso.

Maya se lanza a socorrer a Mónica.

Aylin se queda paralizada.

La sangre de Mónica se expande por el piso.

El anillo de Aylin rueda por los escalones.

Aylin intenta alcanzar el anillo pero observa que

Azul 2 apunta hacia Maya.

Aylin empuja a Maya contra ella evitando el disparo,

El tiro atina en la pared.
El anillo rueda hasta caer en el vacío.
Aylin y Maya se resguardan en un rincón.
Las personas suben desesperadas queriendo pasar.
Aylin toma la mano de Maya para bajar hacia la salida.
Maya niega con la cabeza.
Maya incita a Aylin a que deben continuar.
Se observa el rostro de Aylin lleno de miedo.
Aylin sigue a Maya.
Se observa a los dos Azules tirados en el piso chorreados de sangre.
Aylin y Maya suben al final del edificio.
Aylin abre la puerta que da al exterior, desconcertada respira entrecortado y parpadea.

ESC 14. EXT-ENTRADA DEL EDIFICIO-DÍA

Aylin y Maya caminan una al lado de la otra.
Aylin va con la mirada perdida.
Maya cabizbaja se detiene.
Maya se pregunta por su destino.
Aylin afirma que deberán buscar su propio camino.
Maya levanta la cabeza y se une al paso de Aylin.

6.5 Tratamiento

Las calles se encuentran sucias y desoladas, solo los dos pares de pies se hacen presentes en el recorrido. Se observa al fondo de la calle una niña que hurga en la basura, viste un franela rasgada y está desprovista de zapatos, camina con los nudillos pegados al piso y las piernas en cuclillas, balanceándose de un lado al otro en busca de algunos restos.

Varios afiches de color azul eléctrico y con enormes letras se encuentran regados por el piso. Se lee "Programa El Futuro. Porque tú futuro es con nosotros ¡No esperes más!" acompañado de la imagen de un hombre que señala con su dedo índice hacia el frente.

Los dos pares de pies se detienen frente a un edificio, en donde Maya le cuestiona a su hermana Aylin la decisión de entrar. Su rebeldía adolescente la hace querer unirse a la resistencia de los Delta y luchar en contra de los Azules para recuperar la estabilidad de su país. Mientras que Aylin mantiene firme su decisión de continuar hacia su destino, argumentándole que solo así tendrán un futuro.

Un hombre vestido con una camisa azul eléctrico y unos pantalones grises interrumpe la conversación de las dos hermanas esperando saber si van a entrar al edificio. Aylin confirma que “sí”, al mismo tiempo que Maya se niega. El Azul ante su indecisión le hace saber a Aylin que ella no debería estar rondando por ahí, sin embargo, Aylin busca la manera de zafarse para no tener que lidiar con los Azules y no ser separada de Maya. Le explica que su hermana aún es pequeña y por eso debe quedarse a su lado para cuidarla. Sin muchas ganas el Azul acepta su argumento y las hace pasar.

Maya mantiene una actitud hostil y agresiva, torciendo los ojos y haciendo una mueca cuando tiene que seguir a su hermana hacia adentro del edificio. En pocos segundos el hombre regresa con un escáner de identidad y le pide la mano a Maya, la cual irreverente le pregunta “¿para qué sirve eso?” a lo que el Azul responde con un tono altivo y una mirada retadora.

Coloca el aparato sobre su brazo el cual escanea la edad, salud y delitos de las dos hermanas, encontrándolas sin enfermedades y sin cargos, además de asignarles un número el cual queda tatuado en sus muñecas.

El hombre les indica que a partir de ese momento sus nombres de nacimiento quedan eliminados y que serán llamadas por su número para la asignación de una nueva vida en el programa *El Futuro*, les da la bienvenida y les indica las escaleras por las cuales deberán subir.

Aylin se encuentra desconcertada y mareada, camina observando todo a su alrededor, intenta calmar las tensiones de su hermana, aunque realmente es ella la que está asustada por no saber con qué puede encontrarse allá arriba, por su parte Maya la desafía más una vez mostrándole su valentía.

Al llegar al primer piso las dos hermanas se encuentran con un lugar que aunque reducido en espacio es armonioso, las personas se observan risueñas y amigables. El ambiente es cálido y las hacen sentir como en casa. Maya ya ha entablado una conversación con una mujer llamada Mónica, que resalta por encima del resto al estar vestida de manera elegante, con tacones, usando algunas joyas y mucho maquillaje. Mónica se fuma un cigarro mientras cuenta que ha escuchado que la situación en otros edificios es peor.

Aylin se une a la conversación en busca de obtener más información sobre lo que ocurre en los demás edificios. Mónica desvía el tema hacia la precariedad del recinto y las condiciones insalubres en que los tienen. Aylin esperanzada manifiesta su anhelo de que al llegar arriba les den un mejor futuro, a lo que Mónica contradice ya que afirma que ya tenía una vida. Por su parte Maya de manera irónica remeda a Aylin y luego saca a relucir sus ganas de unirse a la resistencia de los Delta.

La Sra Esperanza, una mujer de edad avanzada que está subiendo los escalones se voltea a ver a Maya y le hace un gesto de que mantenga silencio. Maya desafiante, responde de mala manera y se hace a un lado, mientras que Aylin se acerca a Esperanza para pedirle disculpas por la actitud de su hermana.

Mientras Aylin conversa unos escalones más abajo con Esperanza, Julián, un hombre de mediana edad, vestido con una franelilla de color amarillo, unos jeans desgastados y el cabello lleno de gelatina aprovecha para acercarse a la joven. Le ofrece a Maya la oportunidad de llegar arriba más rápido arreglando una especie de pago, ella emocionada llama a Aylin anhelando que acepte y poder cumplir con las expectativas de su hermana. Maya aunque exprese siempre no estar de acuerdo con Aylin, en el fondo tiene más miedo de irse sola a la resistencia que quedarse con su hermana y sus ideas equivocadas.

Sin embargo, la razonable hermana mayor sabe que el “pago” puede conllevar a una situación complicada, así que de una manera cortés pero desinteresada y distante rechaza la oferta de Julián.

Maya desesperada explota de molestia, enfrenta a Aylin y la juzga duramente, poniendo a prueba el carácter y equilibrio. Aún así Aylin mantiene su templanza le argumenta que no pueden confiar en un desconocido y que es mejor esperar, a lo que Maya le responde de manera tenaz con un “te odio”.

Aylin agotada de las discusiones y sin conocer el rumbo que les depara se sienta abatida contra la pared, extendiendo sus piernas y con la cabeza hacia arriba. Mientras Maya al otro extremo sentada en los escalones esconde su cabeza entre sus piernas pegadas al pecho.

Aylin se detiene para observar el anillo que reposa en su dedo índice, sacándoselo y haciéndolo girar en el piso.

El anillo continúa girando, pero el ambiente ha cambiado. Las luces ahora son tenues y azuladas, Maya duerme descansando la cabeza sobre la pared. Se observa el número del piso “3”.

Aylin se frota las manos y expira aire al juntarlas, para así mantenerlas más calientes. Al mismo tiempo se escucha una radio de fondo la cual transmite una música tranquila y melancólica.

Esperanza se acerca a Aylin y coloca su mano arrugada sobre su hombro ofreciéndole un poco de café. Aylin lo bebe rápidamente en busca de saciar su necesidad de calor.

Esperanza le pregunta a Aylin sobre el anillo, le llama la atención por qué lo hace girar tanto. A lo que ella le cuenta que fue un regalo de su madre, lo que le trae buenos recuerdos.

A su vez Esperanza le comenta su historia, en donde los Azules la sacaron de su casa obligándola a ir a alguno de los edificios para ser asignada al programa “El Futuro”. Afirma que decidió quedarse en vez de irse cuando tuvo la oportunidad. Lamentablemente ahora admite sentirse sola y desamparada, afirmando que hasta el nombre les han quitado.

Maya se despierta sobresaltada debido a una pesadilla. De repente la radio corta la transmisión musical para hacer un anuncio en donde comunican que los Estados T, M y B han sido cerrados y que las personas no deben regresar. Esperanza angustiada se persigna y pide clemencia.

El tiempo ha pasado, aunque nadie sabe exactamente cuanto. La iluminación es clara e incandescente. Se observa el número del piso “7”. Algunas paredes están rayadas llevando una especie de cuenta de los días. Esperanza intenta recordar al observar las marcas.

Mónica tiene la camisa por la barriga y se ha sacado los zapatos, Aylin se echa aire con un periódico intentando aliviar el calor, a la vez que Maya se empina la última gota de una botella agua.

Maya manifiesta su deseo de ir a pedirle algunas provisiones a Julián, pero Aylin intenta convencerla de quedarse y esperar. Sin escuchar las recomendaciones de su hermana Maya comienza a subir los escalones y Aylin resignada la sigue.

Al llegar a arriba Maya le pide a Julián si le puede dar algunas provisiones el cual les responde afirmativamente, pero este al no entregarles nada a cambio hace enfadar a Maya la cual reclama por la comida. Julián aprovechándose de la situación, les dice que se han equivocado de proveedor porque el no da nada de gratis.

Las dos hermanas juntan unos billetes arrugados y algunas monedas, pero el astuto Julián prefiere que le paguen con el anillo que ha visto sobre la mano de Aylin y que para él vale mucho más que ese dinero. Aylin se queda en una posición incómoda al no saber que hacer, observa el anillo a la vez que Maya la presiona para entregarlo, pero al final decide que no puede dárselo. Maya la juzga y la culpa de que se vayan a morir debido a sus actos egoístas.

Aylin se detiene y observa el anillo mientras Maya continúa bajando los escalones.

La noche se hace presente, Julián observa el anillo de Aylin. Los ojos desorbitados de Mónica son acompañados por una actitud desequilibrada, la cual la hace mecerse hacia adelante y hacia atrás a la vez que se fuma un cigarro, mientras dice unas palabras sin sentido y expresa su miedo de que todos van a morir en ese lugar y nadie va a poder salir.

Dos mujeres que se encuentran sentadas en los escalones toman la decisión de irse, sin embargo no se levanta, permanecen sentadas en el mismo lugar, sin hacer ningún movimiento.

Unos escalones más abajo Aylin duerme recostada a una pared mientras Maya juega a hacer nudos con las trenzas de sus zapatos mientras. Aylin se despierta sobresaltada y se da cuenta de que no tiene el anillo, desesperada comienza a buscarlo a su alrededor a la vez que le pide ayuda a su hermana, pero esta permanece cabizbaja y con una actitud nerviosa.

Aylin comienza a subir los escalones al creer que fue Julián el que se lo robó mientras dormía, pero Maya la detiene y le confiesa que fue ella quien lo vendió. Aylin sorprendida e irritada enfrenta a Maya diciéndole palabras duras e hirientes, a lo que ella trata de defenderse y justificar por qué vendió el anillo, pero Aylin se mantiene sin escuchar y continúa reclamando.

De repente Esperanza, que yace acostada en los escalones, comienza a toser y Maya se acerca para darle un poco de agua. Aylin las observa y se aproxima hacia su hermana y Esperanza. Maya ve a Aylin mientras esta avergonzada se mantiene cabizbaja. Esperanza vuelve a toser y Aylin le sostiene la mano.

Aylin tararea una canción y sostiene la mano de Esperanza que está recostada sobre su hombro. Maya le coloca unos trapos mojados con agua sobre la frente a la anciana. Entre algunas alucinaciones debido a la fiebre alta, la cansada mujer pregunta si ya han llegado, Aylin intenta serenarla diciéndole que ya están cerca. Maya observa como los ojos de Esperanza se van cerrando poco a poco, asustada la llama por su nombre pero la mujer ya se ha ido.

Aylin aferrándose a Esperanza continúa cantándole, mientras Maya desesperada comprueba su pulso y se da cuenta de que ha muerto, busca la ayuda de su hermana pero al ver que Aylin no reacciona comienza a gritar pidiendo “¡Auxilio”!.

Aylin no se mueve y mantiene cada vez más cerca a Esperanza de su pecho, arrullándola como un bebé en brazos para que pueda tener un sueño tranquilo, sabe que no puede hacer nada, que están atrapadas y no existe amparo que traiga de vuelta a Esperanza.

La música de la radio se sobrepone ante los gritos desesperados de Maya, acompañados por los ojos desorbitados de Mónica y sus frases desesperanzadas. La música de la radio se detiene dándole paso al impávido ruido de la estática, ante tal momento de angustia y desdicha.

Se observan los números de los pisos. La fecha es ignorada, Esperanza yace acostada con una sábana blanca por encima. Las dos hermanas se encuentran una al lado de la otra. Maya reposa su cabeza sobre la de Aylin, que la consuela de su llanto, afirmándole lo cerca que están de llegar, mientras que Mónica continúa fumando.

Es de noche y se observa el número del piso “13”. Dos Azules resguardan la puerta al final de las escaleras a la vez que una multitud se congrega frente a esta. Los dos hombres de la autoridad afirman que las personas tienen que esperar para poder entrar, pero los ánimos están muy agitados, comienzan a gritarse insultos y reclamos.

De repente Mónica irritada le grita una grosería a los Azules a la vez que les lanza un tacón y uno de estos empuña su arma apuntándole directamente. La mujer sin miedo y desafiante lo incita a dispararle, a lo que este sin dudarlo le atina un tiro directamente en la cabeza.

Mónica cae desplomada al piso y un charco de sangre comienza a expandirse en los escalones, llegando a tocar los zapatos de Aylin. Maya se lanza desesperadamente a socorrer a Mónica, mientras su hermana permanece conmocionada sin poder moverse.

El anillo de Aylin comienza rodar escalones abajo, mientras esta intenta alcanzarlo, a la vez que observa al mismo Azul empuñar de nuevo su arma pero esta vez contra Maya. Aylin continúa extendiendo su mano hacia al anillo que esta apunto de caer al vacío.

Se escucha el sonido del disparo, pero Aylin ya a agarrado a Maya refugiándola contra su pecho, atinando la bala contra la pared, mientras el anillo cae hasta perderse en el vacío.

La multitud que se encuentra escalones más abajo comienza a subir al escuchar los disparos, gritos y agitación, las dos hermanas se resguardan en un rincón. Aylin toma la mano de Maya arrastrándola escaleras abajo para salir del edificio. Maya niega con la cabeza y le dice a Aylin que tienen que seguir, pero ésta asustada mantiene su decisión de irse.

Maya sostiene fuerte la mano de su hermana y comienza a subir los escalones. Aylin con la respiración entre cortada y los ojos llenos de miedo sigue a Maya que se va abriendo paso entra la multitud.

Aylin se adelanta y hace frente a su destino, abre la puerta que conduce al exterior. Desconcertada observa a su alrededor, respira entre cortado y parpadea rápidamente sin creer en lo que observa.

A las afueras del edificio, en unas calles más tranquilas, las dos hermanas caminan una al lado de la otra. Aylin va con la mirada perdida hacia el horizonte, mientras Maya camina cabizbaja. Esta última se detiene y le pregunta a su hermana “¿ahora qué?” a lo que esta responde “Buscaremos nuestro propio camino”. Maya levanta la cabeza y se une al paso de Aylin.

6.6 Perfil de Personajes

6.6.1 Personajes principales

AYLIN (19)

Rasgos Psicológicos

Es una joven que ha tenido que madurar rápidamente debido a las circunstancias del país y la muerte de su madre, quedándose a cargo de su hermana menor, Maya. Se encuentra decepcionada por no tener la juventud que esperaba, llena de sueños, oportunidades y momentos por experimentar.

A la vez está frustrada por no haber salido del país por tener que cuidar a su madre, y ahora que no existen oportunidades, tiene que cargar con la responsabilidad de cuidar a Maya. Lucha constantemente con el miedo de no tomar las mejores decisiones, arriesgar su vida y de no poder proteger a su hermana.

Sabe que ir al programa *El Futuro* puede no funcionar pero se aferra a la idea de que es lo correcto y convence a su hermana de lo mismo por no tener otra opción.

Es una persona apaciguada, reflexiva y de pocas palabras. Posee muchos miedos y es insegura aunque intenta demostrar lo contrario. Es gentil y amable, a pesar de los traspiés de su vida busca encontrar la felicidad, aunque sea en sus recuerdos.

Rasgos físicos

Es una joven flaca y fuerte debido a las luchas que ha tenido que librar desde los comienzos de la Rebelión. Lleva el cabello largo en una trenza. Posee ojeras prominentes por las pocas horas de sueño y unos ojos cansados y apagados.

RADIOGRAFÍA DE AYLIN

Nombre: Aylin

Apellido: Costa

CARACTERÍSTICAS PERSONALES Y FÍSICAS

Sexo: Femenino

Edad

¿Qué edad tiene? 19

¿Qué edad quisiera tener? 15

¿Que edad aparenta? 23

Color y estilo del cabello: Lleva el cabello largo, siempre en una trenza.

Complexión: Es delgada, atlética por las circunstancias del país que la han hecho caminar largos recorridos, levantar peso, tener que salir adelante. Está feliz con su figura aunque no es algo que le preocupe demasiado.

Peculiaridades físicas: Tiene ojos claros, algunas pecas en las mejillas.

Manera de hablar: Tiene un tono de voz agudo, buena dicción, habla despacio.

Salud: Es saludable, nunca ha sufrido de una enfermedad grave.

Adicciones: Le encanta el chocolate, la pizza, las hamburguesas, pero tiene años sin probar algo parecido debido a la situación del país.

Manera de vestir: Le gustaba estar a la moda, vestirse con tonos brillantes y claros, pero ahora usa siempre las mismas prendas. Su ropa refleja que no posee actualmente recursos, esta rota y sucia, dejando ver sus dificultades económicas.

CARACTERÍSTICAS SOCIOLÓGICAS

Estado Civil: Es soltera, años atrás antes de la crisis tenía un enamorado cerca de su casa, pero se fue del país junto con sus padres cuando tuvo la oportunidad. Ahora no está interesada en chicos, aunque a veces piensa en ese, el único amor que alguna vez tuvo.

Antecedentes familiares: Su infancia fue feliz, junto con una madre que le daba amor y la sobreprotegía de todo. Su padre murió cuando ella tenía 5 años, su madre se volvió a casar con otro hombre que las abandonó al poco tiempo de haber nacido su hermana Maya.

Era una niña inteligente que siempre resaltaba en el colegio, no le gustaban demasiado los deportes, prefería pasar el tiempo leyendo libros de princesas. Su color favorito es el azul celeste, soñaba con convertirse en veterinaria y ayudar a los animales. Veía el mundo de una forma gentil, siempre esperando lo mejor de las personas, pero la crisis en el país y la enfermedad de su madre se ha llenado de miedos e inseguridades.

Clase social: Pertenecía a una clase social media, su madre era maestra y ganaba lo suficiente para poder darle a ella y a su hermana un vida estable. Sin embargo, cuando enfermó tuvieron que vender su apartamento y mudarse a casa de una tía a las afueras de la ciudad. Aylin dejó los estudios y se dedicó a cuidar de su madre. Después de la muerte de esta, pasó algunos meses donde su tía hasta que fueron desalojadas por los Azules.

Educación: Tuvo una educación formal, llegó hasta el cuarto año, sin conseguir graduarse de bachillerato. Le encantaba la biología y la literatura, era una chica retraída en su clase, no hablaba demasiado pero resaltaba por su inteligencia. Era querida por sus profesores, poseía cuatro amigas con las que siempre se juntaba y discutían sobre el ambiente, los animales y cuentos fantásticos. Después de mudarse se despidió de sus amistades sin poder verlas más nunca, no tiene información sobre su paradero, lo cual la entristece.

Economía: Su madre poseía una economía estable, con lo cual podía darse el lujo de ir a un colegio privado, tener ropa moderna y juguetes nuevos. Actualmente está en un estado de pobreza como el resto de la población, tiene algunos billetes arrugados, la ropa que lleva puesta y el anillo que le dejó su madre.

Ocupación actual: No se dedica a nada, vaga por las calles junto con su hermana Maya.

Ocupación pasada: Era estudiante.

Intereses: Su interés era graduarse y luego estudiar para veterinaria. Ahora su único interés es poder tener algo que comer, cuidar de su hermana Maya y esperar que el programa El Futuro les otorgue una mejor vida.

Contactos Sociales: No posee ningún contacto social más que su hermana, y las personas que conocerá en el edificio.

Ética/moral: Es una persona con una moral muy formada, le gustan que las cosas se hagan de manera correcta, sin trampas ni atajos. No dice mentiras ni le gusta que le mientan. Respeta a las personas a su alrededor y no busca formas de dañar a nadie. Sin embargo, frente a las situaciones que tendrá que vivir durante su estancia en el edificio su moral se verá trastocada cuando toquen

sus espacios sagrados, como la memoria de su madre. Esta dispuesta a pelear por mantener segura a su hermana Maya y a ella misma.

Inclinaciones Políticas: Su inclinación política es ambigua, aunque está en contra del gobierno no se inclina por la resistencia de los Delta, el grupo opositor. Se mantiene al margen, no habla demasiado sobre lo que rechaza del gobierno ya que está en una dictadura y su opinión la puede llevar a severos castigos. Tiene miedo de la élite gobernante, aún así posee la esperanza de que el programa *El Futuro* sea una salida para su condición actual.

Deportes: Actualmente no practica ningún deporte, se mantiene atléticamente en forma debido a los esfuerzos que tiene que hacer.

Aficiones: Le gustaba ver programas de animales, le apasionaba pasar tiempo leyendo. Ahora solo se refugia en sus recuerdos para aliviar el presente.

Nivel de pragmatismo: No es una persona práctica, es complicada, le cuesta tomar decisiones por miedo a errar.

Nivel de idealismo: A veces es extremadamente idealista, sueña con que su país se arregle, cree que algún día podrá tener una vida estable y un futuro. Se refugia en esos sueños para poder seguir luchando cada día.

Nivel de Materialismo: Antes le importaba tener ropa y zapatos nuevos, ahora el materialismo es algo innecesario en su vida.

Nivel de ambición: No es una persona ambiciosa, más bien es poco competitiva, su único deseo es poder conseguir una vida mejor.

Capacidades intelectuales: Es inteligente, aunque a veces no sabe aplicar todos sus conocimientos teóricos a su vida práctica.

CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS

Fantasía favorita: Tener una vida mejor, convertirse en veterinaria, darle un futuro a su hermana.

Paradoja: Estar en un país en crisis con una dictadura militar que le impide salir adelante.

Problemas: Su mayor problema es lidiar con la situación actual del país y con el carácter y rebeldía de su hermana que siempre la está criticando. Lo cual la hace sentirse desprestigiada y poco valorada.

Miedos y Fobias: Le teme a la muerte, perder a su hermana, detesta las ratas.

Preferencias sexuales: Es heterosexual, no posee una vida sexual activa.

Le hubiera gustado ser pareja de: Su hombre perfecto es alguien que ame a los animales igual que ella, que le encante leer, viajar y conocer el mundo.

Valores: Su valor más fuerte es la perseverancia, a pesar de las dificultades se aferra a seguir insistiendo. Es compasiva y sensible.

Cualidades: Es amigable, sencilla, amable, respetuosa, soñadora.

Habilidades: Es intuitiva, sabe escuchar a las personas.

Defectos: Es terca, cuando tiene una idea metida en la cabeza nadie puede sacársela. Es dura con sus palabras, es insegura, indecisa, controladora.

Conducta Antisocial: Al perder el control de la situación en momentos de estrés sus decisiones se ven aún más nubladas, no sabe como reaccionar. Se queda paralizada ante los conflictos.

Le gusta: Estar sola, pasar tiempo en un parque o en un bosque, ver los amaneceres, leer un libro.

Le disgusta: Que le mientan, que la desafíen, que duden de sus capacidades.

Actor que nos referencia al personaje:

Kitai, de la película Después de la tierra.

Alicia, de la película Alicia en el país de las maravillas.

MAYA (13)

Rasgos Psicológicos

Se encuentra en el apogeo de su adolescencia, la caracteriza una rebeldía nata, está siempre dispuesta a criticar, llevar la contraria y juzgar. No posee una buena relación con su hermana, rechaza su autoridad y cuestiona todas las decisiones que ésta toma, por pensar que están erradas.

Está herida por la muerte de su madre y enfurecida por el abandono de su padre. Canaliza toda su ira y dolor echándole la culpa a Aylin o a los Azules. Su rebeldía la incita a unirse a la resistencia de los Delta y luchar para cambiar el país, librando una guerra contra los Azules. En el fondo aprecia a su hermana, pero su rabia no la deja demostrarlo. A pesar de que su deseo es luchar, en vez de acudir al programa *El Futuro*, tiene tanto miedo que no decide alejarse de Aylin.

Es una niña que no piensa antes de hablar, toma decisiones apresuradas y sin ninguna meditación. Es inmadura, rebelde y malcriada. Posee un carácter fuerte, busca huir de sus miedos y mostrar su fortaleza a través de la rabia, se refugia en la ira y deja a un lado la felicidad. Es elocuente para su corta edad y pierde la razón con facilidad

Rasgos físicos

Al igual que su hermana es delgada y aunque no posee la misma fortaleza muscular que Aylin, consigue defenderse con facilidad. Usa el cabello corto a la altura de las orejas. Tiene ojos profundos y llenos de un resplandor de vitalidad. Lleva tatuado el símbolo de Los Delta en su espalda, que representa para ella la lucha y su fuerza.

RADIOGRAFÍA DE MAYA

Nombre: Maya

Apellido: Costa

CARACTERÍSTICAS PERSONALES Y FÍSICAS

Sexo: Femenino

Edad:

¿Qué edad tiene? 13

¿Qué edad quisiera tener? 18

¿Que edad aparenta? 15

Color y estilo del cabello: Solía llevar el cabello largo en su infancia, pero entrada en su adolescencia se lo corta a la altura del cuello, para que no le incomode, lo que la hace sentir más rebelde.

Complexión: Es delgada, atlética.

Peculiaridades físicas: Tiene ojos marrones. Tiene un lunar de nacimiento en su pierna que nunca deja ver.

Manera de hablar: Tiene una voz gruesa y alta, buena dicción.

Salud: Posee buena salud.

Adicciones: Con la situación del país y sus aires de rebeldía ha buscado en algunas ocasiones probar alcohol y cigarros, para parecer más dura y temeraria.

Manera de vestir: Utiliza jeans rotos y colores oscuros, su ropa es sucia y desgastada por no tener más pertenencias, pero eso no le molesta, la hace sentir más rebelde.

CARACTERÍSTICAS SOCIOLÓGICAS

Estado Civil: Es soltera, nunca ha tenido novio, ni está pendiente de los chicos.

Antecedentes familiares: Tuvo una infancia accidentada ya que se siente culpable del abandono de su padre, el cual no es el mismo que el de su hermana Aylin, el de esta murió de una enfermedad cuando ella tenía tan solo 5 años.

Piensa que su mamá le ponía más atención a Aylin por ser más inteligente y destacada en el colegio, así que buscaba llamar la atención con sus travesuras que siempre la ponían en problemas.

En el colegio destacaba en los deportes, mientras que sus calificaciones eran bajas, lo que le ocasionaba problemas con los profesores que buscaban que se pareciese más a Aylin. Sus amigos eran en su mayoría niños, ya que con ellos se sentía más a gusto.

La mudanza a casa de su tía cuando su madre enfermó la volvió más solitaria e intolerante. Nunca supo adaptarse a vivir en otro lugar, tenía muchos conflictos con su tía por no ayudar en las labores de la casa. Pasaba el día en la calle para alejarse del dolor que le producía ver a su madre enferma. Actualmente se reprocha internamente no haber pasado más tiempo junto a ella.

Esas dificultades acentuaron su rebeldía, celos por Aylin, queriendo canalizar todo su dolor y rabia al unirse a la resistencia de los Delta y batallar contra el gobierno.

Clase social: Pertenecía a una clase social media, su madre era maestra y podía proveerla a ella y a Aylin de las principales comodidades, nunca faltó nada en su hogar. Actualmente es pobre junto con su hermana, no posee recursos y vagan por las calles.

Educación: Tuvo una educación formal, llegó a cursar hasta el sexto grado. Era la líder en los deportes, aunque no era reconocida por sus notas académicas. Su conducta era siempre un problema para sus profesores ya que hacía muchas travesuras. Soñaba con hacer deportes extremos cuando fuese grande.

Economía: Su economía es precaria, tiene algunos billetes viejos junto con la ropa que lleva puesta. Los trabajos son inexistentes en la actualidad por lo que no puede buscar ningún tipo de sustento.

Ocupación actual: No posee ninguna ocupación.

Ocupación pasada: Estudiante.

Intereses: Le gustaba ver deportes en la televisión y practicarlos. Cualquier aventura que sus amigos le propusieran, desde treparse en un árbol hasta caminar sobre rocas calientes, lo hacía sin dudarle. Le encantaba arriesgarse, llenarse de adrenalina y divertirse a toda costa. A veces en las noches le jugaba bromas a los vecinos, lo cual siempre la hacía meterse en problemas.

Contactos Sociales: Su único contacto social actualmente es Aylin, y las personas que conocerá en el edificio.

Ética/moral: No tiene una ética formada, está descubriendo quién es y qué quiere hacer. No practica ni cree en ninguna religión. Podría llegar a robar sin ningún remordimiento, aunque se cree valiente y capaz de todo no tendría el valor de matar a alguien.

Inclinaciones Políticas: Su inclinación política es contra el gobierno, aunque no posee los ideales ni conocimientos para saber por qué está en oposición. Su rabia por la muerte de su madre la hace culpar a la élite gobernante. Está del lado de la resistencia, cree que la lucha armada es la mejor salida para vencer a los Azules.

Deportes: Practicaba cualquier tipo de deportes, aunque su favorito era andar en bicicleta y en patineta. Actualmente el único deporte que hace es caminar por largas horas.

Aficiones: Le gustaba ver deportes extremos, hacer bromas y descubrir cosas nuevas.

Nivel de pragmatismo: Es una persona que resuelve las cosas de forma rápida y sencilla, no se complica demasiado, tampoco piensa las cosas anticipadamente ni evalúa sus consecuencias, decide según su estado de ánimo.

Nivel de idealismo: No es idealista, es realista, contraria a Aylin. No cree en cuentos de hadas, ve la vida como un mundo duro y cruel. No posee sueños ni aspiraciones, solo desea unirse a la resistencia.

Nivel de Materialismo: No es una persona materialista.

Nivel de ambición: Es ambiciosa, le gusta salirse con la suya y siempre ganar las batallas que se propone, lo cual la puede llevar a utilizar cualquier medio para conseguir su fin. Es vengativa, tiene mucha rabia y rencor que no sabe canalizar ni superar.

Capacidades intelectuales: Es una persona de inteligencia promedio, aunque no le gusta estudiar a veces sabe más de lo que ella cree. Subestima su capacidad intelectual ya que piensa que Aylin es mucho mejor que ella en cuanto a eso. Sin embargo, en la vida práctica es astuta y lógica, utiliza el sentido común.

CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS

Fantasía favorita: Una de sus fantasías actuales es que sueña con eliminar a los Azules, se imagina cortándoles la cabeza y acabando con el gobierno.

Paradoja: Se tiene que quedar junto con su hermana, por miedo a estar sola. Y seguir su decisión de ir al Programa El Futuro.

Problemas: Tiene problemas de conducta, no sabe canalizar su ira, paga su rabia con Aylin. Rechaza constantemente a su hermana y la critica.

Miedos y Fobias: Tiene miedo a quedarse sola, a no vengar la muerte de su madre, a ser vulnerable. Le tiene fobia a las arañas.

Preferencias sexuales: Es heterosexual.

Le hubiera gustado ser pareja de: Nunca ha pensado en eso.

Valores: Es transparente, colaboradora, luchadora, competitiva, solidaria.

Cualidades: Es una persona práctica, tiene sentido común, es solidaria con los que le rodean.

Habilidades: Es excelente en los deportes, es fuerte.

Defectos: Es rebelde, arrogante, crítica, altanera, creída, habla sin pensar.

Conducta Antisocial: Suele perder el control con facilidad debido a su rabia, no mide sus palabras. Es solitaria, prefiere estar lejos de los demás, para proteger sus sentimientos y vulnerabilidad.

Le gusta: Pasar tiempo al aire libre haciendo deportes, tomar riesgos, ver deportes en la televisión.

Le disgusta: Estar encerrada, escuchar a los adultos hablar, tener que cumplir órdenes y normas, estudiar.

Actor que nos referencia al personaje:
Mérida, de la película Valiente.

6.6.2 Personajes secundarios

ESPERANZA (65)

Es una mujer sencilla, amigable, servicial y trabajadora. Pasó su vida criando a sus hijos como madre soltera a la vez que tenía una pequeña compañía de costura. Con la rebelión en el país, los Azules le echaron de su casa, teniendo que acudir al programa *El Futuro*.

Se hace muy cercana a Aylin y Maya en su estancia en el edificio. Sueña con volver a estar cerca de sus hijos y añora el país que la vio crecer.

Rasgos físicos: Mujer de edad avanzada, de estatura pequeña, rasgos faciales delicados, arrugas prominentes, cabello canoso.

JULIÁN (50)

Oportunista, extrovertido y vulgar. Busca sacar siempre provecho de las situaciones o personas que le rodean. Se presenta muy amigable y su elocuencia lo ayuda a manipular a las personas. Vela por sus propios intereses y comodidades. No sabe cual será su próximo rumbo, lleva la vida un día a la vez, sin preocupaciones ni remordimientos.

Está en la cola al igual que el resto en busca de un mejor futuro. Al comienzo era aliado de los Azules, los ayudaba a repartir comida y bebida, pero al pasar las semanas dejaron de proveerlo y comenzó a vender los pocos insumos que le quedaban.

Rasgos físicos: Hombre corpulento, piel tostada, cabello ensortijado, altura promedio, delgado.

MÓNICA (30)

Coqueta, vanidosa, le importa mucho su imagen y lo que los demás piensen de ella. Era una mujer adinerada, casada con un hombre de negocios. Pero con la rebelión su esposo quedó preso y ella sin un centavo. Ahora vive de las apariencias, manteniendo su imagen de ricachona.

Fuma descontroladamente para calmar sus nervios. Tuvo que ir al edificio esperando ser asignada al programa *El Futuro* porque ya no le quedaba nada con lo que vivir. No tiene hijos, ni familiares cercanos que la puedan ayudar, esta por su cuenta y eso le asusta.

Rasgos físicos: Mujer alta, rubia, ojos azules, delgada, bien parecida.

LOS AZULES (50)

Son funcionarios de la autoridad plegados a la fuerza política que gobierna el país. Están entrenados militarmente y se encargan de resguardar a la población, aunque tienen mayor preferencia por mantener a salvo el régimen autoritario y sus puestos de trabajo.

Son hombres fuertes vestidos siempre con su uniforme y su distintiva camisa azul, la cual les ha otorgado su apodo de Los Azules.

Rasgos físicos: Hombres corpulentos, cabello corto, altura promedio.

NIÑA (9)

Es una niña de la calle, se quedó sin familia y sin nadie con quien vivir. Vaga en busca de comida y pasa las noches en cualquier rincón de las aceras.

Rasgos físicos: De pequeña estatura, delgada, piel morena, rasgos infantiles, cabello oscuro.

MUJER 1 (50)

Está en busca de una vida mejor, espera junto con su hija (MUJER 2) a ser asignadas al programa *El Futuro*. Con el pasar de las semanas y estar esperando en una situación devastadora, sin agua ni comida, decide irse, tiene la intención de salir del edificio, sin embargo no toma ninguna acción para concretarlo.

Rasgos físicos: Estatura promedio, delgada, cabello ondulado, piel blanca.

MUJER 2 (25)

Espera junto a su madre en las escaleras del edificio para ser asignada al programa *El Futuro*. Es una joven sin sueños ni expectativas, pretende que el gobierno le resuelva sus problemas, sin tomar sus propias riendas para salir de la situación precaria en que se encuentra.

Rasgos físicos: Pequeña de estatura, delgada, cabello ondulado y alborotado, piel morena.

6.7 GUIÓN LITERARIO

PISO 13

ESC 1. EXT-CALLE-DÍA

Se observan dos pares de pies caminando. AYLIN (19) sostiene la mano de MAYA (13) mientras ella intenta zafarse. Ambas visten ropa casual, sucias y desgastadas. Unas gotas de sudor caen por el rostro de Aylin evidenciando su ceño fruncido, mirada desorientada y su respiración acelerada. A su lado se perciben los ojos de Maya de color azabache, grandes y resplandecientes.

El piso está sucio, lleno de basura, las calles se encuentran desoladas, solo una NIÑA (9) en el fondo, con un vestido roto y desprovista de zapatos, camina con los nudillos pegados al piso y las piernas en cucullas, se balancea de un lado al otro en busca de restos de comida.

La niña se aleja con algo entre sus manos. Algunos afiches se encuentran regados por el piso. Uno de color azul eléctrico y con enormes letras resalta entre el desgaste y la suciedad. Se lee "Programa El Futuro. Porque tú futuro es con nosotros ¡No esperes más!" acompañado de la imagen de un hombre que señala con su dedo índice hacia el frente.

ESC 2. EXT-ENTRADA DEL EDIFICIO-DÍA

Maya y Aylin se detienen frente a un edificio en condiciones precarias.

Se observa un gran afiche del programa El Futuro en la entrada del edificio. En el fondo un Azul camina hacia la entrada.

Aylin observa el edificio desconcertada. Mira a su alrededor.

AYLIN
Creo que es aquí.

Maya se queda viendo hacia al frente y luego voltea hacia Aylin.

MAYA
No voy a hacerlo. No voy a entrar.

AYLIN
Maya... no tenemos otra opción.

(CONTINUED)

MAYA
Sí la hay.

AYLIN
Llevamos semanas
caminando... ¡Entra! ¡Por Dios!

MAYA
(interrumpiendo)
¡No! No nos podemos quedar
simplemente sin hacer nada Aylin.

AYLIN
No podemos cambiar las cosas. Yo
pienso... Mejor... Mejor entremos.

MAYA
(interrumpiendo)
Esta mierda ¡no tiene futuro!

AYLIN
(decepcionada)
Baja la voz... Te pueden
escuchar...

Y no digas groserías Maya, aquí
tendremos un futuro.

Un HOMBRE (50) vestido con una camisa azul eléctrico,
pantalón negro y con un arma colgando de su cinturón se
acerca hacia ellas.

AZUL 1
¿Van a entrar o qué carajo?

Al mismo tiempo Maya y Aylin responden.

AYLIN
Sí, si vamos.

MAYA
No.

AZUL 1
¿Sí o no?
(dirigiéndose a Aylin)
Alguien como tú no debería estar
aquí. ¿No sabes?

AYLIN
Mi hermana aún es pequeña, no puedo
dejarla sola.

(CONTINUED)

AZUL 1
De acuerdo.

ESC 3. INT-ENTRADA DEL EDIFICIO-DÍA

Aylin entra al edificio. Maya la sigue haciendo una mueca con la cara y torciendo los ojos.

Azul 1 se aleja y regresa con un escáner de identidad.

AZUL 1
¡Rápido! ¡Muévanse! pasen sus
brazos por aquí.

MAYA
¿Qué es eso?

Azul 1 voltea la mirada de forma altiva y retadora.

AZUL 1
¿A ti no te han enseñado que debes
guardar silencio?

Azul 1 le toma el brazo a Maya y coloca el aparato encima de la muñeca.

APARATO
(voice over)
Mujer, 13 años, sin enfermedades,
sin cargos.

Número asignado 5001.

Maya se observa el brazo, el número 5001 ha quedado tatuado en su muñeca.

APARATO
(voice over)
Mujer, 19 años, sin enfermedades,
sin cargos.

Número asignado 5002.

AZUL 1
A partir de ahora ese número será
su identificación, sus nombres de
nacimiento quedan eliminados.
Cuando lleguen al final de la fila
serán llamadas y trasladadas para
la asignación de su nueva vida en
el programa "El futuro". Adelante,
bienvenidas.

ESC 4. INT-INICIO DE LAS ESCALERAS DEL EDIFICIO-DÍA

Las dos hermanas comienzan a subir las escaleras.

Se observa todo alrededor desde la perspectiva de Aylin, la cual se encuentra desorientada. Las luces en el techo se apagan y prenden, Azul 1 sonríe de forma misteriosa con los ojos desorbitados, el tatuaje en la muñeca de Aylin se ve borroso al igual que la habitación.

Aylin se observa los pies y luego dirige su mirada de nuevo hacia Maya, que ya se encuentra subiendo los primeros escalones.

Se observa la cara de Aylin desorientada la cual se desplaza con lentitud, hasta que se detiene, saliendo de su aturdimiento y se dirige a Maya.

AYLIN

Tranquila, vamos a subir. Todo va a salir bien.

MAYA

Yo no estoy asustada.

AYILN

Nos van a asignar a un buen lugar. Comenzaremos de nuevo... Ten fe.

MAYA

(interrumpiendo)

Sigues creyendo que es un cuento de hadas ¿no?

AYLIN

Deja de atacarme, hago esto por nosotras.

MAYA

¿Por nosotras? ¡Será por ti, no me jodas!

Maya comienza a subir los escalones más rápido dejando atrás a Aylin.

ESC 5. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 1-DÍA

Aylin continúa subiendo los escalones hasta encontrarse con una fila de PERSONAS, la cual recorre varios pisos hacia arriba, sin que se pueda alcanzar a ver el principio de esta. La iluminación es cálida, inundando los escalones siguientes.

(CONTINUED)

Aylin se junta a su hermana que ya ha establecido una conversación con MÓNICA (30), una mujer de mediana edad, vestida de manera elegante comparada con el resto, que llevan jeans rotos y zapatos desgastados. La mujer usa tacones altos y la boca pintada de rojo. Fuma un cigarro a la vez que mira de arriba a abajo a Aylin al acercarse.

MÓNICA
(hacia Maya)
Yo tengo aquí varios días, a veces
la cola avanza pero muy despacio.

La gente habla de otros edificios.
(Pausa)

¿Y tú viniste sola?

Aylin se para detrás de su hermana para escuchar la conversación.

MAYA
(apática)
No, con mi hermana. Nosotras
venimos del interior. Allá no quedó
nada.

Aylin interrumpe la conversación.

AYLIN
(simpática)
Hola mucho gusto, soy la hermana de
Maya.

Aylin extiende la mano y Mónica le sostiene solo los dedos de manera despectiva.

AYLIN
(curiosa)
¿Qué es lo que dicen de los otros
edificios?

MÓNICA
(petulante)
Es mejor callarse...(pausa)
¡Qué repugnante! ¿No crees? Mira
esta mugre, ¡una mierda!

Mónica pasa el dedo por las paredes del edificio.

Al mismo tiempo, ESPERANZA (65) una señora de edad avanzada, que usa ropa vieja y desgastada comienza a subir las escaleras despacio, mientras se observa el tatuaje en su muñeca.

(CONTINUED)

MÓNICA

No merecemos estas condiciones.

AYLIN

Solo tenemos que esperar y
tendremos un nuevo comienzo. ¿No
Maya?

MAYA

(sarcástica)

Sí, claro.

MÓNICA

¿Una nueva vida? ¿En serio? ¡Já! Yo
ya tenía una vida. No pueden darme
nada mejor.

MAYA

(irónica)

Solo tenemos que esperar sin hacer
nada. Pfff...

No sé que hago aquí. Debería estar
luchando con los Delta.

Esperanza que se ha colocado detrás de las hermanas voltea
hacia Maya y le hace un gesto, llevándose el dedo a la boca,
en forma de silencio.

ESPERANZA

Mi niña, es mejor no hablar de eso
aquí.

MAYA

¡Aff! Ahora uno no puede decir
nada.

Maya se recuesta a un costado de la escalera mientras Aylin
se acerca hacia Esperanza.

AYLIN

Disculpe, mi hermana está un
poco... nerviosa.

ESPERANZA

Ten cuidado con lo que dice. No
sabes quién puede estar escuchando.

Aylin se queda cabizbaja, sin responder. Esperanza le
hace señas para sentarse, Aylin se aproxima y pasa su mano
por el barandal.

ESC 6. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 1-DÍA

JULIÁN (50), vestido con una franelilla amarilla, unos jeans rasgados y el cabello lleno de gelatina comienza bajando unos escalones hasta llegar junto a Maya.

JULIÁN
¡Epa mami!... ¿Eres la nueva?

MAYA
(desinteresada)
Sí, supongo...

JULIÁN
¿Y la mamita tiene nombre?

MAYA
Maya ¿y Tú?

JULIÁN
Coño como los indígenas.

MAYA
Mmm sí... aunque no por eso.

JULIÁN
(sin entender mucho)
Julián Elnesto Pérez o mejor
conocio' como 4999.

Julián le toma la mano a Maya y le da un beso.

JULIÁN
Pa' servirte mami, dime lo que
necesites a ver si te quito
esa cara de perro amarrao'

Maya lo mira desinteresada, alza las cejas y no le responde.

JULIÁN
Aquí tengo unos chiclitos, ¡date
ahí!

Julián saca de su bolsillos una caja de chicles arrugada y le ofrece uno a Maya. Maya le quita el papel y se lo mete en la boca.

JULIÁN
¿Gueno no? Pa' que te ondules,
mami.

(CONTINUED)

MAYA
Sí, normal.

JULIÁN
Aquí uno e' como una familia. Te
puedo ayuda' en lo que necesite',
comía, ropa...

MAYA
(interrumpiendo)
(contundente)
¡Ayúdame a salir de aquí!

JULIÁN
Te puedo hace' e' llega' rapidito
pa' ya-rriba

A Maya se le brotan los ojos por lo que acaba de escuchar.

MAYA
¿En serio? ¿Cómo?

JULIÁN
Tengo unos compas que me hacen el
favor. Cuadramos un pago y pa' riba
que es pa' ya.

Aylin está sentada junto con Esperanza. Maya le hace señas
emocionada intentado llamarla.

MAYA
(haciéndole señas a su
hermana)
¡Aylin! ¡Aylin! ¡Ven!

Aylin voltea hacia a Maya. Le hace un gesto de disculpa a
Esperanza, se levanta y se acerca a donde está Maya.

AYLIN
Dime Maya ¿Qué pasa?

MAYA
Mira él es Julián Ernesto, 4999.
(emocionada)
Tiene unos amigos allá arriba y nos
pueden subir rápido.

AYLIN
(dubitativa)
Mmm... No, no, gracias es que no
estamos interesadas... Preferimos
esperar.

(CONTINUED)

MAYA
Pero Aylin 4999 dice...

Se observa la cara de Julián de extrañeza mientras juega con su chicle pasándolo del dedo a su boca.

Aylin observa a Maya nerviosa y niega con la cabeza.

AYLIN
No Maya...
(dirigiéndose a Julián)
Muchas gracias, pero esperaremos.

JULIÁN
Cualquier cosa pegue un grito estoy
por allá, .

Julián sube los escalones y desaparece de la escena.

MAYA
(molesta)
¡Coño Aylin de pana que no te
entiendo!

Aylin entrecierra los ojos y suspira.

AYLIN
Baja la voz Maya, y no digas más
groserías, te pueden escuchar.

MAYA
¡Me importa un carajo si me
escuchan! ¡Por mi se pueden ir todos
a la mierda!

Maya le voltea la espalda a Aylin y se sienta escalones arriba, enervada niega con la cabeza y rechina los dientes.

Aylin se deja caer en hasta sentarse en una esquina, suspira, se rasca la cabeza con los ojos cerrados y el ceño fruncido.

Maya se levanta de golpe y se dirige a Aylin.

MAYA
¿Quieres que nos pudramos aquí,
cierto?

AYLIN
No podemos confiar en ese Julián,
Maya, ni siquiera lo conocemos.
Siéntate, vamos a esperar.

(CONTINUED)

MAYA
¡Te odio!

Maya se aleja y se sienta al otro extremo con las piernas pegadas al pecho, escondiendo su rostro.

Aylin está sentada con las piernas extendidas. Observa el anillo que lleva en el dedo índice, se lo saca y lo hace girar en el piso.

ESC 7. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 3-NOCHE

El anillo gira en el piso

Se observa el número del piso "3"

Las luces son tenues y azuladas.

Maya duerme descansando la cabeza sobre la pared.

Aylin se frota las manos y expira aire al juntarlas para así mantenerlas más calientes.

Se escucha una radio de fondo, la cual transmite una música tranquila y melancólica.

Esperanza coloca su mano arrugada sobre el hombro de Aylin.

ESPERANZA
Ten cariño, es café. Allá arriba
estaban repartiendo y te traje un
poco.

Esperanza le ofrece un pequeño vaso de plástico. Aylin lo toma y lo bebe rápidamente.

AYLIN
Muchas gracias.

ESPERANZA
El frío va a pasar, antes de que
nos congelemos y tengan que
sacarnos de aquí en carretillas.

Aylin esboza una pequeña sonrisa.

ESPERANZA
¿Qué es ese anillo que tanto haces
girar?

AYLIN
¿Éste?

Agarrando el anillo y sosteniéndolo entre sus dedos.

(CONTINUED)

ESPERANZA

Sí, veo como le das vueltas y vueltas. Nada diferente va a ocurrir mi niña, va a rodar y luego caerá. Siempre es igual.

AYLIN

Solo me gusta ver como gira. Me trae buenos recuerdos.

ESPERANZA

¿En qué te hace pensar?

AYLIN

En mi madre....

Aylin voltea a ver a Maya, la cual está durmiendo, frunciendo el ceño y moviendo los ojos cerrados muy rápidamente.

AYLIN

¿Y Ud... qué hace aquí?

ESPERANZA

¡Ay si te contara! Los Azules me sacaron de mi casa a empujones. Decían que tenía que venir para acá. Que me iban a dar una nueva vida.

AYLIN

¿No tiene a nadie?

ESPERANZA

Mis hijos se fueron hace mucho tiempo. Con la vejez solo llega la soledad.

Esperanza suspira.

ESPERANZA

Nos han robado hasta el nombre.

Se observa el tatuaje de Esperanza en su muñeca con el número 5003.

Aylin se queda callada, observa el anillo y lo hace girar.

Maya se despierta sobresaltada y sudando.

AYLIN

¿Estas bien?

(CONTINUED)

MAYA
Sí, no es nada.

VO RADIO
Interrumpimos esta transmisión para
informarles que los Estados "T, M y
B" han sido cerrados. Repito los
Estados "T, M y B" han sido
cerrados. ¡No regresen! Repito ¡No
regresen!

ESPERANZA
Dios se apiade de nuestras almas.

Esperanza se persigna y mira hacia el techo.

Se vuelve a escuchar la música en la radio.

ESC 8. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 7-DÍA

La iluminación es clara e incandescente. Se observa el
número del piso "7".

Mónica está sentada, tiene la camisa por la barriga y se ha
sacado los zapatos.

Aylin se sopla con un periódico intentando aliviar el calor.

El tiempo ha pasado, aunque nadie sabe exactamente cuanto.
Algunas paredes se observan rayadas llevando una especie de
cuenta de los días.

Esperanza se voltea a ver la pared rayada. Intenta sacar
cuentas con sus dedos, mientras mira dubitativa hacia arriba
tratando de recordar.

Aylin observa a Esperanza con desilusión y desdicha.

Maya se empina una botella de plástico esperando que salga
aunque sea una gota de agua.

MAYA
Me muero de sed. Voy para arriba,
seguro Julián no da algo.

AYLIN
Mmm no sé Maya, ya vamos a llegar.
Mejor espera.

Maya se levanta y comienza a subir los escalones. Aylin la
sigue.

ESC 9. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 7-DÍA

Unos escalones más arriba se observa a Julián, que juega con el chicle en su boca enrollándolo entre su dedo índice.

Aylin y Maya llegan a donde está Julián.

MAYA

Hola... ¿Será que tienes un poco de agua? Este calor me está matando.

JULIÁN

Claro que sí mami.

Maya se queda esperando a que Julián le entregue algo.

MAYA

Ajá ¿no nos vas a dar nada?

JULIÁN

Ah no mami te pelaste de distribuidor. Aquí ni el agua e' gratis.

MAYA

Pero... tu me habías dicho que si necesitábamos algo...

JULIÁN

(interrumpiendo)

Na' na' de eso. Ahora es así. Si quieres algo a bajarse de la mula.

AYLIN

¿Cuánto quieres?

JULIÁN

¿Qué tienes pa' ofrecer?

Aylin saca de sus bolsillos unos billetes viejos y arrugados, se los acerca a Maya que completa con unas monedas.

Julián agarra el dinero, lo ve y lo devuelve.

JULIÁN

No, no, esto no sirve mami. Mejor dame ese anillito.

Aylin se agarra el anillo, nerviosa e indecisa.

(CONTINUED)

AYLIN
No, no...

MAYA
Aylin dale el anillo.

AYLIN
Maya ¡no puedo!

MAYA
¿Qué te pasa? Estamos muertas de sed.

AYLIN
No, no... Lo siento.

Aylin comienza a bajar las escaleras.

AYLIN
Falta poco Maya. Seguro nos dan algo de tomar cuando lleguemos arriba.

MAYA
¡Coño! ¿No te das cuenta que nos morimos aquí?

Maya baja los escalones.

Aylin saca el anillo de su dedo índice y se le queda mirando.

ESC 10. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 9-NOCHE

Julián observa el anillo colocándolo muy cerca de su ojo.

Mónica está sentada con los ojos desorbitados fumándose un cigarro a la vez que se mece hacia adelante y hacia atrás.

Se observa el número del piso "9".

La iluminación es oscura y de color rojo opaco.

Se escucha de fondo una música proveniente de un radio.

MÓNICA
(desequilibrada)
No vamos a salir de aquí.

Nadie nos va a sacar.

No vamos a salir.

MUJER 1 (50) y MUJER 2 (25) están sentadas en la escalera.

(CONTINUED)

MUJER 1
¿Será que nos vamos?

MUJER 2
Sí, es mejor irnos.

MUJER 1
Vámonos ya.

Las dos mujeres se ven y luego voltean hacia al frente sin levantarse

Aylin está recostada a la pared durmiendo, cuando de repente despierta sobresaltada. Se toca el dedo índice y se da cuenta de que no tiene el anillo. Voltea la mirada hacia a Maya, la cual hace nudos con las trenzas de sus zapatos.

AYLIN
¡Maya! ¡Maya! El anillo... No lo tengo.

Maya voltea hacia su hermana cabizbaja y nerviosa, mientras Aylin se levanta y comienza a buscar el anillo en los escalones.

AYLIN
Maya ayúdame a buscarlo. Seguro fue Julián, vino cuando dormía y me lo robó. Vamos a subir Maya. Esto no se puede quedar así. Ese hijo de...

Aylin comienza a subir los escalones cuando Maya la detiene.

MAYA
Aylin...

AYLIN
Dame permiso Maya tengo que subir.

MAYA
Aylin, fui yo.

AYLIN
¿Tú qué?

MAYA
Vendí el anillo. Es que...

AYLIN
(entrecortada)
¿Qué... Que vendiste qué? ¿Cómo se te ocurrió? He sacrificado todo por ti. Te di lo que teníamos...

(CONTINUED)

Era el anillo de mamá. ¡Coño!
¿acaso no te importa ella?

MAYA

Aylin, no, no entiendes... Tuve que hacerlo. Es que...

AYLIN

Maya ¡no te justifiques! ¡No quiero oír más! Era lo único que nos quedaba de ella y me lo robaste.

Maya se queda en silencio avergonzada escuchando a su hermana.

¿Que te hice ah? ¿Nunca es suficiente lo que te doy no? Siempre estoy jodidamente mal. Pero esas estúpidas decisiones, como tú le llamas te ha mantenido ¡viva! ¿Entiendes? ¡Por mí estas aquí! En vez de muerta en esa guerra...

MAYA

Aylin es que necesitábamos agua... Esperanza...

AYLIN

No Maya, ¡ya para! ¡Para de juzgarme! Estoy cansada. No quiero oír más.. ¿Sabes qué? Si odias tanto estar conmigo entonces vete... ¡Vete ya!... ¡Eres libre!...

Aylin se tapa la cara con las manos entre sollozos de rabia y tristeza.

Esperanza, que yace acostada entre los escalones comienza a toser. Maya se acerca con la botella de agua.

Aylin voltea a ver qué pasa. Se queda observando y luego se acerca a su hermana y Esperanza.

Maya observa a Aylin, esta permanece cabizbaja. Esperanza vuelve a toser y Aylin le toma la mano.

ESC 11. INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 9-NOCHE

Aylin sostiene la mano de Esperanza que está recostada sobre su hombro mientras tararea una canción, a la vez que Maya le coloca unos trozos de ropa mojados con agua sobre la frente.

(CONTINUED)

ESPERANZA
¿Llegamos?

AYLIN
Estamos muy cerca.

Aylin continúa tarareando la canción a la vez que Maya frota el paño con agua sobre su frente.

Los ojos de Esperanza se cierran lentamente.

MAYA
¿Esperanza? ¡Esperanza!

Aylin mantiene a Esperanza junto a ella mientras sigue tarareando, ahora con los ojos también cerrados.

Maya comprueba el pulso de la señora que yace sin vida junto a su hermana.

MAYA
¡Esperanza!
¡Esperanza!
¡Aylin haz algo!

Maya sacude a su hermana pero ésta está inmóvil con Esperanza entre sus brazos.

¡Auxilio! ¡Ayúdenos!
¡Por favor! ¡Ayúdenos!

La música de la radio se escucha más fuerte opacando los gritos de Maya.

Mónica está sentada con los ojos desorbitados fumándose un cigarro a la vez que se mece hacia adelante y hacia atrás.

MÓNICA
No vamos a salir de aquí.
Todos nos vamos a morir.
No vamos a salir.
Nos vamos a morir.

Maya desesperada lanza un último grito de socorro.

MAYA
¡Auxilio!

Se escucha la radio pero solo la estática.

ESC 12.MONTAJE: INT- ESCALES DEL EDIFICIO- DÍA /NOCHE

MONTAJE:

ESC 12.1 INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-NOCHE

Se observan los números de los pisos "10", "11" y "12".

ESC 12.2 INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-NOCHE

Esperanza yace acostada con una sábana blanca por encima.

ESC 12.3 INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-NOCHE

Mónica fuma desesperada.

ESC 12.4 INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-DÍA

Maya llora acostada sobre el hombro de Aylin.

AYLIN

Ya vamos a llegar Maya.

ESC 12.5 INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-NOCHE

Se observan las escaleras desde arriba hacia abajo, dejando ver solo el borde de las mismas.

ESC 13.INT-ESCALERAS DEL EDIFICIO-PISO 13-NOCHE

Se observan las escaleras y en la puerta resalta el número del piso "13".

Dos Azules resguardan la puerta, una multitud se congrega frente a esta.

AZUL 1

Así no los vamos a dejar pasar
¡Organícense!

JULIÁN

¿Qué están esperando? ¡abran esa
maldita puerta!

AZUL 2

Son órdenes de arriba. No pueden
pasar ahora.

MAYA

Ya llegamos, ¡déjennos entrar!

(CONTINUED)

AZUL 1
(hacia Maya)
¡Apártese! ¡No lo repito más!

AYLIN
¿Qué pasó con lo que nos
prometieron?

AZUL 2
¡Calladitos! ¡Tienen que esperar!

Las personas comienzan a empujar de nuevo.

Mónica se quita un tacón y se lo lanza a uno de los Azules.

MÓNICA
¡Malditos!

Azul 2 saca una pistola y le apunta.

MÓNICA
¿Qué vas a hacer? ¿Vas a matarme
cabrón?

¡Hazlo pues! ¡Dispárame, no joda, si
eres hombre!

Azul 2 dispara y Mónica cae desplomada al piso. Las dos hermanas quedan impresionadas, Maya intenta socorrerla mientras un charco de sangre comienza a expandirse en los escalones, llegando a tocar los zapatos de Aylin que se encuentra paralizada.

El anillo de Aylin comienza a rodar por los escalones abajo.

Aylin se agacha para intentar atraparlo.

Azul 2 ahora apunta hacia Maya.

Aylin observa a Azul 2 apuntarle a Maya.

Maya se encuentra agachada intentado auxiliar a Mónica.

El anillo continúa rodando, está a punto de caer en el vacío de las escaleras.

Aylin extiende su mano para intentar agarrar el anillo.

Azul 2 dispara en dirección a Maya.

Aylin agarra a Maya y la empuja contra ella, refugiándola en su pecho, evitando que la bala la alcance.

El anillo rueda hasta perderse en el vacío.

(CONTINUED)

Las personas siguen empujando contra los Azules. Las dos hermanas se resguardan en un rincón.

Aylin agarra la mano de Maya y comienza a bajar los escalones.

Maya observa a Aylin y niega con la cabeza.

MAYA
Tenemos que seguir.

AYLIN
No, Maya... No... Vámonos de aquí.

Maya sostiene fuerte la mano de Aylin y comienza a subir los escalones.

Aylin respira entre cortado, tiene las cejas arriba dejando ver sus ojos bien abiertos, llenos de miedo.

Aylin sigue a su hermana, que se hace espacio entre la multitud.

Se observa a los dos Azules echados en un rincón sangrando.

Aylin sube hasta el final del edificio. Al llegar arriba empuja una puerta que la deja salir hacia el exterior.

Desconcertada Aylin se lleva las manos a la boca y observa todo a su alrededor. Desesperada parpadea y suspira decepcionada.

ESC 14. EXT-ENTRADA DEL EDIFICIO-DÍA

Aylin y Maya caminan una al lado de la otra.

Aylin va con la mirada perdida hacia el horizonte, mientras Maya camina cabizbaja.

Maya se detiene.

Aylin continúa caminando despacio.

MAYA
¿Y ahora qué?

Aylin se detiene y voltea hacia Maya.

AYLIN
Buscaremos nuestro propio camino.

Maya levanta la cabeza y se une al paso de Aylin.

6.8 Propuesta Visual

6.8.1 Dirección de Fotografía

Para el diseño de fotografía se busca trabajar con distintos esquemas y colores en la iluminación, que diferencien las situaciones y emociones que ocurren en cada uno de los pisos del edificio durante el trayecto de los personajes hasta llegar al nivel número 13.

Para los exteriores se utilizará iluminación natural y se reforzará con rebotadores y luz artificial. Se busca plasmar una atmósfera cargada de abatimiento y pesadez, resaltando colores como el gris, blanco y negro, todos en tonalidades opacas. Consolidando así la idea de un mundo caótico donde un país está en decadencia, sumisión y lleno de incertidumbre. Los planos en estas escenas se plantean generales para colocar al espectador en contexto, sobre la situación precaria y de desolación que se presencia en las calles.



Figura 1. Ref. Exteriores. Red Rover Short Film.



Figura 2. Ref. Exteriores. Película: Children of Men (2006)

En la entrada del edificio se propone una iluminación tenue, donde se evidencie dentro del mundo diegético que las luces en el techo se apagan y prenden, haciendo pasar la percepción de que es un lugar miserable y viejo. La cual será proyectada desde una angulación cenital, para generar sombras en el personaje, alto contraste y un efecto de dramatismo. Es el paso del umbral, la entrada a una especie de cueva tenebrosa, llena de los propios miedos de los personajes.



Figura 3. Ref. Iluminación Entrada del Edif. Película: The Experiment (2010)



Figura 4. Ref. Iluminación Entrada del Edif. Película: La cité des enfants perdus (1995)

En el primer piso ocurre una disparidad con relación a la entrada, la iluminación artificial es cálida y agradable. Se resaltan colores en tonalidades amarillos, naranjas y rojos, con una saturación moderada, en una angulación lateral creando un efecto de volumen y profundidad, logrando destacar un ambiente amigable y seguro. Estableciendo así una confusión en el espectador, entre el umbral tenebroso y el primer piso. La justificación para fijar esta divergencia es plasmar que la entrada al edificio no será fácil, sino un trayecto lleno de dificultades y desafíos. Sin embargo, la llegada y las expectativas al comenzar la cola son altas, la energía es positiva y alentadora.



Figura 5. Ref. Iluminación Primer Piso Edificio. Película: Paddington (2014)



Figura 6. Ref. Iluminación Primer Piso Edificio. Película: Paddington (2014)

En el tercer piso la mayoría de las personas duermen, plasmando así el rechazo a la realidad que no se quiere afrontar. La dificultad del frío los abruma a todos, entre ellos buscan ser más cercanos para darse calor tanto a sus cuerpos como a sus almas repletas de miedo. Para transmitir esa atmósfera se decide utilizar una iluminación artificial de tono azul con una saturación suave, en una angulación trasera y lateral que permita marcar las sombras de los rostros y de las siluetas en las paredes.



Figura 7. Ref. Iluminación Tercer Piso Edificio. Película: Blade Runner (1982)



Figura 8. Ref. Iluminación Tercer Piso Edificio. Película: Blade Runner (1982)

En el piso siete la exigencia de agua, para saciar la sed, se vuelve imperante frente a la ola de calor. Las necesidades básicas comienzan a escasear, las personas mudan sus actitudes volviéndose desabridos, buscando sus propios beneficios. Este clima se plantea mostrarlo mediante una iluminación artificial brillante, resaltando tonos como el blanco y el amarillo en una saturación intensa y una angulación frontal, inundando todas las superficies visibles, quedando la imagen sobre expuesta.



Figura 9. Ref. Iluminación Séptimo Piso Edificio. Película: Children of Men (2006)



Figura 10. Ref. Iluminación Séptimo Piso Edificio. Película: The Neon Demon (2016)

En el piso nueve se pretende utilizar un tono rojo opaco en una saturación baja para la iluminación artificial. La cual será proyectada en contrapicado creando un efecto inquietante y fantasmal. La iluminación irá acompañada de la oscuridad de la noche, reflejando la llegada de la muerte, la desesperación, pérdida de la razón y desequilibrio mental en alguno de los personajes.



Figura 11. Ref. Iluminación Noveno Piso Edificio. Película: Suspiria (1977)



Figura 12. Ref. Iluminación Noveno Piso Edificio. Película: World War Z (2013)

El piso 13 es el paso hacia el final, la llegada al futuro prometido. La iluminación es oscura, debido a la noche, solo se resaltan las caras de los personajes, lo cual se logrará utilizando una iluminación artificial de un tono blanco con una saturación baja, en una angulación lateral haciendo parecer que la luz proviene desde afuera del edificio. Se quiere expresar un ambiente sombrío, cargado de incertidumbre, donde las acciones no se puedan distinguir del todo debido al realce de las sombras.



Figura 13. Ref. Iluminación Décimo tercer Piso Edificio. Película: Alien (1979)



Figura 14. Ref. Iluminación Décimo tercer Piso Edificio. Película: Skyfall (2012)

Todos los cambios de iluminación están planteados para acompañar la carga dramática de la historia, además de introducir al espectador en un mundo que aunque se parece al real las situaciones que ocurren desdibujan la línea entre lo normal y lo fantástico. Recurso que apela al cuento *La autopista del sur*, donde el escritor Julio Cortázar esboza mediante sus letras un sub-universo insólito dentro de la realidad conocida.

En relación a los equipos, se propone utilizar dos cámaras Canon 5D, con una maleta de ópticas entre las cuales se encuentre un lente de 50mm para realizar los primeros planos, logrando resaltar los detalles del sujeto y crear un desenfoque del fondo.

Además de un lente de 35mm por tener una distancia focal lo más parecido al ojo humano, empleándolo para los planos más abiertos y aquellos con necesidad de mayor apertura de diafragma debido a las escenas que ocurren de noche.

En cuanto los planos generales se plantea usar una óptica fija de 20mm para poder abarcar el mayor espacio del encuadre. Además se contarán con equipos como trípodes, estabilizadores y un slider, para lograr movimientos de cámara limpios, que puedan realizarse en un espacio reducido.

La iluminación estará compuesta por una maleta de Luces Arri. La cual contará con dos Luces Arri ST1 de 1000w, una Luz Arri de 2000w y otra de 1000w. Además de un kit de reflectores y difusores.

6.8.2 Dirección de Arte

La propuesta de arte que se presenta en este trabajo de grado tiene el objetivo de resaltar las características tanto físicas como psicológicas de cada uno de los personajes, así como acentuar el argumento de un mundo caótico y una sociedad aislada y decadente.

La paleta de colores que se pretende utilizar es la siguiente:



Se proponen estos tonos en diferentes saturaciones debido a que en su mayoría representan los colores de la bandera de Venezuela, siendo este un símbolo importante dentro del cortometraje debido a la analogía que se pretende realizar entre la historia, proveniente de la inspiración del cuento de Cortázar, y la crisis económica y social que se vive actualmente en nuestro país. Del mismo modo cada uno de los colores representan una situación determinante dentro de la historia de Piso 13.

Los tonos azulados buscan transmitir una atmósfera distante, sombría y depresiva. Los tonos amarillos, más intensos, tienen el propósito de simbolizar el agotamiento, la desesperación y una claridad agobiante. Por su parte los colores como el naranja y los rojos claros están destinados a crear un ambiente cálido y agradable. El color rojo más opaco se propone para resaltar emociones como la muerte, la sangre y la opresión. El color negro es fundamental para hacer sentir un entorno cargado de misterio, profundidad, desigualdad, silencio y vacío.

a. Diseño de vestuario

El diseño de vestuario está seleccionado buscando ofrecer un guardarropa desgastado, roto y sucio, representando la lucha y las dificultades que lidian los personajes del corto, así como la situación precaria del país en la que se encuentran.

AYLIN

Lleva unos jeans negros desgastados y sucios. En la parte superior viste una franelilla blanca y por encima una camisa manga larga de color azul índigo, el cual representa la calma y la pureza. Calza unos botines negros. El cabello lo mantiene amarrado en una trenza, además de cargar el anillo de su madre en su dedo índice de la mano izquierda. En ese mismo brazo en la parte inferior de su muñeca el tatuaje con el número 5002 se hace presente.



Figura 15. Vestuario Aylin

MAYA

Viste unos jeans marrones desgastados y sucios. En la parte superior lleva una franela manga corta de color vinotinto, simbolizando su aire de rebeldía y vitalidad. En su cintura lleva amarrado un suéter negro. Calza unos botines negros rotos. El cabello lo tiene corto a la altura de las orejas, siempre lo lleva suelto. En la parte superior derecha de su espalda lleva tatuado el símbolo de la resistencia, el cuál es el ojo que todo lo ve inmerso dentro de varias pirámides. El símbolo representa el delta luminoso que guía la lucha. En su muñeca izquierda el tatuaje con el número 5001 se hace presente.



Figura 16. Vestuario Maya

ESPERANZA

Viste una franela de color azul cielo, un mono blanco desgastado, por encima lleva un suéter blanco roto. Calza unas zapatillas negras. En su muñeca izquierda destaca un tatuaje con el número 5003.



Figura 17. Vestuario Esperanza

JULIÁN

Viste una franelilla amarilla y unos jeans azules rotos. Calza además unos mocasines negros desgastados. En su muñeca izquierda destaca un tatuaje con el número 4999.



Figura 18. Vestuario Julián

MÓNICA

Lleva un jean vinotinto y una camisa de vestir negra. Calza unos tacones de cuña marrones. De su cuello cuelga un collar de perlas y varias pulseras se hacen presentes en su mano derecha. El cabello lo tiene suelto. En su muñeca izquierda destaca un tatuaje con el números 5000. En las últimas escenas su ropa pasará de verse limpia y nueva a gastada y sucia.



Figura 19. Vestuario Mónica

LOS AZULES

Utilizan un uniforme conformado por una camisa manga larga, sin botones, de color azul eléctrico y un pantalón de vestir negro. Calzan unas botas de color negro.

Llevan un cinturón en donde cargan su pistola.



Figura 20. Vestuario los Azules

NIÑA

Viste una camisa larga azul rasgada y sucia, va descalza y con el cabello desordenado.



Figura 21. Vestuario Niña

EXTRAS

Utilizarán colores como el negro y el gris en sus vestuarios para no opacar al resto de los personajes. Su ropa de igual forma estará gastada y sucia.



Figura 22. Vestuario Extras

b. Escenografía

El lugar a desarrollarse es principalmente en las escaleras de un edificio. Por lo que la ambientación estará basada en encontrar una locación que cumpla con los requerimientos de la historia. En donde se evidencie un desgaste en las paredes, barandales, pisos y escalones. Del mismo modo la fachada del edificio deberá estar en condiciones precarias y deterioradas.

Para los exteriores se utilizarán calles de Caracas que estén desprovistas de personas, además de representar un ambiente de decadencia, abandono y empobrecimiento.



Figura 23. Ref. Escenografía Entrada del Edificio. Fotografía: Andre Govia



Figura 24. Ref. Escenografía Escaleras del Edificio. Fotografía: Andre Govia



Figura 25. Ref. Escenografía Exteriores. Película: Children of men (2006)

c. Utilería y Atrezo

La utilería a emplear es sencilla debido a que los elementos son comunes, sin características especiales. Sin embargo, se encuentran unas excepciones como las pistolas, el escáner y el anillo de Aylin. Las armas se buscarán de mentira y se conseguirán en tiendas especializadas, el escáner se fabricará artesanalmente otorgándole un aspecto futurista, por su parte el anillo se comprará en algún mercado de pulgas para obtenerlo a un costo económico.

d. Maquillaje y estilismo

El maquillaje será en todos los actores sencillo para que parezca natural. Logrando así caracterizar a los personajes dentro del ambiente de depresión, incertidumbre y decaimiento en el que se encuentran.

En Aylin se acentuarán específicamente sus ojeras, así como en Esperanza sus arrugas. Por su parte el maquillaje de Mónica será el único que se observará más trabajado al principio de las escenas, volviéndose menos cargado al final del corto.

Para la escena del tiro hacia Mónica, se utilizará sangre de mentira para chorrearla en su cabeza y el piso. Los tatuajes se realizarán con tinta temporal para que puedan durar los días de grabación y se retocarán de ser necesario.

6.8.3 Post Producción

El montaje de la pieza estará enfocado en contar la historia bajo el estilo visual propuesto y manteniéndose lo más fiel a los lineamientos del guión, logrando así un producto sólido.

En esta etapa de la producción también se utilizarán recursos de edición como la colorización para mejorar la imagen anteriormente registrada, además de ajustar el sonido de ser necesario. Se grabarán los Foleys faltantes y se procederá a anexar las piezas musicales al cortometraje.

6.9 Propuesta Sonora

La utilización de la música es fundamental para acompañar las acciones que ocurren durante el cortometraje, aumentar o disminuir la tensión, agudizar el drama o enfatizar el clímax. Por lo que se propone acompañar la pieza de al menos cuatro composiciones instrumentales, siendo una de estas el Leitmotiv del film, haciéndose presente en los momentos más importantes, otorgándole así una identidad específica y sobresaliente al cortometraje.

Para las primeras escenas se utilizará una melodía oscura y lenta para acompañar las primeras apariciones de Aylin y Maya, contrastando la música con la soledad, abandono y decadencia del lugar. Esta canción pretende ser el Leitmotiv del cortometraje.

Para la escena del piso 3, en donde la música es diegética y proviene de un radio, se hará uso de la canción de Guillermo Dávila “Llevo tu perfume”, en instrumental, para que acompañe de manera pausada y melancólica el ambiente de la escena. Llevando al espectador además a una especie de recuerdo y añoranza de años posteriores.

La escena del piso 7 se pretende ambientar con una especie de pitido silencioso durante los primeros planos, que hagan sentir al espectador desconcertado y aturdido.

Para las primeras escenas del piso 8, ya que la música vuelve a ser diegética, se utilizará la canción de Carlos Gardel “El día que me quieras”, en instrumental. Volviendo a llevar al espectador a sus memorias.

Para la escena cuando Esperanza fallece, se utilizará la música del Leitmotiv, otorgándole importancia y trascendencia al hecho que se desarrolla.

Durante el montaje de la escena 12, el silencio será el acompañante de los planos, buscando crear un sentimiento de vacío e incertidumbre en el público.

El final de la escena 13, como durante toda la escena 14, se utilizará por última vez el Leitmotiv. Sin embargo, para los planos finales se pretende colocar los tonos más álgidos de la pieza dándole un carácter de esperanza y fuerza a la experiencia que vivieron los personaje, la cual los llevó a convertirse en lo que son en el desenlace del cortometraje.

La música, excluyendo a las melodías de los cantantes Guillermo Dávila y Carlos Gardel, se obtendrá de páginas destinadas a la venta de música comercial para producciones cinematográficas.

Por su parte el sonido de los diálogos del cortometraje se registrará con un kit de audio comprendido por una grabador de audio inalámbrico Zoom H4n de 2+2 canales, un juego de boom con caña y zeppelin, y un audífono Sennheiser.

Del mismo modo la mayoría de los Foleys se grabarán durante el rodaje con el mismo kit de audio. Aquellos que no se consigan recrear dentro de la filmación serán realizados en la etapa de post producción.

6.10 Desglose de Producción

	Título: Piso 13	Dirección Sofía Blanco	Producción Sofía Blanco	
Escena: Esc 1.Ext-Calle-Día				
Locación: Calle				
Reparto		Vestuario	Maquillaje y Estilismo	
Talento - Maya - Aylin Figurantes - Niña		Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. Figurantes - Niña: Franela azul rasgada.	Talento - Maya: Maquillaje natural.Tatuaje en la espalda. - Aylin: Maquillaje natural, acentuando gotas de sudor. Figurantes - Niña: Maquillaje sucio en el cuerpo y la cara.	
Escenografía		Utilería	Atrezo/Props	
		- Basura. - Folletos. - Anillo.		
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider. Carro. Ventilador.				
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente, pasos, roce de las manos, respiración acelerada y sonido de niño hurgando la basura.				
Iluminación: Iluminación Natural.				

Escena: Esc 2. Ext-Entrada del edificio-Día		
Locación: Entrada del edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Maya - Aylin - Azul 1	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Azul 1: Camisa manga larga, sin botones, color azul eléctrico. Pantalón de vestir negro. Botas negras. Cinturón con pistola	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda. - Aylin: Maquillaje natural. - Azul 1: Maquillaje natural.
Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
	- Aylin: Anillo. - Pistola - Afiche tipo pendón de el Programa El Futuro	
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente y pasos.		
Iluminación: Iluminación Natural.		

Escena: Esc 3. Int-Entrada del edificio-Día		
Locación: Entrada del edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Maya - Aylin - Azul 1	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Azul 1: Camisa manga larga, sin botones, color azul eléctrico. Pantalón de vestir negro. Botas negras. Cinturón con pistola	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Azul 1: Maquillaje natural.
Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
- Luces en el techo.	- Aylin: Anillo.	- Aparato escáner de personas.
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente, pasos, Postproducción: Voz del escáner, ruido de oídos tapados.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación tenue.		

Escena: Esc 4. Int-Inicio de las escaleras del edificio-Día		
Locación: Edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Maya - Aylin - Azul 1	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Azul 1: Camisa manga larga, sin botones, color azul eléctrico. Pantalón de vestir negro. Botas negras. Cinturón con pistola	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Azul 1: Maquillaje natural.
Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
- Luces en el techo.	- Aylin: Anillo.	
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente y pasos.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación tenue.		

Escena: Esc 5. Int-Escaleras del edificio-Piso 1-Día		
Locación: Edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Maya - Aylin - Mónica - Esperanza	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Mónica: Jean vinotinto. Camisa manga larga negra. Tacones de cuña. Collares y pulseras. - Esperanza: Franela azul cielo, mono blanco, suéter blanco. Zapatillas negras.	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Mónica: Maquillaje definido. Tatuaje del número. - Esperanza: Maquillaje natural. Tatuaje del número.
Escenografía	Utilería	Atrezzo/Props
	- Aylin: Anillo.	- Mónica: Cigarro.
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación cálida.		

Escena: Esc 6. Int-Escaleras del edificio-Piso 1-Día		
Locación: Edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Maya - Aylin - Julián	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Julián: Franelilla amarilla. Jean azules. Mocasines negros.	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Julián: Maquillaje natural. Cabello con gelatina. Tatuaje del número.
Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
		- Aylin: Anillo. - Julián: Chicles
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente y anillo girando. Postproducción: Música de la radio.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación tenue y azulada.		

Escena: Esc 7. Int-Escaleras del edificio-Piso 3-Noche		
Locación: Edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Maya - Aylin - Esperanza	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Esperanza: Franela azul cielo, mono blanco, suéter blanco. Zapatillas negras.	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Esperanza: Maquillaje natural. Tatuaje del número.
Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
	- Número del piso 3	- Aylin: Anillo. - Radio - Vaso de plástico con café
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente y anillo girando. Postproducción: Música de la radio.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación tenue y azulada.		

Escena: Esc 8. Int-Escaleras del edificio-Piso 7-Día		
Locación: Edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Aylin - Maya - Esperanza - Mónica	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Esperanza: Franela azul cielo, mono blanco, suéter blanco. Zapatillas negras. - Mónica: Jean vinotinto. Camisa manga larga negra. Tacones de cuña. Collares y pulseras.	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Esperanza: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Mónica: Maquillaje definido. Tatuaje del número.
Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
- Paredes rayadas, - Cuenta con rayas en las paredes.	- Número del piso 7. - Aylin: Anillo - Tizas	- Maya: Botella de agua de plástico - Maya: Periódico
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación clara e incandescente.		

Escena: Esc 9. Int-Escaleras del edificio-Piso 7-Día		
Locación: Edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Aylin - Maya - Julián	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Julián: Franelilla amarilla. Jean azules. Mocasines negros.	Talento Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Julián: Maquillaje natural. Cabello con gelatina. Tatuaje del número.
Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
		- Julián: Chicles - Billetes arrugados - Monedas - Aylin: Anillo
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación clara e incandescente.		

Escena: Esc 10. Int-Escaleras del edificio-Piso 9-Noche		
Locación: Edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Aylin - Maya - Julián - Mónica - Esperanza - Mujer 1 - Mujer 2	Talento - Julián: Franelilla amarilla. Jean azules. Mocasines negros. - Mónica: Jean vinotinto. Camisa manga larga negra. Tacones de cuña. Sin joyas. - Mujer 1: Franela gris. Jean azul. Zapatos negros. - Mujer 2: Franela gris. Jean azul. Zapatos negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Esperanza: Franela azul cielo, mono blanco, suéter blanco. Zapatillas negras..	Talento - Julián: Maquillaje natural. Cabello con gelatina. Tatuaje del número. - Mónica: Maquillaje corrido. Cabello desordenado. Tatuaje del número. - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Esperanza: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Mujer 1: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Mujer 2: Maquillaje Natural. Tatuaje del número.

Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
		- Julián: Anillo de Aylin. - Mónica: Cigarros. - Maya: Trenzas de sus zapatos. - Botella de agua de plástico.
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente. Foley tos de esperanza. Postproducción: Música de la radio.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación oscura, de color rojo opaco.		

Escena: Esc 11. Int-Escaleras del edificio-Piso 9-Noche		
Locación: Edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Aylin - Maya - Esperanza - Mónica	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Esperanza: Franela azul cielo, mono blanco, suéter blanco. Zapatillas negras.. - Mónica: Jean vinotinto. Camisa manga larga negra. Tacones de cuña. Sin joyas.	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Esperanza: Maquillaje natural. Destacando ojeras. Tatuaje del número. - Mónica: Maquillaje corrido. Cabello desordenado. Tatuaje del número.
Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
		- Trazos de ropa con agua. - Botella de agua de plástico. - Mónica: Cigarros.
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de ruido ambiente. Postproducción: Música de la radio. Estática de la radio.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación oscura de color rojo opaco.		

Escena: Esc 12.Montaje: Int-Escaleras-Día / Int-Escaleras-Noche.		
Locación: Edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Maya - Aylin - Mónica - Esperanza	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Mónica: Jean vinotinto. Camisa manga larga negra. Tacones de cuña. Sin joyas. - Esperanza: Sábana blanca por encima.	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Mónica: Maquillaje corrido. Cabello desordenado. Tatuaje del número.
Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
	- Sábana blanca.	- Mónica: Cigarrillo.
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de Ruido Ambiente. Postproducción: Voice over de Aylin. Música de fondo.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación oscura y tenue.		

Escena: Esc 13. Int-Escaleras del edificio-Piso 13-Noche		
Locación: Edificio		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Maya - Aylin - Mónica - Azul 1 - Azul 2 - Julián Figurantes - Extras (10)	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros. - Azul 1: Camisa manga larga, sin botones, color azul eléctrico. Pantalón de vestir negro. Botas negras. Cinturón con pistola. - Azul 2: Camisa manga larga, sin botones, color azul eléctrico. Pantalón de vestir negro. Botas negras. Cinturón con pistola. - Mónica: Jean vinotinto. Camisa manga larga negra. Tacones de cuña. - Julián: Franelilla amarilla. Jean azules. Mocasines negros. Figurantes - Extras: ropa gris y negra.	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número. - Mónica: Maquillaje corrido. Tatuaje del número. Sangre en el piso. - Julián: Maquillaje natural. Cabello con gelatina. Tatuaje del número. - Azul 1: Maquillaje natural. - Azul 2: Maquillaje natural. Figurantes - Extras: Maquillaje natural.

Escenografía	Utilería	Atrezo/Props
	- Número del piso 13.	- Tacón de Mónica. - 2 Pistolas. - Anillo. - Sangre
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley de Ruido Ambiente. Postproducción: Sonido de disparos.		
Iluminación: Maleta de luces. Iluminación oscura y tenue.		

Escena: Esc 14. Ext-Calle-Acera-Día		
Locación: Calle		
Reparto	Vestuario	Maquillaje y Estilismo
Talento - Maya - Aylin	Talento - Maya: Jean marrón. Franela manga corta vinotinto. Suéter negro. Botines negros. - Aylin: Jean negro. Franelilla blanca. Camisa manga larga azul índigo. Botines negros.	Talento - Maya: Maquillaje natural. Tatuaje en la espalda y número. - Aylin: Maquillaje natural. Tatuaje del número.
Escenografía	Utilería	Atrezzo/Props
Equipos: 2 Cámaras Canon 5D. Estabilizador. Trípode. Slider.		
Música/Sonido: Equipo de sonido. Foley Ruido Ambiente.		
Iluminación: Iluminación natural.		

6.11 Plan de Rodaje

PLAN DE RODAJE PISO 13 JULIO 2017

DÍA 1 SÁBADO 1 DE JULIO DE 2017

Dirección: Sofia Blanco

Producción General: Sofia Blanco

Locaciones:

Edif. Alameda Regency. El Rosal-Caracas

Llamados

Equipo de Rubik: 4:00 pm

Equipo de producción: 4:00 pm

Talento: 5:00 pm

Inicio de la grabación: 7:00 pm

CORTE DE COMIDA 6:00 PM CENA

ESCENA	PLANOS	ARTE Y VESTUARIO	EQUIPOS	CASTING
Esc 13. Int-Escaleras del Edif- Piso 13-Noche	23	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode- Estabilizador- Slider	Maya Aylin Mónica Julián Azul 1 Azul 2 Mujer 1 Mujer 2 Extras
Esc 12. Int-Escaleras del Edif- Noche	2	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode- Estabilizador-Slider	Mónica

11:00 PM - FIN DEL DÍA 1- 25 PLANOS

DÍA 2
DOMINGO 2 DE JULIO DE 2017

Dirección: Sofia Blanco
Producción General: Sofia Blanco
Locaciones:
Edif. Alameda Regency. El Rosal-Caracas

Llamados

Producción: 1:00 pm

Equipo: 1:00 pm

Talento: 1:00 pm

Inicio de la grabación: 2:00 pm

ESCENA	PLANOS	ARTE Y VESTUARIO	EQUIPOS	CASTING
Esc 5. Int-Escaleras del Edif- Piso 1-Día	12	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode- Estabilizador-Slider	Maya Aylin Mónica Esperanza
Esc 6. Int-Escaleras del Edif- Piso 1-Día	13	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode- Estabilizador-Slider	Maya Aylin Julián

CORTE DE COMIDA 6:00 PM CENA

7:00 PM - FIN DEL DÍA 2- 47 PLANOS

DÍA 3
SÁBADO 8 DE JULIO DE 2017

Dirección: Sofía Blanco

Producción General: Sofía Blanco

Locaciones:

Edif. Alameda Regency. El Rosal-Caracas.

Llamados

Equipo Rubik: 10:00 am

Producción: 10:00 am

Talento: 10:00 am

Inicio de la grabación: 11:00 am

ESCENA	PLANOS	ARTE Y VESTUARIO	EQUIPOS	CASTING
Esc 8. Int-Escaleras del Edif.Piso 7-Día	8	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador-Slider	Aylin Maya Esperanza Mónica

CORTE DE COMIDA 2:00 PM ALMUERZO

Inicio de la grabación: 3:00 pm

ESCENA	PLANOS	ARTE Y VESTUARIO	EQUIPOS	CASTING
Esc 9. Int-Escaleras del Edif.Piso 7-Día	10	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador	Aylin Maya Julián

CORTE DE COMIDA 6:00 PM CENA

ESCENA	PLANOS	ARTE Y VESTUARIO	EQUIPOS	CASTING
Esc 10. Int-Escaleras del Edif.Piso 9-Noche	16	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador-Slider	Julián Mónica Maya Aylin Esperanza Mujer 1 Mujer 2
Esc 11. Int-Escaleras del Edif.Piso 9-Noche	7	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador-Slider	Maya Aylin Esperanza Mónica

10:00 PM - FIN DEL DÍA 3- 35 PLANOS

DÍA 4
DOMINGO 9 DE JULIO DE 2017

Dirección: Sofía Blanco
Producción General: Sofía Blanco
Locaciones:
 Edif. Alameda Regency. El Rosal-Caracas.

Llamados
 Equipo Rubik: 10:00 am
 Producción: 10:00 am
 Talento: 10:00 am

Inicio de la grabación: 11:00 am

ESCENA	PLANOS	ARTE Y VESTUARIO	EQUIPOS	CASTING
Esc 5. Int-Escaleras del Edif-Piso 1-Día	12	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador-Slider	Maya Aylin Mónica Esperanza

CORTE DE COMIDA 2:00 PM ALMUERZO

Inicio de la grabación: 3:00 pm

ESCENA	PLANOS	ARTE Y VESTUARIO	EQUIPOS	CASTING
Esc 6. Int-Escaleras del Edif-Piso 1-Día	16	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador-Slider	Maya Aylin Julián
Esc 12. Int. Escaleras del Edif-Día	2	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador	Aylin Maya Sábana simulando a Esperanza

CORTE DE COMIDA 6:00 PM CENA

7:00 PM - FIN DEL DÍA 4- 43 PLANOS

DÍA 5
VIERNES 14 DE JULIO DE 2017

Dirección: Sofía Blanco
Producción General: Sofía Blanco
Locaciones:
 Edif. Alameda Regency.
 El Rosal-Caracas.

Llamados
 Equipo Rubik: 4:00 pm
 Producción: 5:00 pm
 Talento: 5:00 pm

Inicio de la grabación: 7:00 pm

CORTE DE COMIDA 6:00 PM CENA

ESCENA	PLANOS	ARTE Y VESTUARIO	EQUIPOS	CASTING
Esc 13. Int-Escaleras del Edif- Piso 13-Noche	8	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode- Estabilizador-Slider	Maya Aylin Mónica Julián Azul 1 Azul 2 Mujer 1 Mujer 2 Extras
Esc 7. Int-Escaleras del Edif- Piso 3-Noche	16	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode- Estabilizador-Slider	Maya Aylin Esperanza
Esc 12. Int-Escaleras del Edif- Noche	2	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode- Estabilizador-Slider	Mónica

11:00 PM - FIN DEL DÍA 5- 10 PLANOS

DÍA 6
SÁBADO 15 DE JULIO DE 2017

Dirección: Sofía Blanco

Producción General: Sofía Blanco

Locaciones

Edificio General de la Guardia. Puerto de La Guaira

Llamados

Equipo Rubik: 8:00 am

Producción: 8:00 am

Talento: 8:00 am

Inicio de la grabación: 9:00 am

ESCENA	PLANOS	ARTE Y VESTUARIO	EQUIPOS	CASTING
Esc 1.Ext Calle-Día	9	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador	Aylin Maya Niña
Esc 2. Ext-Entrada del Edif-Día	8	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador-Slider	Aylin Maya Azul 1
Esc 14. Ext-Entrada del Edif-Día	4	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador	Aylin Maya

CORTE DE COMIDA 1:00 PM ALMUERZO

Inicio de la grabación: 2:00 pm

ESCENA	PLANOS	ARTE Y VESTUARIO	EQUIPOS	CASTING
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	8	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador-Slider	Maya Aylin Azul 1
Esc 4. Int-Inicio de las escaleras del Edif-Día	7	Aprobado en prueba	Cámara-Trípode-Estabilizador	Maya Aylin Azul 1

5:00 PM - FIN DEL DÍA 6- 37 PLANOS

6.12 Guión Técnico

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 1. Ext-Calle-Día	1	PD-PML MASTER	Normal	De frente	Seguimiento	Se observan dos pares de pies caminando. Aylin sostiene la mano de Maya mientras ella intenta zafarse. Unas gotas de sudor caen por el rostro de Aylin evidenciando su ceño fruncido, mirada desorientada y su respiración acelerada. A su lado se perciben los ojos de Maya.	No aplica	Foley Pasos Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador CÁMARA 1
Esc 1. Ext-Calle-Día	2	PG	Picado	De frente	Dolly out	Aylin y Maya caminan. Se observan las calles desoladas y sucias. Niño en el fondo.	No aplica	Foley Pasos Ruido Ambiente.	Se realiza la toma desde el carro con un trípode. CÁMARA 2
Esc 1. Ext-Calle-Día	3	PD	Normal	De frente	Dolly out	Se observan los dos pares de pies de Aylin y Maya caminando.	No aplica	Foley Pasos+ Ruido ambiente.	El movimiento se realiza con un Slider. La cámara va hacia atrás.
Esc 1. Ext-Calle-Día	4	PD	Normal	De frente	Seguimiento	Se observan desde la nariz hasta la frente de Aylin. Le corren unas gotas de sudor y su respiración es acelerada.	No aplica	Foley Pasos+ Respiración acelerada+Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 1. Ext-Calle-Día	5	PD (contraplano)	Normal	De frente	Seguimiento	Se observan los ojos de Maya.	No aplica	Foley Pasos+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 1. Ext-Calle-Día	6	PD	Normal	Desde atrás	Sin movimiento	Aylin sostiene la mano de Maya mientras esta intenta zafarse.	No aplica	Foley Pasos+ Roce de las manos+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 1. Ext-Calle-Día	7	PM	Normal	De frente	Seguimiento	La niña busca comida entre la basura. En la pared de al lado se observa grafiti de Los Delta. La niña camina agachada buscando basura. Agarra algo entre sus manos y se aleja.	No aplica	Sonido de la niña hurgando en la basura + Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador de movimiento. CÁMARA 1
Esc 1. Ext-Calle-Día	8	PG	Normal	De frente	Seguimiento	La niña busca comida entre la basura. En la pared de al lado se observa grafiti de Los Delta. La niña camina agachada buscando basura. Agarra algo entre sus manos y se aleja. Se observan afiches tirados en el piso.	No aplica	Sonido de la niña hurgando en la basura + Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador de movimiento. CÁMARA 2
Esc 1. Ext-Calle-Día	9	PD	Picado	De frente	Sin movimiento.	Se observa los afiches tirados en el piso. Los cuales vuelan por el “viento” atravesándose frente a la cámara.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode.
Esc 2. Ext-Calle-Entrada del Edif-Día	1	PM	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa un gran afiche del Programa El Futuro en la entrada del edificio. En el fondo un Azul camina hacia la entrada.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 2. Ext-Calle-Entrada del Edif-Día	2	PP	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Aylin desconcertada.	Aylin: Creo que es aquí.	Voz de Aylin + Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 1
Esc 2. Ext-Calle-Entrada del Edif-Día	3	PP	Normal	De frente	Sin movimiento.	Maya le responde a Aylin.	Maya: ¡Esta mierda no tiene futuro!	Voz de Maya+Ruido ambiente	Estabilizador Cámara 1
Esc 2. Ext-Calle-Entrada del Edif-Día	4	PM Master	Normal	De Perfil	Sin movimiento.	Se observa a Aylin, Maya y Azul 1 Maya y Aylin se detienen frente a un edificio en condiciones precarias. Se observa un gran afiche del Programa El Futuro en la entrada del edificio. En el fondo un Azul camina hacia la entrada. Aylin observa el edificio desconcertada. Mira a su alrededor. Maya se queda viendo hacia al frente y luego voltea hacia Aylin.	Aylin: Creo que es aquí. Maya: No voy a hacerlo. No voy a entrar. Aylin: Maya... no tenemos otra opción. Maya: Sí la hay. Aylin: Llevamos semanas caminando... ¡Entra! ¡Por Dios! Maya: ¡No! No nos podemos quedar simplemente sin hacer nada Aylin.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 2. Ext-Calle-Entrada del Edif-Día	4	PM Master	Normal	De frente	Sin movimiento.	Un Hombre vestido con una camisa azul eléctrico, pantalón negro y con un arma colgando de su cinturón se acerca hacia ellas.	Continuación Aylin: No podemos cambiar las cosas. Yo pienso... Mejor... Mejor entremos. Maya: Esta mierda ¡no tiene futuro! Aylin: Baja la voz... Te pueden escuchar... Y no digas groserías Maya, aquí tendremos un futuro. Azul 1: ¿Van a entrar o qué carajo? Aylin: Sí, si vamos. Maya: No. Azul 1: ¿Sí o no? Alguien como tú no debería estar aquí. ¿No sabes? Aylin: Mi hermana aún es pequeña, no puedo dejarla sola. Azul 1: De acuerdo.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 2. Ext-Calle- Entrada del Edif- Día	5	PMC	Picado	Desde arriba Sutil	Sin movimiento.	Se observa solo a Aylin y Maya Un Hombre vestido con una camisa azul eléctrico, pantalón negro y con un arma colgando de su cinturón se acerca hacia ellas.	Azul 1: ¿Van a entrar o qué carajo? Aylin: Sí, si vamos. Maya: No. Azul 1: ¿Sí o no? Alguien como tú no debería estar aquí. ¿No sabes? Aylin: Mi hermana aún es pequeña, no puedo dejarla sola. Azul 1: De acuerdo.	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 2. Ext-Calle-Entrada del Edif-Día	6	PMC Toma de hombros	Contra picado	Desde abajo Sutil	Sin movimiento	Se observa solo a Azul 1 Un Hombre vestido con una camisa azul eléctrico, pantalón negro y con un arma colgando de su cinturón se acerca hacia ellas.	Azul 1: ¿Van a entrar o qué carajo? Aylin: Sí, si vamos. Maya: No. Azul 1: ¿Sí o no? Alguien como tú no debería estar aquí. ¿No sabes? Aylin: Mi hermana aún es pequeña, no puedo dejarla sola. Azul 1: De acuerdo.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2
Esc 2. Ext-Calle-Entrada del Edif-Día	7	PMC	Normal	De frente	Dolly Out.	Se observa a Azul1 de la cintura para abajo caminando hacia la entrada del Edif.	No aplica	Conversación Sonido de Pasos+Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode.
Esc 2. Ext-Calle-Entrada del Edif-Día	8	PMC	Normal	Lateral	Sin movimiento.	Desde adentro del edificio se observa a las dos hermanas hablando.	Desde: No voy a hacerlo. Hasta: Sí la hay.	Conversación Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	1	PMC	Normal	De frente	Seguimiento hacia atrás	Las dos hermanas entran al edificio. Maya sigue a Aylin haciendo una mueca con la cara torciendo los ojos. Hasta entrar al edificio.	No aplica	Pasos+Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	2	PA	Normal	Desde atrás	Seguimiento	Se observa a Aylin y Maya que caminan detrás del guardia. Hasta entrar al edificio.	No aplica	Pasos+Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	3	PMC	Normal	De frente	Normal	Azul 1 toma el escáner en su mano y se acerca a las dos hermanas que vienen entrando. Foco al escaner, Azul 1 lo toma. (foco a su mano) se abre el plano se observa el azul caminar hacia las hermanas.	No aplica	Pasos+Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	4	PM Master	Normal	De lado	Sin movimiento.	Azul 1 trae un escáner en su mano y se acerca a las dos hermanas que vienen entrando. Azul 1 voltea la mirada de forma altiva y retadora. Azul 1 le toma el brazo a Maya y coloca el aparato encima de la muñeca. Maya se observa el brazo, el número 5501 ha quedado tatuado en su muñeca.	Azul 1: ¡Rápido! ¡Muévanse! pasen sus brazos por aquí. Maya: ¿Qué es eso? Azul1: ¿A ti no te han enseñado que debes guardar silencio? Aparato (voice over): Mujer, 13 años, sin enfermedades, sin cargos. Número asignado 5501.	Conversación+ Foley escáner+Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode.

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	4	PM Master	Normal	De lado	Sin movimiento.	Se observa a Azul 1 tomar el brazo de Aylin. Azul 1 sonríe de forma misteriosa a la vez que les indica la entrada.	Continuación Aparato (voice over): Mujer, 19 años, sin enfermedades, sin cargos. Número asignado 5502. Azul 1: A partir de ahora ese número será su identificación, sus nombres de nacimiento quedan eliminados. Cuando lleguen al final de la fila serán llamadas y trasladadas para la asignación de su nueva vida en el programa "El futuro". Adelante, bienvenidas.	Conversación+ Foley escáner+Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con estabilizador.

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	5	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento	Se observa solo a Aylin y Maya Azul 1 les acerca el escáner. Azul 1 voltea la mirada de forma altiva y retadora. Azul 1 le toma el brazo a Maya y coloca el aparato encima de la muñeca. Maya se observa el brazo, el número 5501 ha quedado tatuado en su muñeca.	Azul 1: ¡Rápido! ¡Muévanse! pasen sus brazos por aquí. Maya: ¿Qué es eso? Azul1: ¿A ti no te han enseñado que debes guardar silencio? Aparato (voice over): Mujer, 13 años, sin enfermedades, sin cargos. Número asignado 5501. Aparato (voice over): Mujer, 19 años, sin enfermedades, sin cargos. Número asignado 5502.	Conversación+ Foley escáner+Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	6	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento	Se observa solo a Azul 1 Azul 1 les acerca el escáner. Azul 1 voltea la mirada de forma altiva y retadora. Azul 1 le toma el brazo a Maya y coloca el aparato encima de la muñeca. Maya se observa el brazo, el número 5501 ha quedado tatuado en su muñeca.	Azul 1: ¡Rápido! ¡Muévanse! pasen sus brazos por aquí. Maya: ¿Qué es eso? Azul1: ¿A ti no te han enseñado que debes guardar silencio? Aparato (voice over): Mujer, 13 años, sin enfermedades, sin cargos. Número asignado 5501. Aparato (voice over): Mujer, 19 años, sin enfermedades, sin cargos. Número asignado 5502.	Conversación+ Foley escáner+Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	6	PMC Toma de hombros	Normal	De frente	Sin movimiento	Se observa solo a Azul 1 Azul 1 sonríe de forma misteriosa a la vez que les indica la entrada.	Continuación Azul 1: A partir de ahora ese número será su identificación, sus nombres de nacimiento quedan eliminados. Cuando lleguen al final de la fila serán llamadas y trasladadas para la asignación de su nueva vida en el programa "El futuro". Adelante, bienvenidas.	Conversación+ Foley escáner+Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	7	PD	Picado	Desde arriba Sutil	Sin movimiento.	Se observa el tatuaje en la muñeca de Maya.	No aplica	Foley de fondo de la voz del escáner, escaneando a Aylin+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 3. Int-Entrada del Edif-Día	8	PD	Picado	Desde arriba Sutil	Sin movimiento.	Se observa el tatuaje en la muñeca de Aylin.	No aplica	Foley de fondo de la voz del escáner, escaneando a Aylin+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 4. Int-Inicio de las escaleras del Edif-Día	1	PM Perspectiv a de Aylin	Varios	Varios	Seguimiento	En cámara lenta se observa desde la perspectiva de Aylin: las luces en el techo. La cara de Azul 1 con sonrisa misteriosa, su tatuaje en la muñeca, Maya subiendo los escalones, sus pies. La vista es borrosa.	No aplica	Ruido de oídos tapados	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 4. Int-Inicio de las escaleras del Edif-Día	2	PP	Normal	De frente	Dolly in	La cámara se acerca a Aylin hasta que esta “reacciona” la cámara lenta se detiene. Aylin dice su línea.	Aylin: Tranquila vamos a subir. Todo va a estar bien.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un Slider.

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 4. Int-Inicio de las escaleras del Edif-Día	3	PM Master	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa Aylin y Maya Se observa la cara de Aylin desorientada la cual se desplaza con lentitud, hasta que se detiene, saliendo de su aturdimiento y se dirige a Maya. Maya comienza a subir los escalones más rápido dejando atrás a Aylin.	Aylin: Tranquila, vamos a subir. Todo va a salir bien. Maya: Yo no estoy asustada. Aylin: Nos van a asignar a un buen lugar. Comenzaremos de nuevo... Ten fe. Maya: Sigues creyendo que es un cuento de hadas ¿no? Aylin: Deja de atacarme, hago esto por nosotras. Maya: ¿Por nosotras? ¡Será por ti, no me jodas!	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 4. Int-Inicio de las escaleras del Edif-Día	4	PMC Toma de hombros	Normal	De lado	Sin movimiento.	Se observa a Aylin. Se observa la cara de Aylin desorientada la cual se desplaza con lentitud, hasta que se detiene, saliendo de su aturdimiento y se dirige a Maya. Maya comienza a subir los escalones más rápido dejando atrás a Aylin.	Aylin: Tranquila, vamos a subir. Todo va a salir bien. Maya: Yo no estoy asustada. Aylin: Nos van a asignar a un buen lugar. Comenzaremos de nuevo... Ten fe. Maya: Sigues creyendo que es un cuento de hadas ¿no? Aylin: Deja de atacarme, hago esto por nosotras. Maya: ¿Por nosotras? ¡Será por ti, no me jodas!	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 4. Int-Inicio de las escaleras del Edif-Día	5	PMC Toma de hombros	Normal	De lado	Sin movimiento.	Se observa a Maya Maya se encuentra subiendo los primeros escalones cuando Aylin le habla y ella se voltea. Maya comienza a subir los escalones más rápido dejando atrás a Aylin.	Aylin: Tranquila, vamos a subir. Todo va a salir bien. Maya: Yo no estoy asustada. Aylin: Nos van a asignar a un buen lugar. Comenzaremos de nuevo... Ten fe. Maya: Sigues creyendo que es un cuento de hadas ¿no? Aylin: Deja de atacarme, hago esto por nosotras. Maya: ¿Por nosotras? ¡Será por ti, no me jodas!	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2
Esc 4. Int-Inicio de las escaleras del Edif-Día	6	PP	Normal	De frente	Sin movimiento.	Maya le responde a Aylin y se da la vuelta,	Maya: ¿Por nosotras? ¡Será por ti, no me jodas!	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 4. Int-Inicio de las escaleras del Edif-Día	7	PA Toma de hombros	Normal	Desde atrás	Sin movimiento.	Se observa a Maya subir las escaleras.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 2
Escena 5.Int-Piso 1-Día	1	PMC	Picado	De frente	Dolly out	Aylin va subiendo las escaleras, primero con la mirada hacia abajo luego mirando a su alrededor	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Escena 5.Int-Piso 1-Día	2	PG Perspectiva de Aylin	Contrapicado Sutil	De frente	Varios Seguimiento	Se observan a las personas en la escalera, la cual recorre varios pisos hacia arriba, sin que se pueda alcanzar a ver el principio de esta.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Escena 5.Int-Piso 1-Día	3	PM Master	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Mónica, Maya, Aylin y luego Esperanza. Esperanza que se coloca detrás de las hermanas voltea hacia Maya y le hace un gesto, llevándose el dedo a la boca, en forma de silencio. Maya se recuesta a un costado de la escalera mientras Aylin se acerca hacia Esperanza.	Continuación Aylin: Solo tenemos que esperar y tendremos un nuevo comienzo.¿No Maya? Maya: Sí, claro. Mónica: ¿Una nueva vida? ¿En serio? ¡Já! Yo ya tenía una vida. No pueden darme nada mejor. Maya:Solo tenemos que esperar sin hacer nada. Pfff... No sé que hago aquí. Debería estar luchando con Los Delta. Esperanza: Mi niña, es mejor no hablar de eso aquí. Maya: ¡Aff! Ahora uno no puede decir nada.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Escena 5.Int-Piso 1-Día	4	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento	Se observa solo a Mónica Mónica y Maya conversan. Aylin se para detrás de su hermana para escuchar la conversación. Mónica fuma un cigarro electrónico a la vez que conversa Aylin se une a la conversación. Aylin extiende la mano y Mónica le sostiene solo los dedos. Mónica pasa el dedo por las paredes del edificio. Esperanza (en el fondo) comienza a subir las escaleras despacio, mientras se observa el tatuaje en su muñeca.	Mónica: Yo tengo aquí varios días, a veces la cola avanza pero muy despacio. La gente habla de otros edificios. ¿Y tú viniste sola? Maya: No, con mi hermana. Nosotras venimos del interior. Allá no quedó nada. Aylin Hola mucho gusto, soy la hermana de Maya. Aylin: ¿Qué es lo que dicen de los otros edificios? Mónica: Es mejor callarse...¿Qué repugnante! ¿No crees? Mira esta mugre, una mierda. Mónica: No merecemos estas condiciones.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Escena 5.Int-Piso 1-Día	4	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento	Se observa solo a Mónica Mónica continúa fumando a la vez que habla.	Continuación Aylin: Solo tenemos que esperar y tendremos un nuevo comienzo.¿No Maya? Maya: Sí, claro. Mónica: ¿Una nueva vida? ¿En serio? ¡Já! Yo ya tenía una vida. No pueden darme nada mejor.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Escena 5.Int-Piso 1-Día	5	PMC	Normal		Sin movimiento	Se observa solo a Maya y Aylin Mónica y Maya conversan. Aylin se para detrás de su hermana para escuchar la conversación. Mónica fuma un cigarro electrónico a la vez que conversa Aylin se une a la conversación. Aylin extiende la mano y Mónica le sostiene solo los dedos. Mónica pasa el dedo por las paredes del edificio. Esperanza (en el fondo) comienza a subir las escaleras despacio, mientras se observa el tatuaje en su muñeca.	Mónica: Yo tengo aquí varios días, a veces la cola avanza pero muy despacio. La gente habla de otros edificios. ¿Y tú viniste sola? Maya: No, con mi hermana. Nosotras venimos del interior. Allá no quedó nada. Aylin Hola mucho gusto, soy la hermana de Maya. Aylin: ¿Qué es lo que dicen de los otros edificios? Mónica: Es mejor callarse...¡Qué repugnante! ¿No crees? Mira esta mugre, una mierda. Mónica: No merecemos estas condiciones.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Escena 5.Int-Piso 1-Día	5	PMC	Normal		Sin movimiento	Se observa solo a Maya y Aylin Esperanza que se coloca detrás de las hermanas voltea hacia Maya y le hace un gesto, llevándose el dedo a la boca, en forma de silencio. Maya se recuesta a un costado de la escalera mientras Aylin se acerca hacia Esperanza.	Continuación Aylin: Solo tenemos que esperar y tendremos un nuevo comienzo.¿No Maya? Maya: Sí, claro. Mónica: ¿Una nueva vida? ¿En serio? ¡Já! Yo ya tenía una vida. No pueden darme nada mejor. Maya:Solo tenemos que esperar sin hacer nada. Pfff... No sé que hago aquí. Debería estar luchando con Los Delta. Esperanza: Mi niña, es mejor no hablar de eso aquí. Maya: ¡Aff! Ahora uno no puede decir nada.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Escena 5.Int-Piso 1-Día	6	PD	Normal	De lado	Sin movimiento.	Aylin y Mónica estrechan las manos.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode.
Escena 5.Int-Piso 1-Día	7	PD	Normal	De lado	Sin movimiento.	Mónica pasa el dedo por la pared del edificio.	Mónica: ¡Qué repugnante! ¿No crees?	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Escena 5.Int-Piso 1-Día	8	PM	Picado	De frente	Sin movimiento.	Esperanza sube las escaleras lentamente.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Escena 5.Int-Piso 1-Día	9	PD Toma de hombros	Picado	Desde arriba Sutil	Sin movimiento	Se observa el tatuaje de Esperanza	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode.
Escena 5.Int-Piso 1-Día	10	PMC Toma de hombros Desde Mónica	Picado	De frente	Sin movimiento	Esperanza se lleva el dedo a la boca.	Esperanza: Mi niña es mejor no hablar de eso aquí	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 1
Escena 5.Int-Piso 1-Día	11	PD	Normal	De frente	Sin movimiento	Esperanza se lleva el dedo a la boca.	No aplica	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Escena 5.Int-Piso 1-Día	12	PM Master	Normal	De frente	Sin movimiento	Se observa a Aylin y Esperanza Aylin y Esperanza hablan. Aylin se queda cabizbaja. Esperanza le hace un gesto para sentarse.	Aylin: Disculpe, mi hermana está un poco... nerviosa. Esperanza: Ten cuidado con lo que dice. No sabes quién puede estar escuchando.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 6. Int-Piso 1-Día	1	PM	Contrapicado	Desde abajo Sutil	Sin movimiento.	Subjetiva de Maya. Se observa a Julián bajar.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 6. Int-Piso 1-Día	2	PM	Picado	Desde arriba Sutil	Seguimiento	Subjetiva de Julián. Se observa a Maya.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 6. Int-Piso 1-Día	3	PM Master	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Julián y Maya Julián le toma la mano a Maya y le da un beso. Maya lo mira desinteresada, alza las cejas y no le responde.	Julián: Epa mamita... ¿Eres la nueva? Maya: Sí, supongo... Julián: ¿Y la mamita tiene nombre? Maya: Maya ¿y Tú? Julián: Coño como los indígenas. Maya: Mmm sí... aunque no por eso. Julián: Julián Elnesto Pérez o mejor conocio' como 4999. Julián: Para servirte mami, dime lo que necesites a ver si te quito esa cara de perro amarrao'	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 6. Int-Piso 1-Día	3	PM Master	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Julián y Maya Julián saca de su bolsillos una caja de chicles arrugada y le ofrece uno a Maya. Maya le quita el papel y se lo mete en la boca. A Maya se le brotan los ojos por lo que acaba de escuchar.	Continuación Julián: Aquí tengo unos chiclitos, ¡date ah! ¡Ahí! Julián: ¿Gueno no? Pa' que te ondules, mami. Maya: Sí, normal. Julián: Aquí uno e' como una familia. Te puedo ayuda' en lo que necesite', com' Ña, ropa... Maya: ¡Ayúdame a salir de aquí! Julián: Te puedo hace' e' llega' rapidito pa' ya-rriba Maya: ¿En serio? ¿Cómo? Julián: Tengo unos compas que me hacen el favor. Cuadramos un pago y pa' riba que es pa' ya.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un Slider

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 6. Int-Piso 1-Día	3	PM Master	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Julián y Maya Entra Aylin a la conversación. Aylin está sentada junto con Esperanza. Maya le hace señas emocionada intentado llamarla. Aylin voltea hacia a Maya. Le hace un gesto de disculpa a Esperanza, se levanta y se acerca a donde está Maya. Se observa la cara de Julián de extrañeza mientras las dos hermanas discuten. Juega con su chicle pasándolo del dedo a su boca. Aylin observa a Maya nerviosa y niega con la cabeza. La acción termina cuando Maya dice “Hasta la mierda” y le da la espalda a Aylin.	Continuación Maya: ¡Aylin! ¡Aylin! ¡Ven! Aylin: Dime Maya ¿Qué pasa? Maya: Mira él es Julián Ernesto, 4999. Tiene unos amigos allá arriba y nos pueden subir rápido. Aylin: Mmm... No, no, gracias es que no estamos interesadas... Preferimos esperar. Maya: Pero Aylin 4999 dice... Aylin: No Maya... Muchas gracias, pero esperaremos. Julián: Cualquiera cosa estoy por aquí, pegue un grito. Maya: Se pueden ir todos a la mierda	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un Slider

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 6. Int-Piso 1-Día	4	PMC	Normal	De lado	Sin movimiento.	Se observa solo a Maya Maya lo mira desinteresada, alza las cejas y no le responde. Julián saca de su bolsillo una caja de chicles arrugada y le ofrece uno a Maya. Maya le quita el papel y se lo mete en la boca. A Maya se le brotan los ojos por lo que acaba de escuchar. Entra Aylin a la conversación Aylin observa a Maya nerviosa y niega con la cabeza.	Maya: Sí, supongo... Julián: ... Maya: Maya ¿y Tú? Julián:... Maya: Mmm sí... aunque no por eso. Julián: ... Maya: Sí, normal. Julián:... Maya: ¡Ayúdame a salir de aquí! Julián: ... Maya: ¿En serio? ¿Cómo? Aylin: Dime Maya ¿Qué pasa? Maya Aylin: No, no, gracias es que no estamos interesadas Preferimos esperar Aylin: No Maya... Muchas gracias, pero esperaremos.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 6. Int-Piso 1-Día	5	PMC	Normal	Del otro lado	Sin movimiento.	Se observa solo a Julián Julián le toma la mano a Maya y le da un beso.	Julián: Epa mamita... ¿Eres la nueva? Maya:... Julián: ¿Y la mamita tiene nombre? Maya:... Julián: Coño como los indígenas. Maya: ... Julián: Julián Elnesto Pérez o mejor conocio' como 4999. Julián: Para servirte mami, dime lo que necesites a ver si te quito esa cara de perro amarrao'	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 6. Int-Piso 1-Día	5	PMC	Normal	Del otro lado	Sin movimiento.	Se observa solo a Julián Julián saca de su bolsillos una caja de chicles arrugada y le ofrece uno a Maya. Se observa la cara de Julián de extrañeza mientras las dos hermanas discuten. Juega con su chicle pasándolo del dedo a su boca.	Continuación Julián: Aquí tengo unos chicleitos, ¡date ahí! Julián: ¿Gueno no? Pa' que te ondules, mami. Maya:.... Julián: Aquí uno e' como una familia. Te puedo ayuda' en lo que necesite', com'Áa, ropa... Maya: ... Julián: Te puedo hace' e' llega' rapidito pa' ya-rriba Maya: ... Julián: Tengo unos compas que me hacen el favor. Cuadramos un pago y pa' riba que es pa' ya. Julián: Cualquiel cosa estoy por aquí, pegue un grito.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 6. Int-Piso 1-Día	6	PM	Picado	De perfil	Sin movimiento.	Se observa a Julián y Maya. Julián le besa la mano a Maya.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode.
Esc 6. Int-Piso 1-Día	7	PP-PMC	Normal	De lado	Paneo	Maya llama a Aylin. La cámara se gira rápidamente y enfoca a Aylin. Aylin hace un gesto de disculpa a Esperanza y se levanta.	Maya: ¡Aylin, Aylin! ¡ven!	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 6. Int-Piso 1-Día	8	PM	Picado	Desde arriba Sutil	Sin movimiento.	Se observa a Maya, Aylin y Julián. Mónica en el fondo. Julián sube los escalones. Aylin se queda mirando a Maya.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 6. Int-Piso 1-Día	9	PP	Normal	De Perfil	Sin movimiento.	Se observa a Maya.	Maya: ¡Coño Aylin de pana que no te entiendo! Aylin: Maya: Me importa un carajo si me escuchan; Por mi se pueden ir todos a la mierda!	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 6. Int-Piso 1-Día	10	PP	Normal	De Perfil	Sin movimiento.	Se observa a Aylin. Aylin entrecierra los ojos y suspira.	Maya:... Aylin: Baja la voz Maya, y no digas más groserías, te pueden escuchar. Maya:....	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2
Esc 6. Int-Piso 1-Día	11	PG Master	Normal	De frente	Sin movimiento	Maya le da la espalda a Aylin. Se sienta escalones arriba. Aylin se deja caer en hasta sentarse en una esquina, suspira, se rasca la cabeza con los ojos cerrados y el ceño fruncido. Maya niega con la cabeza, rechina los dientes. Maya se levanta de golpe y se dirige a Aylin. Maya se aleja y se sienta al otro extremo con las piernas pegadas al pecho, escondiendo su rostro. Aylin está sentada con las piernas extendidas. Se observa el anillo en su dedo. Se lo saca y lo hace girar en el piso.	Maya: ¿Quieres que nos pudramos aquí, cierto? Aylin: No podemos confiar en ese Julián, Maya, ni siquiera lo conocemos. Siéntate, vamos a esperar. Maya: ¡Te odio!	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un trípode.

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 6. Int-Piso 1-Día	12	PP	Normal	De frente	Sin movimiento	Maya niega con la cabeza, rechina los dientes.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza estabilizador
Esc 6. Int-Piso 1-Día	13	PMC Toma de hombros desde Aylin	Contrapicado	De frente	Sin movimiento	Maya se levanta de golpe y se dirige a Aylin.	Maya: ¿Quieres que nos pudramos aquí, cierto? Aylin: Maya: ¡Te odio!	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode Cámara 1
Esc 6. Int-Piso 1-Día	14	PMC Toma de hombros desde Maya	Picado	De frente	Sin movimiento	Aylin le responde. Se observa a Maya alejarse y sentarse al otro extremo con las piernas pegadas al pecho, escondiendo su rostro.	Aylin: No podemos confiar en ese Julián, Maya, ni siquiera lo conocemos. Siéntate, vamos a esperar.		Se realiza la toma con un trípode Cámara 2
Esc 6. Int-Piso 1-Día	15	PMC	Normal	De frente	Seguimiento	Aylin está sentada con las piernas extendidas. Se observa el anillo en su dedo. Se lo saca y lo hace girar en el piso.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 6. Int-Piso 1-Día	16	PD	Cenital	Desde arriba.	Sin movimiento	El anillo gira en el piso Se cambia la iluminación El anillo gira en el piso	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode.
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	1	PD	Normal	De frente	Till Up	Se observa número piso 3	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode.

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	2	PM-PP	Normal	De Perfil	Acercamiento Seguimiento	Se Observa a Maya durmiendo entre los escalones.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 1
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	3	PP	Normal	De frente	Sin movimiento	Maya duerme sobresaltada	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode Cámara 2
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	4	PM	Picado	De frente	Sin movimiento.	Maya Se despierta sobresaltada	Maya: Sí, no es nada.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 1
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	5	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento	Aylin aborda a Maya	Aylin: ¿Estas bien?	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 2
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	6	PP	Normal	De frente	Sin movimiento	Aylin se frota las manos para mantenerse caliente.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	7	PD	Normal	De frente	Sin movimiento.	Esperanza coloca la mano en el hombro de Aylin.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	8	PD	Normal	De frente	Sin movimiento.	Aylin sostiene el anillo entre sus dedos.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	9	PM Master	Normal		Sin movimiento	Se observa a Aylin y Esperanza. Aylin se frota las manos y expira aire al juntarlas para así mantenerlas más caliente Esperanza coloca su mano arrugada sobre el hombro de Aylin. Esperanza le ofrece un pequeño vaso de plástico. Aylin lo toma y lo bebe rápidamente. Aylin esboza una pequeña sonrisa. Agarrando el anillo y sosteniéndolo entre sus dedos.	Esperanza: Ten cariño, es café. Allá arriba estaban repartiendo y te traje un poco. Aylin: Muchas gracias. Esperanza: El frío va a pasar, antes de que nos congelemos y tengan que sacarnos de aquí en carretillas. Esperanza: ¿Qué es ese anillo que tanto haces girar? Aylin: ¿este? Continuación abajo!!	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	9	PM Master	Normal		Sin movimiento	Se observa a Aylin y Esperanza. Aylin voltea a ver a Maya, la cual está durmiendo, frunciendo el ceño y moviendo los ojos cerrados muy rápidamente.	Esperanza: Sí, veo como le das vueltas y vueltas. Nada diferente va a ocurrir mi niña, va a rodar y luego caerá. Siempre es igual. Aylin: Solo me gusta ver como gira. Me trae buenos recuerdos. Esperanza: ¿En qué te hace pensar? Aylin: En mi madre.... Aylin: ¿Y Ud... qué hace aquí? Esperanza: ¡Ay si te contara! Los Azules me sacaron de mi casa a empujones. Decían que tenía que venir para acá. Que me iban a dar una nueva vida.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	9	PM Master	Normal		Sin movimiento	Se observa a Aylin y Esperanza. Esperanza suspira. Se observa el tatuaje de Esperanza en su muñeca con el número 5503. Aylin se queda callada, observa el anillo y lo hace girar. Maya se despierta sobresaltada y sudando. (NO SE VE) Aylin voltea hacia Maya.	Continuación Aylin: ¿No tiene a nadie? Esperanza: Mis hijos se fueron hace mucho tiempo. Con la vejez solo llega la soledad. Esperanza: Nos han robado hasta el nombre. Aylin: ¿Estas bien?	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	10	PMC	Normal	De Perfil	Sin movimiento	Se observa solo a Aylin. Aylin se frota las manos y expira aire al juntarlas para así mantenerlas más caliente Esperanza coloca su mano arrugada sobre el hombro de Aylin. Esperanza le ofrece un pequeño vaso de plástico. Aylin lo toma y lo bebe rápidamente. Aylin esboza una pequeña sonrisa. Aylin voltea a ver a Maya, la cual está durmiendo, frunciendo el ceño y moviendo los ojos cerrados muy rápidamente. Aylin se queda callada, observa el anillo y lo hace girar.	Esperanza:... Aylin: Muchas gracias. Esperanza:... Aylin: ¿este? Esperanza: .. Aylin: Solo me gusta ver como gira. Me trae buenos recuerdos. Esperanza: .. Aylin: En mi madre.... Aylin: ¿Y Ud... qué hace aquí? Esperanza: Aylin: ¿No tiene a nadie? Esperanza:	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 7. Int-Piso 3- Noche	11	PMC	Normal	De Perfil	Sin movimiento	Se observa solo a Esperanza. Esperanza coloca su mano arrugada sobre el hombro de Aylin. Esperanza le ofrece un pequeño vaso de plástico. Aylin lo toma y lo bebe rápidamente.	Esperanza: Ten cariño, es café. Allá arriba estaban repartiendo y te traje un poco. Aylin:... Esperanza: El frío va a pasar, antes de que nos congelemos y tengan que sacarnos de aquí en carretillas. Esperanza: ¿Qué es ese anillo que tanto haces girar? Aylin:... Esperanza: Sí, veo como le das vueltas y vueltas. Nada diferente va a ocurrir mi niña, va a rodar y luego caerá. Siempre es igual. Aylin:... Esperanza: ¿En qué te hace pensar?	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 7. Int-Piso 3- Noche	11	PMC	Normal	De Perfil	Sin movimiento	Se observa solo a Esperanza. Esperanza suspira. Se observa el tatuaje de Esperanza en su muñeca con el número 5503.	Continuación Aylin:... Esperanza: ¡Ay si te contara! Los Azules me sacaron de mi casa a empujones. Decían que tenía que venir para acá. Que me iban a dar una nueva vida. Aylin:... Esperanza: Mis hijos se fueron hace mucho tiempo. Con la vejez solo llega la soledad. Nos han robado hasta el nombre.	Conversación+ Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	12	PD	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa una mano prender un radio.	VO Radio: Interrumpimos esta transmisión para informarles que los Estados "T, M y B"	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	13	PD	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa el tatuaje de Esperanza en su muñeca	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	14	PD	Normal	De frente	Sin movimiento.	Aylin hace girar el anillo	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	15	PMC	Contrapicado	Desde abajo Sutil	Sin movimiento.	Esperanza se persigna	Esperanza: Dios se apiade de nuestras almas.	Conversación+ Ruido Ambiente	La toma se realiza con un trípode.
Esc 7. Int-Piso 3-Noche	16	PM	Cenital	Desde arriba.	Dolly out	Se observa a Esperanza viendo hacia el techo.	Esperanza: Dios se apiade de nuestras almas.	Conversación+ Ruido Ambiente+ Música Melancólica	La toma se realiza con un Slider.
Esc 8.Int-Piso 7-Día	1	PD	Normal	De frente	Dolly In	Se observa el número del piso 7	No aplica	Ruido Ambiente.	La toma se realiza con un Slider.
Esc 8.Int-Piso 7-Día	2	PA	Normal	De frente	Sin movimiento.	Mónica tiene la camisa por la barriga con la cual se echa aire.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 8.Int-Piso 7-Día	3	PD	Normal	De frente	Travelling lateral	Se observan los zapatos de Mónica a un lado y sus pies al aire.	No aplica	Ruido Ambiente.	La toma se realiza con un Slider.

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 8.Int-Piso 7-Día	4	PM	Normal	De lado	Travelling lateral	Aylin se sopla con un periódico	No aplica	Ruido Ambiente.	La toma se realiza con un Slider.
Esc 8.Int-Piso 7-Día	5	PD-PMC-PM	Normal	De frente	Seguimiento	Se observa la pared rayada, a Esperanza contar con los dedos, Aylin ve a Esperanza.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 8.Int-Piso 7-Día	6	PMC	Cenital	Desde arriba.	Sin movimiento.	Maya se empina una botella de agua.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode.
Esc 8.Int-Piso 7-Día	7	PMC-PM	Normal	De frente	Seguimiento	Maya decide subir. Aylin la quiere detener. Maya se levanta y comienza a subir los escalones. Aylin la sigue.	Maya: Me muero de sed. Voy para arriba, seguro Julián no da algo. Aylin: Mmm no sé Maya, ya vamos a llegar. Mejor espera.	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador Cámara 1
Esc 8.Int-Piso 7-Día	8	PG	Normal	De frente	Dolly out	Maya se levanta y Aylin la sigue.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza con un slider. Cámara 2
Esc 9.Int-Piso 7-Día	1	PD	Normal	De frente	Sin movimiento.	Julián juega con un chicle ente su dedo.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode.
Esc 9.Int-Piso 7-Día	2	PM Toma de hombros desde Julián	Normal	De frente	Sin movimiento.	Aylin y Maya llegan a donde Julián.	No aplica	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un trípode.

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 9.Int-Piso 7-Día	3	PM Master	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Aylin, Maya y Julián. Julián, que juega con el chicle en su boca enrollándolo entre su dedo índice. Aylin y Maya llegan a donde Julián. Maya se queda esperando a que Julián le entregue algo.	Maya: Hola... ¿Será que tienes un poco de agua? Este calor me está matando. Julián: Claro que sí mami. Maya: Ajá ¿no nos vas a dar nada? Julián: Ah no mami te pelaste de distribuidor. Aquí ni el agua e' gratis. Maya: Pero... tu me habías dicho que si necesitábamos algo... Julián: Na' na' de eso. Ahora es así. Si quieres algo a bajarse de la mula. Aylin:¿Cuánto quieres? Julián: ¿Qué tienes pa' ofrecer?	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 9.Int-Piso 7-Día	3	PM Master	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Aylin, Maya y Julián. Aylin saca de sus bolsillos unos billetes viejos y arrugados, se los acerca a Maya que completa con unas monedas. Julián agarra el dinero, lo ve y lo devuelve. Aylin se agarra el anillo, nerviosa e indecisa. Aylin comienza a bajar las escaleras.	Continuación Julián: No, no, esto no sirve mami. Mejor dame ese anillito. Aylin:No, no... Maya: Aylin dale el anillo. Aylin: Maya ¡no puedo! Maya: ¿Qué te pasa? Estamos muertas de sed. Aylin: No, no... Lo siento.	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 9.Int-Piso 7-Día	4	PMC Two shot	Normal	De lado	Sin movimiento.	Se observa a Aylin y Maya Aylin y Maya llegan a donde Julián. Maya se queda esperando a que Julián le entregue algo. Aylin saca de sus bolsillos unos billetes viejos y arrugados, se los acerca a Maya que completa con unas monedas. Julián agarra el dinero, lo ve y lo devuelve. Aylin se agarra el anillo, nerviosa e indecisa. Aylin comienza a bajar las escaleras.	Maya: Hola... ¿Será que tienes un poco de agua? Este calor me está matando. Julián: .. Maya: Ajá ¿no nos vas a dar nada Julián:... Maya: Pero... tu me habías dicho que si necesitábamos algo... Julián: ... Aylin:¿Cuánto quieres? Julián: ... Aylin: No, no... Maya: Aylin dale el anillo. Aylin: Maya ¡no puedo! Maya: ¿Qué te pasa? Estamos muertas de sed. Aylin: No, no... Lo siento.	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 9.Int-Piso 7-Día	5	PMC	Normal	De lado	Sin movimiento.	Se observa a Julián Julián, que juega con el chicle en su boca enrollándolo entre su dedo índice. Julián agarra el dinero, lo ve y lo devuelve. Julián observa desinteresado a las dos hermanas discutir.	Julián: Claro que sí mami. Maya: ... Julián: Ah no mami te pelaste de distribuidor. Aquí ni el agua e' gratis. Maya: ... Julián: Na' na' de eso. Ahora es así. Si quieres algo a bajarse de la mula. Aylin:... Julián: ¿Qué tienes pa' ofrecer? Julián: No, no, esto no sirve mami. Mejor dame ese anillito.	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode. CÁMARA 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 9.Int-Piso 7-Día	6	PM	Normal	De frente	Seguimiento	Aylin va bajando las escaleras. Julián está en el fondo. Maya la sigue. Cuando Aylin habla Maya se voltea y le responde. Luego Maya baja, se atraviesa en la toma.	Aylin: Falta poco Maya. Seguro nos dan algo de tomar cuando lleguemos arriba. Maya: ¡Coño! ¿No te das cuenta que nos morimos aquí?	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 9.Int-Piso 7-Día	7	PD	Normal	De lado	Seguimiento	Aylin saca de sus bolsillos unos billetes. Los coloca en la mano de Maya que completa con unas monedas.	No aplica.	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 9.Int-Piso 7-Día	8	PD-PP	Normal	De frente	Seguimiento	Julián tiene la mano extendida, agarra el dinero. Se observa su expresión de disconformidad.	Julián: no, no eso no sirve...	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 9.Int-Piso 7-Día	9	PD	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa el Anillo de Aylin. Ella lo agarra nerviosa.	No aplica.	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 9.Int-Piso 7-Día	10	PMC	Normal	De frente	Seguimiento alrededor	Aylin se observa desenfocada. Se ve el anillo cerca de su cara.	No aplica.	Ruido Ambiente.	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	1	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento.	Julián se observa desenfocado. Se ve el anillo cerca de su ojo.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	2	PP	Normal	De frente	Sin movimiento.	Mónica tiene los ojos desorbitados, fumándose un cigarro a la vez que se mece hacia adelante y hacia atrás.	Mónica: No vamos a salir de aquí. Nadie nos va a sacar.No vamos a salir. Mónica:No vamos a salir de aquí.Todos nos vamos a morir. No vamos a salir. Nos vamos a morir.	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador Se graba también la toma de Mónica de la escena 11.
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	3	PM	Normal	De frente	Sin movimiento.	Mónica tiene los ojos desorbitados, fumándose un cigarro a la vez que se mece hacia adelante y hacia atrás.	Mónica: No vamos a salir de aquí. Nadie nos va a sacar.No vamos a salir. Mónica:No vamos a salir de aquí.Todos nos vamos a morir. No vamos a salir. Nos vamos a morir.	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	4	PD	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa la boca desprovista de pintura de Mónica fumando.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	5	PD	Normal	De frente	Dolly out	Se observa el número del piso 9	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un Slider

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	6	PMC	Normal	De frente	Dolly in	Se observa a Mujer1 y Mujer2 en la escalera sentadas. Las dos mujeres se ven y luego voltean al frente sin levantarse.	Mujer1: ¿Será que nos vamos? Mujer2: Sí, es mejor irnos. Mujer1: Vámonos ya.	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un Slider
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	7	PM Master	Normal	Varios	Seguimiento	Se observa a Aylin y Maya Aylin está recostada a la pared durmiendo. Despierta sobresaltada. Se toca el dedo índice, no tiene el anillo. Voltea hacia a Maya, que recostada de una pared haciendo nudos con las trenzas de sus zapatos. Maya voltea hacia su hermana cabizbaja y nerviosa, mientras Aylin se levanta y comienza a buscar el anillo en los escalones. Aylin comienza a subir los escalones cuando Maya la detiene.	Aylin: ¡Maya! ¡Maya! El anillo... No lo tengo. Aylin: Maya ayúdame a buscarlo. Seguro fue Julián, vino cuando dormía y me lo robó. Vamos a subir Maya. Esto no se puede quedar así. Ese hijo de... Maya: Aylin... Aylin: Dame permiso Maya tengo que subir. Maya: Aylin, fui yo.	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	7	PM Master	Normal	Varios	Seguimiento	Se observa a Aylin y Maya Maya se queda en silencio avergonzada escuchando a su hermana.	Continuación Aylin: ¿Tú qué? Maya: Vendí el anillo. Es que... Aylin: ¿Qué... Que vendiste qué? ¿Cómo se te ocurrió? He sacrificado todo por ti. Te di lo que teníamos... Era el anillo de mamá. ¡Coño! ¿acaso no te importa ella? Maya: Aylin, no, no entiendes... Tuve que hacerlo. Es que... Aylin: Maya ¡no te justifiques! ¡No quiero oír más! Era lo único que nos quedaba de ella y me lo robaste.	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	7	PM Master	Normal	Varios	Seguimiento	Se observa a Aylin y Maya Aylin se tapa la cara con las manos entre sollozos de rabia y tristeza.	Continuación Aylin; ¿Que te hice ah?¿Nunca es suficiente lo que te doy no? Siempre estoy jodidamente mal. Pero esas estúpidas decisiones, como tú le llamas te ha mantenido ¡viva! ¿Entiendes? ¡Por mí estas aquí! En vez de muerta en esa guerra... Maya: Aylin es que necesitábamos agua... Esperanza... Aylin: No Maya, ¡ya para! ¡Para de juzgarme! Estoy cansada. No quiero oír más.. ¿Sabes qué? Si odias tanto estar conmigo entonces vete... ¡Vete ya!... ¡Eres libre!...	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	8	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Aylin. Aylin está recostada a la pared durmiendo.Despierta sobresaltada. Se toca el dedo índice, no tiene el anillo. Voltea hacia a Maya, que recostada de una pared haciendo nudos con las trenzas de sus zapatos. Aylin se levanta y comienza a buscar el anillo en los escalones. Aylin comienza a subir los escalones cuando Maya la detiene.	Aylin: ¡Maya! ¡Maya! El anillo... No lo tengo. Aylin: Maya ayúdame a buscarlo. Seguro fue Julián, vino cuando dormía y me lo robó. Vamos a subir Maya. Esto no se puede quedar así. Ese hijo de... Maya:... Aylin: Dame permiso Maya tengo que subir. Maya: Aylin:¿Tú qué? Maya:...	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	8	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Aylin.	Continuación Aylin: ¿Qué... Que vendiste qué? ¿Cómo se te ocurrió? He sacrificado todo por ti. Te di lo que teníamos... Era el anillo de mamá ¡. ¡Coño! ¿acaso no te importa ella? Maya: Aylin: Maya ¡no te justifiques! ¡No quiero oír más! Era lo único que nos quedaba de ella y me lo robaste. ¿Que te hice ah? ¿Nunca es suficiente lo que te doy no? Siempre estoy jodidamente mal. Pero esas estúpidas decisiones, como tú le llamas te ha mantenido ¡viva! ¿Entiendes? ¡Por mí estas aquí! En vez de muerta en esa guerra...	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	8	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Aylin. Aylin se tapa la cara con las manos entre sollozos de rabia y tristeza.	Continuación Maya: Aylin: No Maya, ¡ya para! ¡Para de juzgarme! Estoy cansada. No quiero oír más.. ¿Sabes qué? Si odias tanto estar conmigo entonces vete... ¡Vete ya!... ¡Eres libre!...	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	9	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Maya Maya está recostada de una pared haciendo nudos con las trenzas de sus zapatos. Maya voltea hacia su hermana cabizbaja y nerviosa, Aylin comienza a subir los escalones cuando Maya la detiene. Maya se queda en silencio avergonzada escuchando a su hermana.	Maya: Aylin... Aylin: Maya: Aylin, fui yo. Aylin:.... Maya: Vendí el anillo. Es que... Aylin:.... Maya: Aylin, no, no entiendes... Tuve que hacerlo. Es que... Aylin:..... Maya: Aylin es que necesitábamos agua... Esperanza... Aylin: ...	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode CÁMARA 2
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	10	PM	Normal	De lado	Sin movimiento.	Se observa a Maya hacer nudos con las trenzas de sus zapatos.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	11	PD	Normal	De lado	Sin movimiento.	Aylin se observa el dedo. Se toca y no está el anillo.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	12	PM Toma de hombros. Desde Maya.	Normal	De frente	Sin movimiento.	Aylin comienza a subir los escalones cuando Maya la detiene.	Maya: Aylin... Aylin: Dame permiso Maya tengo que subir.	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	13	PP	Normal	De lado	Sin movimiento.	Aylin solloza y luego voltea.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	14	PM	Normal	De lado	Sin movimiento.	Esperanza tose y Maya le da agua.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	15	PM Toma de hombros desde Esperanza.	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Aylin acercarse a Esperanza. Maya la observa. Aylin toma la mano de la Sra.	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode.
Esc 10. Int-Piso 9-Noche	16	PD	Normal	De frente	Sin movimiento.	Aylin sostiene la mano de Esperanza	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 11. Int-Piso 9-Noche	1	PD	Picado	De frente	Dolly out	Aylin sostiene la mano de Esperanza	No aplica	Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un Slider.

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 11. Int-Piso 9-Noche	2	PM Master	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Aylin, Esperanza y Maya. Aylin sostiene la mano de Esperanza que está recostada sobre su hombro mientras tararea una canción, a la vez que Maya le coloca unos trozos de ropa mojados con agua sobre la frente. Aylin continúa tarareando la canción a la vez que Maya frota el paño con agua sobre su frente. Los ojos de Esperanza se cierran lentamente. Aylin mantiene a Esperanza junto a ella mientras sigue tarareando, ahora con los ojos también cerrados. Maya comprueba el pulso de la señora que yace sin vida junto a su hermana. Maya sacude a su hermana pero ésta está inmóvil con Esperanza entre sus brazos. Maya desesperada lanza un último grito de socorro.	Esperanza: ¿Llegamos? Aylin: Estamos muy cerca. Maya: ¿Esperanza? ¡Esperanza! Maya: ¡Esperanza! ¡Esperanza! ¡Aylin haz algo! ¡Auxilio! ¡Ayúdenos! ¡Por favor! ¡Ayúdenos! Maya: ¡Auxilio!	Conversación +Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 11. Int-Piso 9-Noche	3	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Esperanza cerrar los ojos. Maya sacude la toca. Maya sacude a Aylin.	Maya: ¿Esperanza? ¡Esperanza! Maya: ¡Esperanza! ¡Esperanza! ¡Aylin haz algo!	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 11. Int-Piso 9-Noche	4	PM-PA	Normal	De frente	Dolly out	Maya grita pidiendo auxilio	Maya: ¡Auxilio! ¡Ayúdenos! ¡Por favor! ¡Ayúdenos! Maya: ¡Auxilio!	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un Slider.
Esc 11. Int-Piso 9-Noche	5	PP	Normal	De frente	Sin movimiento	Esperanza se le cierran los ojos.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 11. Int-Piso 9-Noche	6	PD	Normal	De lado	Sin movimiento	Maya moja los trapos en agua.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 11. Int-Piso 9-Noche	7	PD	Normal	De frente	Dolly in	Se observa la radio.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un Slider.
Esc 12.Int-Piso X-Noche	1	PP-PG	Cenital	Desde arriba.	Dolly out	Se observa a Esperanza con un sábana por encima	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un Slider.
Esc 12.Int-Piso X-Noche	2	PP	Normal	De frente	Sin movimiento.	Maya llora acostada sobre el hombro de Aylin	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 12.Int-Piso X-Noche	3	PP	Normal	De frente	Sin movimiento.	Mónica fuma desesperada	No aplica	No Aplica	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 12.Int-Piso X-Noche	4	PD	Nadir	Desde abajo	Mov circular	Se observan las escaleras	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un trípode
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	1	PD	Normal	De frente	Mov circular	Se observa fijamente el número del piso 13	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un trípode

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	2	PM Master	Normal	De lado	Sin movimiento.	Se observan todos los actores. Dos azules resguardan la puerta mientras el resto está frente a ellos esperando pasar. Las personas comienzan a empujar de nuevo. Mónica se quita un tacón y se lo lanza a uno de los Azules. Azul 2 saca una pistola y le apunta. Azul 2 dispara y Mónica cae desplomada al piso.	Azul 1: Así no los vamos a dejar pasar ¡Organícense! Julián: ¿Qué están esperando? ¡abran esa maldita puerta! Azul 2: Son órdenes de arriba. No pueden pasar ahora. Maya: Ya llegamos, ¡déjenos entrar! Azul 1: ¡Apártese! ¡No lo repito más! Aylin: ¿Qué pasó con lo que nos prometieron? Azul 2: ¡Calladitos! ¡Tienen que esperar! Mónica: ¡Malditos! Mónica: ¿Qué vas a hacer? ¿Vas a matarme cabrón? ¡Hazlo pues! ¡Dispárame, no joda, si eres hombre!	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	3	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa solo a los Azules Dos azules resguardan la puerta mientras el resto está frente a ellos esperando pasar. Las personas comienzan a empujar de nuevo. Mónica se quita un tacón y se lo lanza a uno de los Azules. Azul 2 saca una pistola y le apunta. Azul 2 dispara y Mónica cae desplomada al piso.	Azul 1: Así no los vamos a dejar pasar ¡Organícense! Julián:... Azul 2: Son órdenes de arriba. No pueden pasar ahora. Maya:... Azul 1: ¡Apártese! ¡No lo repito más! Aylin:.... Azul 2: ¡Calladitos! ¡Tienen que esperar! Mónica: ¡Malditos! Mónica:...	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode CÁMARA 1

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	4	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observa a Maya, Aylin, Julián, Mónica y los extras en el fondo. Dos azules resguardan la puerta mientras el resto está frente a ellos esperando pasar. Las personas comienzan a empujar de nuevo. Mónica se quita un tacón y se lo lanza a uno de los Azules. Azul 2 saca una pistola y le apunta. Azul 2 dispara y Mónica cae desplomada al piso.	Azul 1:.... Julián:¿Qué están esperando? ¡abran esa maldita puerta! Azul 2: Maya:Ya llegamos, ¡déjennos entrar! Azul 1:... Aylin:¿Qué pasó con lo que nos prometieron? Azul 2:..... Mónica: ¡Malditos! Mónica:¿Qué vas a hacer? ¿Vas a matarme cabrón? ¡Hazlo pues! ¡Dispárame, no joda, si eres hombre!	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode CÁMARA 2

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	5	PP	Normal	De frente	Sin movimiento.	Mónica le grita al azul y le lanza el tacón	Mónica: ¡Malditos! Mónica: ¿Qué vas a hacer? ¿Vas a matarme cabrón? ¡Hazlo pues! ¡Dispárame, no joda, si eres hombre!	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	6	PP	Normal	De frente	Sin movimiento.	Azul 2 apunta hacia Mónica y dispara	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	7	PM	Normal	De lado	Sin movimiento.	Mónica cae desplomada al piso Maya se acerca a auxiliar a Mónica	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	8	PP	Normal	De frente	Sin movimiento.	Se observan las caras de Maya y Aylin	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	10	PD-PM	Normal-Contrapicado	De frente	Seguimiento	La sangre corre haciendo un gran charco que llega hasta los pies de Aylin. Se observa la cara de Aylin paralizada	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un Slider.
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	11	PD	Contrapicado	De frente	Sin movimiento.	El anillo de Aylin rueda escalones abajo. Mano de Aylin intentando agarrar el anillo. El anillo rueda hasta caer al vacío	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	12	PMC	Contrapicado	De frente	Dolly in	Azul 2 apunta hacia Maya	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un Slider.
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	13	PM Toma de hombros	Normal	De frente	Sin movimiento	Maya esta agachada junto a Mónica. Se observa en el fondo Azul 2 apuntarle.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	14	PM	Normal	De lado	Dolly in	Aylin ve el anillo, luego voltea hacia Maya. Aylin se acerca a Maya y la hala contra ella refugiándola en su pecho.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	15	PM	Normal	De lado	Seguimiento	Se observa a las personas empujando.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	16	PD	Normal	De lado	Seguimiento	Julián le agarra la pistola a Azul 2	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	17	PMC	Normal	De frente	Sin movimiento	Maya y Aylin se refugian en un rincón. Varias personas suben corriendo. Aylin toma la mano de Maya y le dice para irse. Maya le dice que hay que continuar	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un trípode
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	18	PP	Normal	De frente	Seguimiento	Aylin está asustada pero sigue a Maya. Maya se hace espacio entra la multitud.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	19	PMC	Contrapicado	De frente	Seguimiento Paneo	Subjetiva de Aylin Se observa a los azules tirados en un rincón sangrando. La puerta de la azotea se abre	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	20	PM	Normal	De frente	Dolly out	Se observa a Julián, Maya, Aylin y los extras con caras desconcertadas.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un Slider
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	21	PP	Normal	De frente	Sin movimiento	Julián mira a su alrededor	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	22	PP	Normal	De frente	Sin movimiento	Maya abre la boca impresionada y niega con la cabeza.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 13. Int-Piso 13-Noche	23	PP	Normal	De frente	Sin movimiento	Aylin se lleva las manos a la boca.	No aplica	Ruido ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador
Esc 14. Ext-Entrada del Edif-Día	1	PM Master	Normal	De frente	Dolly out	Aylin y Maya caminan una al lado de la otra. Aylin va con la mirada perdida hacia el horizonte, mientras Maya camina cabizbaja. Maya se detiene. Aylin continúa caminando despacio. Aylin se detiene y voltea hacia Maya. Maya levanta la cabeza y se une al paso de Aylin.	Maya: ¿Y ahora qué? Aylin: Buscaremos nuestro propio camino	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un Slider

Escena	Plano	Encuadre	Ángulo	Modo	Movimiento	Acciones	Texto	Sonido	Equipos+ Acotaciones
Esc 14. Ext-Entrada del Edif-Día	2	PMC	Normal	De frente	Seguimiento	Se observa solo a Aylin Aylin y Maya caminan una al lado de la otra. Aylin va con la mirada perdida hacia el horizonte Aylin continúa caminando despacio. Aylin se detiene y voltea hacia Maya.	Aylin: Buscaremos nuestro propio camino	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode CÁMARA 1
Esc 14. Ext-Entrada del Edif-Día	3	PMC	Normal	De frente	Seguimiento	Se observa solo a Maya. Aylin y Maya caminan una al lado de la otra. Maya camina cabizbaja. Maya se detiene. Maya levanta la cabeza y se une al paso de Aylin.	Maya: ¿Y ahora qué?	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un trípode CÁMARA 2
Esc 14. Ext-Entrada del Edif-Día	4	PP	Normal	De frente	Sin movimiento	Maya levanta la cabeza. Mira hacia la cámara.	No aplica	Conversación+ Ruido Ambiente	Se realiza la toma con un estabilizador

6.13 Storyboard

El Storyboard tiene como objetivo visualizar las escenas principales del cortometraje a través de pequeños dibujos. Logrando así que su realización a la hora del rodaje este más orientada y definida.



Figura 26. Ref. Esc 1. Piso 13.



Figura 27. Ref. Esc 5. Piso 13



Figura 28. Ref. Esc 7. Piso 13



Figura 29. Ref. Esc 8. Piso 13



Figura 30. Ref. Esc 9. Piso 13



Figura 31. Ref. Esc 11. Piso 13

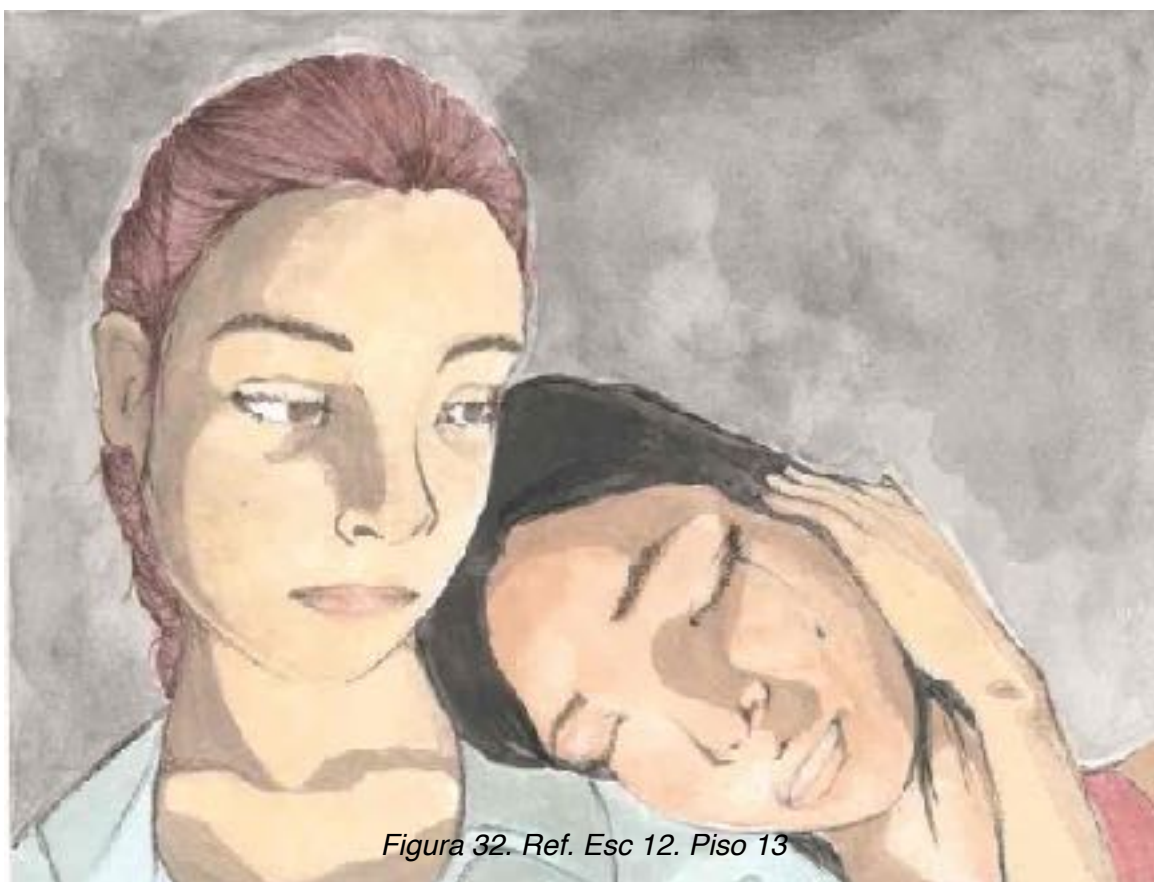


Figura 32. Ref. Esc 12. Piso 13



Figura 33. Ref. Esc 13. Piso 13

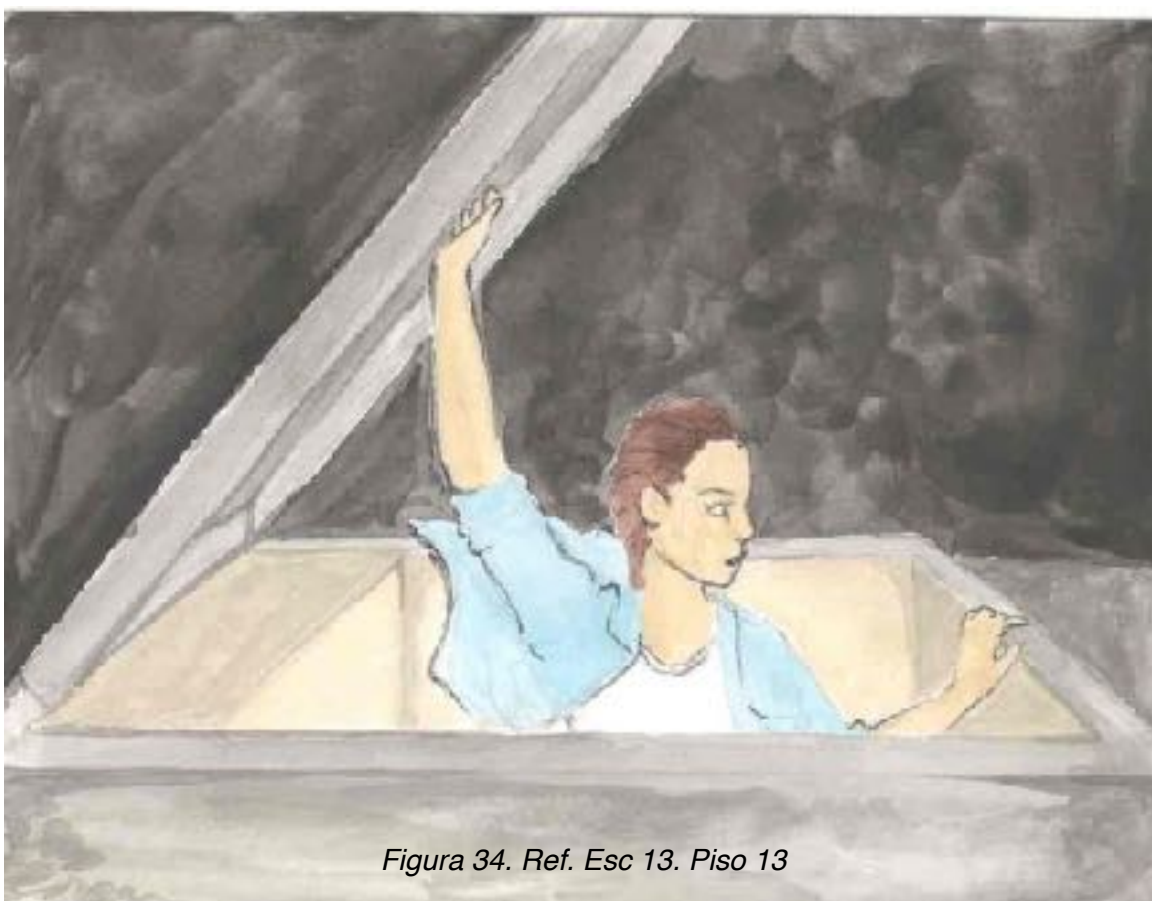


Figura 34. Ref. Esc 13. Piso 13



Figura 35. Ref. Esc 14. Piso 13

6.14 Ficha Artística

Se adjunta a continuación la ficha artística, comprendida por los nombres y personajes que interpreta cada actor.

Tabla 1. Ficha artística

PERSONAJE	TALENTO
Aylin	Samantha Peña
Maya	Dariana Mata
Mónica	Deisy Pereira
Esperanza	Renata Polini
Julián	José G. Aldana
Azul 1	Gerardo Blanco
Azul 2	Gregorio Blanco
Mujer 1	Yadmile Godoy
Mujer 2	Lorena Villegas
Niña 1	Luismar Aguilera

6.15 Ficha Técnica

Se adjunta a continuación la ficha técnica, comprendida por los cargos y el nombre de la persona que los irá a desempeñar durante la preproducción, producción y postproducción del cortometraje.

Tabla 2. Ficha técnica

CARGO	PERSONA
Guión Original	Sofía Blanco
Dirección General	Sofía Blanco
Producción General	Sofía Blanco y Rui Cardoso
Productor de Campo	Sofía Blanco y Rui Cardoso
Asistentes de Producción	Sammy Martínez Yadmile Godoy Nicole Blanco Mayra Blanco Miriam Blanco
Dirección de Fotografía	Sofía Blanco
Camarógrafos	Jeison Puentes Ithiel Hinojosa Diana Maiuri
Dirección de Arte	Lorena Villegas
Diseño de Vestuario	Andrea Martínez
Maquillaje y Estilismo	Deisy Pereira
Sonidista	Jean Francois Aristigueta
Gaffer	Jeff Chacón
Edición y Montaje	Sofía Blanco

6.16 Presupuesto

Con el objetivo de obtener un presupuesto adaptado a la realidad económica actual, se consultó a las productoras C & E Producciones y Aviones de Papel Producciones; (ver tablas 5 y 6 en anexos) las cuales cotizaron los honorarios del personal técnico, el talento artístico, y el resto de los rubros necesarios para todas las fases de la producción del cortometraje.

Los montos ofrecidos por ambas productoras fueron promediados y los costos resultantes son los que se expresan en la columna de Presupuesto Promedio.

a. Tabla 3-Presupuesto

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	MONTO CON IVA (12%)		
		C&E PRODUCCIONES	AVIONES DE PAPEL PRODUCCIONES	PRESUPUESTO PROMEDIO
1. ALQUILER DE EQUIPOS				
1.1	KIT 2 CÁMARA CANON 5D	1.250.000,00	1.500.000,00	1.375.000,00
1.3	KIT DE LUCES ARRI	600.000,00	430.000,00	515.000,00
1.4	KIT DE SONIDO (BOOM, GRABADORA)	375.000,00	300.000,00	337.500,00
1.5	SLIDER	300.000,00	450.000,00	375.000,00
1.6	SUBTOTAL	2.525.000,00	2.680.000,00	2.602.500,00
2. HONORARIOS PROFESIONALES				
2.1	DIRECTOR	2.600.000,00	2.000.000,00	2.300.000,00
2.2	ASISTENTE DE DIRECCIÓN	1.170.000,00	950.000,00	1.060.000,00
2.3	DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	2.250.000,00	1.600.000,00	1.925.000,00
2.4	GAFFER /ELÉCTRICO	288.000,00	300.000,00	294.000,00
2.5	ASISTENTE DE CÁMARA	450.000,00	500.000,00	475.000,00
2.6	SONIDISTA	1.350.000,00	1.400.000,00	1.375.000,00
2.7	OPERADOR DEL BOOM	288.000,00	250.000,00	269.000,00
2.8	DIRECTOR DE ARTE	2.070.000,00	1.300.000,00	1.685.000,00
2.9	ASISTENTE DE ARTE	810.000,00	720.000,00	765.000,00
2.10	VESTUARISTA	900.000,00	1.200.000,00	1.050.000,00
2.11	MAQUILLISTA	675.000,00	850.000,00	762.500,00
2.12	PRODUCTOR GENERAL	1.170.000,00	1.500.000,00	1.335.000,00
2.13	PRODUCTOR DE CAMPO	810.000,00	750.000,00	780.000,00
2.14	ASISTENTE DE PRODUCCIÓN	540.000,00	650.000,00	595.000,00
2.15	TALENTOS	2.300.000,00	1.850.000,00	2.075.000,00
2.16	SUBTOTAL	17.671.000,00	15.820.000,00	16.745.500,00
3. POSTPRODUCCION				
3.1	EDICIÓN	400.000,00	600.000,00	500.000,00
3.2	COLORIZACIÓN	200.000,00	370.000,00	285.000,00
3.3	SUBTOTAL	600.000,00	970.000,00	785.000,00
4. GASTOS DE PRODUCCIÓN				
4.1	TRASLADOS	800.000,00	1.000.000,00	900.000,00
4.2	ARTE	700.000,00	600.000,00	650.000,00
4.3	IMPRESIONES	250.000,00	200.000,00	225.000,00
4.4	LOCACIONES	600.000,00	450.000,00	525.000,00
4.5	PLANTA ELÉCTRICA	700.000,00	530.000,00	615.000,00
4.6	CATERING	2.900.000,00	2.650.000,00	2.775.000,00
4.	SUBTOTAL	5.400.000,00	5.430.000,00	5.415.000,00
TOTAL		26.196.000,00	24.900.000,00	25.548.000,00

b. Resumen de Presupuesto

A continuación, se presenta la tabla de resumen de costos totales promediados por cada área de los presupuestos obtenidos.

b.1 Tabla 4-Resumen de Presupuesto

ÍTEM	COSTO
ALQUILER DE EQUIPOS	2.602.500,00
HONORARIOS PROFESIONALES	16.745.500,00
POSTPRODUCCIÓN	785.000,00
GASTOS DE PRODUCCIÓN	5.415.000,00
	TOTAL: 25.548.000,00

6.17 Análisis de costos

Mediante el análisis de costos se pretende mostrar la realidad del presupuesto que fue utilizado para llevar a cabo el cortometraje. La mayoría de los costos como alquiler de equipos, honorarios profesionales y gastos por producción, son presentados más económicos con respecto a los presupuestos enviados por las dos casas productoras. Debido a que se consiguieron descuentos y colaboración de personal dentro del área, que redujeron los gastos. Los ítems disminuidos a 0 Bsf. como la dirección y postproducción, se debe a que las labores serán realizadas por la propia tesista. Del mismo modo la locación no deviene ningún costo, ya que fue provista de manera gratuita.

a. Tabla 5-Costos

CÓDIGO	DESCRIPCIÓN	MONTO CON IVA (12%)
1. ALQUILER DE EQUIPOS		
1.1	KIT 2 CÁMARA CANON 5D	700.000,00
1.3	KIT DE LUCES ARRI	507.500,00
1.4	KIT DE SONIDO (BOOM, GRABADORA)	210.000,00
1.5	SLIDER	105.000,00
1.6	SUBTOTAL	1.522.500,00
2. HONORARIOS PROFESIONALES		
2.1	DIRECTOR	0
2.2	ASISTENTE DE DIRECCIÓN	30.000,00
2.3	DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	50.000,00
2.4	GAFFER /ELÉCTRICO	15.000,00
2.5	ASISTENTE DE CÁMARA	25.000,00
2.6	SONIDISTA	30.000,00
2.7	OPERADOR DEL BOOM	15.000,00
2.8	DIRECTOR DE ARTE	40.000,00
2.9	ASISTENTE DE ARTE	25.000,00
2.10	VESTUARISTA	20.000,00
2.11	MAQUILLISTA	20.000,00
2.12	PRODUCTOR GENERAL	40.000,00
2.13	PRODUCTOR DE CAMPO	25.000,00
2.14	ASISTENTE DE PRODUCCIÓN	25.000,00
2.15	TALENTOS	250.000,00
2.16	SUBTOTAL	610.000,00
3. POSTPRODUCCIÓN		
3.1	EDICIÓN	0
3.2	COLORIZACIÓN	0
3.3	SUBTOTAL	0
4. GASTOS DE PRODUCCIÓN		
4.1	TRASLADOS	750.000,00
4.2	ARTE	500.000,00
4.3	IMPRESIONES	100.000,00
4.4	LOCACIONES	0
4.5	PLANTA ELÉCTRICA	500.000,00
4.5	CATERING	1.500.000,00
4.6	SUBTOTAL	3.350.000,00
TOTAL		5.482.500,00

b. Resumen de lo costos

A continuación se presenta el resumen de los costos por cada área, correspondiente al análisis de costos.

b.1 Tabla 6-Resumen de los costos

ÍTEM	COSTO
ALQUILER DE EQUIPOS	1.522.500,00
HONORARIOS PROFESIONALES	610.000,00
POSTPRODUCCIÓN	0
GASTOS DE PRODUCCIÓN	3.350.000,00
	TOTAL: 5.482.500,00

CAPÍTULO VII

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

7. Conclusiones y Recomendaciones

Piso 13 representó el proyecto más grande a lo largo de nuestra carrera. Sus desafíos estuvieron marcados en primer lugar por el hecho de realizar este proyecto de manera individual. Aunque al inicio de la portada de este trabajo aparezca solo un nombre, terminó siendo un cortometraje con decenas de nombres que ayudaron e hicieron este producto audiovisual posible.

Abordar un cortometraje no solo debe mostrar algo, sino lograr que el espectador viva una experiencia que jamás se borre de su memoria. Por lo que desde el inicio la idea debe partir más allá de un requerimiento o un estilo en el producto. La primera chispa debe estar marcada por el sello personal, un argumento que vincule al creador con la obra, porque solo así podrá cautivar a su equipo y alcanzar en el espectador el sentimiento deseado.

La realización del cortometraje está vinculado por muchos equipos que deben trabajar en conjunto y con comunicación eficiente para que el trabajo sea concluido en los términos esperados. Por lo que la organización depende de que todos esos equipos estén conectados. El director deberá conocer estrictamente el guión y lo que desea plantear visual y sonoramente para poder mantener al unísono toda la orquesta que irá a conducir.

Al tener una grabación de tres semanas como fue el caso del cortometraje Piso 13, los errores cometidos en los inicios se iban mejorando a lo largo de la jornada. El vínculo entre actores y equipo fue esencial para la producción, una pequeña familia junto con algunos conocidos y el equipo de Rubik Producciones se convirtió en una familia mayor.

Las facilidades de la locación de las escaleras estar situadas en el edificio de la tesista facilitó la producción. Los equipos podían quedarse montados para siguientes jornadas, existían facilidades a la hora de comer e ir al baño. Pese a ello el espacio en las escaleras era reducido, por lo que se hizo difícil grabar con equipos pesados como trípodes y estabilizadores, además de la utilización de dos cámaras en simultáneo más el sonido, lo cual dificultaba el ocultamiento de los equipos.

Sin embargo, la logística estaba preparada para que todas las tomas se hicieran en seguridad tanto para los técnicos como para los actores.

De igual forma ocurrió con la locación de los exteriores, que a pesar de tener seguridad por parte de la Guardia Nacional Bolivariana, el edificio se encontraba en una situación precaria, abandonado en construcción, por lo cual se tuvo sumo cuidado para que no ocurriese ningún accidente.

Por su parte la elección de los actores a pesar de ser amateurs fue correcta, debido a que todos tuvieron especial compromiso y dedicación con el proyecto. Elegir a personas que valoren el trabajo que se está realizando es un punto a favor a la hora de filmar un proyecto con estas características.

Los ensayos constituyeron una parte fundamental para que los actores se adaptaran al guión y estuvieran más seguros a la hora de la grabación. No solo se debe ensayar con los actores sino con todo el equipo técnico. Lo establecido en un guión nunca se mantiene fiel a lo escrito a la hora de la grabación, debido a las circunstancias que se presentan en el momento. Por lo que ensayar y conocer la técnica bajo la cual se trabajará, se convierte en un aporte para que llegado el momento los contratiempos sean menores y resueltos con mayor facilidad.

Este trabajo de grado es el más grande aprendizaje que reúne todos los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera. La práctica es la mejor escuela para impregnarse de experiencias sobre lo que vendrá en el futuro. Prepararse y estar siempre dispuesto a aprender es la mejor forma de humildad y de crecer como profesional y como personas.

El trabajo está concluido, la satisfacción de llegar al final de la meta es el mejor sentimiento para comenzar a plantearse nuevos desafíos.

Este cortometraje será uno entre muchos, pero para nosotros será un trabajo inolvidable.

CAPÍTULO VIII
FUENTES CONSULTADAS

8.1. Bibliográficas

Aumont, J y otros. (1985). *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje.* España: Paidós.

Barrenche, J. (1971) *El cine.* Barcelona: Ed Bruguera.

Cooper, P y Danyger, K. (1998). *El guion del Cortometraje.* Madrid: Editorial RTVE.

Comberg, J., Paldao C., Agredo J. (1979). *Montajes Audiovisuales, teoría y práctica.* México: Editorial Diana.

Correa, J. (2006) *Cuadernos de Cine Colombiano. El Cortometraje.* Colombia: Cinemateca Districtal.

Cortázar, J. (1966). *Todos los fuegos el fuego.* Buenos Aires: Editorial Alfaguara.

Destrée, P. (2010). *A comédia na poética de Aristóteles.* Porto Alegre: Instituto de letras UFRGS.

Fo, D. (1974). *Aquí no paga nadie.* Milán: Palazzina Liberty.

Garriaga, C. (2013). *Julio Cortázar. Clases de literatura.* Berkeley, 1980. Buenos Aires: Alfaguara.

Garriaga, C. (2014). *Cuentos inolvidables según Julio Cortázar.* Buenos Aires Alfaguara.

Herráez, M. (2011). *Julio Cortázar. Una biografía revisada.* Barcelona: Editorial Alrevés.

Laverde, A., Parra, M., Montoya, A., Alzate, Y., Álvarez, M. (2010) Cine y Literatura: narrativa de la identidad de Medellín.

Nogueira, L. (2010) Géneros Cinematográficos. Lisboa: Livros LabCom

Pérez, A. (2010). De Dante a Juan de Mena: sobre el género literario de «Comedia». Argentina: Editorial del Cardo.

Pulecio, E. (2008) El cine análisis y estética. Colombia: Ministerio de Cultura.

Russo, E. (1998). Diccionario de cine: Estética, crítica, técnica, historia. Barcelona: Editorial Paidós SAICF y Tutanka S.A.

Seger, L. (1993). El arte de la adaptación. Como convertir hechos y ficciones en películas. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.

Spaca, R. (2017) Curtametragem. Brasil: Verve.

8.2 Trabajos de Grado

Álvarez, D. (2015). Producción del cortometraje de ficción Isabela. Universidad Politécnica Salesiana sede Cuenca.

Cienfuegos, J. (2015) La teoría de lo fantástico en la obra de Guy de Maupassant y de Julio Cortázar. Estudio comparado del espacio y de sus funciones narrativas. Universidad de Sevilla.

Catalano, F., Barroso, A. (2008). Búsqueda. Remake del primero cortometraje hecho por estudiantes de la UCAB (1967). Universidad Católica Andrés Bello.

Dourado, J. (2014) *Curta-Metragem: Gêneros discursivo propiciador de práticas multiletradas*.
Universidade Federal de Mato Grosso.

Del Moral, R. (2004) *Literatura y cine*. Universidad de Alcalá de Henares.

El Masri, A., Gómez, A. (2014) *Lo esencial es invisible a los ojos: un cortometraje basado en “El Principito” de Saint-Exupéry*. Universidad Católica Andrés Bello.

Fabián, D. (2015) *Producción del cortometraje de ficción “Isabella”*. Universidad Católica Andrés Bello.

Fernández, M. (2003) *Cine, sociedad y cultura en el Perú de los noventa. Análisis de tres cortometrajes realizados por jóvenes directores*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Füguemann, L (2005) *Análisis estructural comparativo de las películas Down with love y Ladies’ Night*. Universidad de las Américas Puebla.

Galindo, L., Dellacasa, M. (2004) *Cortázar para ser visto. Producción de un cortometraje animado a partir de la adaptación de un cuento de Julio Cortázar*. Universidad Católica Andrés Bello.

Gallego, A. (2011) *Cortázar la sospecha de una realidad que se extiende*. Pontificia Universidad Javeriana Bogotá.

García, A. (2014) *La poesía de Julio Cortázar Discurso del no método, método del no discurso*. Universidad de Palermo.

Gómez, L. (2010) De la literatura al cine: aproximación a una teoría de la adaptación. Universidad de Zaragoza.

Hernández, Y., Pardo, J. (2012) “Mía” Realización de un cortometraje de ficción basado en el estilo de David Fincher. Universidad Católica Andrés Bello.

Martínez, J. (2015) Pendiendo de la maquinaria: autos y hombres en “La autopista del sur” de Julio Cortázar. Northwestern University.

Morales, W., Schanderdorf, C. (2007). “Casa Tomada” Producción de un cortometraje en video a partir de la adaptación de un cuento de Julio Cortázar. Universidad Católica Andrés Bello.

Muñoz, A. (2007) Adaptación de la novela “Compro, luego existo” de Guadalupe Loaeza a un guión cinematográfico. Universidad de las Américas Puebla.

Rivas, D. (2011) Adaptación literaria cinematográfica en Argentina. Guión de adaptación de un cuento clásico y filmografía de la adaptación del cine. Universidad de Palermo.

Russo, J. (2010) La literatura de Cortázar en el cine contemporáneo. Universidad de Palermo.

Sánchez, S (2016) Traduciendo la mirada. Sobre la práctica del montaje en los remakes norteamericanos de las películas de terror japonesas contemporáneas. Universitat Ramon Llull.

Sar-Shalom, N., Machado, I. (2006). Realización de un cortometraje basado en el cuento “Silvia” de Julio Cortázar. Universidad Católica Andrés Bello.

Soto, P. (2004) Del cine a la literatura: guía para la adaptación de cuento a guión de cortometraje. Universidad de las Américas Puebla.

Tasev, K. (2015). El viaje en los textos autobiográficos de Julio Cortázar. Universidad Autónoma de Barcelona.

8.3 Fuentes electrónicas

Cannes Court Metrage. (2017) Short Film Corner Regulations 2017. Página oficial Festival de Cannes. [Página web en línea].

Disponible: <http://www.cannescourtmetrage.com/en/participer/detail-du-reglement/short-film-corner-1>

Cortázar, Julio. (2017) Escritores.Org [Página web en línea].

Disponible: <https://www.escriitores.org/biografias/403-julio-cortazar>

Davies, R. (2017) The long history of short films. Periódico The Telegraph. Reino Unido. [Página web en línea].

Disponible: <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/film-life/7593291/The-long-history-of-short-films.html>

De Rossa, G. (2007) Entre o cinema e a literatura. Revista ALCEU. [Página web en línea].
Disponible: http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_De%20Rosa2.pdf

Educarchile. (2014) Género Dramático. Educar Chile. [Página web en línea].

Disponible: <http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?id=225510>

Eichenberg, F. (2014). Julio Cortázar: a força de um clássico que ainda arrebatava novas gerações de leitores. O Globo [Página web en línea]

Disponibile: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/julio-cortazar-forca-de-um-classico-que-ainda-arrebata-novas-geracoes-de-leitores-13696362>

Ferro, R. (2014) Los autonautas de la cosmopista: Un libro cortazariano. [Página web en línea].

Disponibile: <http://www.malba.org.ar/los-autonautas-de-la-cosmopista-un-libro-cortazariano/>

León, M. (2014) Cortázar, ¿en cien años de soledad? Rebelión. [Página web en línea].

Disponibile: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=189491>

Macaue, M. (2011) Gêneros: Drama. Portal do Curta. [Página web en línea].

Disponibile: <https://portaldocurta.wordpress.com/2011/09/27/generos-drama/>

Morales, J. (2017) Los Géneros Cinematográficos. JesusVisual. [Página web en línea].

Disponibile: <https://jesusvisual.files.wordpress.com/2013/02/guia-4-cine.pdf>

New Theories of the Short Film: A Conversation with Dr. Richard. (2015) Revista Musicbed Blog. [Página web en línea].

Disponibile: <https://blog.musicbed.com/articles/new-theories-of-the-short-film-a-conversation-with-dr-richard-raskin/77>

Ortíz, L. (s.f) Historias de Cortázar llevadas al cine. [Página web en línea].

Disponibile: <http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/331/331-26.pdf>

Peraldo, J. (1983). Entrevista Inédita. Revista Espéculo de la Universidad Complutense de Madrid. [Revista en línea]

Disponibile: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero2/cortazar.htm>

Porta, J. (2014) Cortázar y el cine, un placer peligrosísimo. Diario La Nación. [Página web en línea].

Disponible: <http://www.lanacion.com.ar/1722859-cortazar-y-el-cine-un-placer-peligrosissimo>

Raziano, G. (2014) Julio Cortázar y el surrealismo francés. Culture Université de Liège. [Página web en línea].

Disponible: http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1735371/fr/julio-cortazar-y-el-surrealismo-frances

Terra, (2013) Quién fue Julio Cortázar el autor de Rayuela. [Página web en línea].

Disponible: <https://noticias.terra.com.ar/sociedad/quien-fue-julio-cortazar-el-autor-de-rayuela,1e6ef82e2928f310VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>

Torres, F. (2016) Estilo literario de Cortázar. Scribd. [Página web en línea].

Disponible: <https://es.scribd.com/doc/90184441/surrealismo-y-cortazar>

Vilarinho, S. (2017) Gênero Dramático. Brasil Escola. [Página web en línea].

Disponible: <http://brasilecola.uol.com.br/literatura/genero-dramatico.htm>

8.4 Medios audiovisuales

Cortázar, (escritor). (1977) Julio Cortázar-A fondo [Entrevista, grabación de video en línea] Barcelona: Televisión Pública Española.

Cortázar, (escritor). (2014, noviembre, 7) Julio Cortázar-Documental-Capítulo 1-Serie “Memoria Iluminada” [Documental, grabación de video en línea] Buenos Aires: Canal Encuentro.

8.5 Otras fuentes

Aimeur, (2001) Miguel Herráez: "Cortázar murió de una leucemia mieloide crónica". Volumen 19, p.1.

Alazraki, J. (2016) Imaginación e historia en Julio Cortázar. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

CAPÍTULO IX

ANEXOS

9.1 Cotizaciones de Presupuestos

Tabla 7. Presupuesto C&E Producciones



C&E PRODUCCIONES

PRESUPUESTO

ORDEN DE COMPRA #338

CONTRATACIONES DE SERVICIOS

CLIENTE: SOFÍA BLANCO

FECHA: 15/05/17

CORTOMETRAJE UNIVERSITARIO

Este presupuesto puede modificarse pasado 15 días después de su emisión.

Descripción	Cantid.	Días	Total
KIT CÁMARA CANON 5D	2	5	1.250.000,00
KIT DE LUCES ARRI	1	5	600.000,00
KIT DE SONIDO (BOOM, GRABADORA)	1	5	375.000,00
SLIDER	1	5	300.000,00
DIRECTOR	1	5	2.600.000,00
ASISTENTE DE DIRECCIÓN	1	5	1.170.000,00
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	1	5	2.250.000,00
GAFFER /ELÉCTRICO	1	5	288.000,00
ASISTENTE DE CÁMARA	1	5	450.000,00
SONIDISTA	1	5	1.350.000,00
OPERADOR DEL BOOM	1	5	288.000,00
DIRECTOR DE ARTE	1	5	2.070.000,00
ASISTENTE DE ARTE	1	5	810.000,00
VESTUARISTA	1	5	900.000,00
MAQUILLISTA	1	5	675.000,00
PRODUCTOR GENERAL	1	5	1.170.000,00
PRODUCTOR DE CAMPO	1	5	810.000,00
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN	1	5	540.000,00
TALENTOS	10	5	2.300.000,00

Descripción	Cantid.	Días	Total
EDICIÓN	1	5	400.000,00
COLORIZACIÓN	1	5	200.000,00
TRASLADOS	1	5	800.000,00
ARTE	1	5	700.000,00
IMPRESIONES	1	5	250.000,00
LOCACIONES	1	5	600.000,00
CATERING	1	5	2.900.000,00
			Total 25.496.000,00

Tabla 8. Presupuesto Aviones de Papel Producciones

AVIONES DE PAPEL PRODUCCIONES

PRESUPUESTO

Info@avionesdepapelproducciones.com

Caracas, Venezuela.

Ciente: Sofia Blanco
Cédula: 24218885
Fecha: 3/5/17

Título del proyecto: Piso 13
Descripción del proyecto: Cortometraje
Número de pedido: 0010
Condiciones de pago: 30 días

Descripción	Días	Cant.	Precio
KIT CÁMARA CANON 5D	5	2	1.500.000,00
KIT DE LUCES ARRI	5	1	430.000,00
KIT DE SONIDO (BOOM, GRABADORA)	5	1	300.000,00
SLIDER	5	1	450.000,00
DIRECTOR	5	1	2.000.000,00
ASISTENTE DE DIRECCIÓN	5	1	950.000,00
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	5	1	1.600.000,00
GAFFER /ELÉCTRICO	5	1	300.000,00
ASISTENTE DE CÁMARA	5	1	500.000,00
SONIDISTA	5	1	1.400.000,00
OPERADOR DEL BOOM	5	1	250.000,00
DIRECTOR DE ARTE	5	1	1.300.000,00
ASISTENTE DE ARTE	5	1	720.000,00
VESTUARISTA	5	1	1.200.000,00
MAQUILLISTA	5	1	850.000,00
PRODUCTOR GENERAL	5	1	1.500.000,00
PRODUCTOR DE CAMPO	5	1	750.000,00
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN	5	1	650.000,00
TALENTOS	5	10	1.850.000,00
EDICIÓN	5	1	600.000,00
COLORIZACIÓN	5	1	370.000,00
TRASLADOS	5	1	1.000.000,00
ARTE	5	1	600.000,00
IMPRESIONES	5	1	200.000,00
LOCACIONES	5	1	450.000,00
CATERING	5	1	2.650.000,00
			Total 24.370.000,00

Agradecemos su confianza. Es un placer colaborar en el proyecto.

El siguiente pedido tendrá validez hasta los próximos 15 días.

Atentamente,
Aviones de Papel Producciones

Tabla 9. Presupuesto Al Agua Cinema

Al Agua Cinema, C.A
J-40017336-1


Cod. COR0000

Cliente: Sofia Blanco
Proyecto: Universitario
Producto: Cortometraje
Duración: Entre 5 y 15 minutos
Fecha: 5/31/2017

Fechas de grabación: No aplica
Difusión: Interna, Web
Contacto: Sofia Blanco
sofigbg@gmail.com

PRESUPUESTO

* Con base en 5 días de grabación (2 de noche)

* Presupuesto válido por una semana

* Las grabaciones nocturnas tienen un recargo del 10% sobre cada ítem requerido para ese llamado

HONORARIOS PROFESIONALES	Precio unitario	Cant.	Total
Coordinación de Producción	175.000,00 /proyecto	1	175.000,00
Propuesta Creativa	195.000,00 /proyecto	1	195.000,00
Director - Camarógrafo	305.000,00 /día	5	1.525.000,00
Director de Fotografía	285.000,00 /día	5	1.425.000,00
Asistente de Dirección	185.000,00 /día	5	925.000,00
Productor general	265.000,00 /día	5	1.325.000,00
Productor de campo	230.000,00 /día	5	1.150.000,00
Asistente de cámara	150.000,00 /día	5	750.000,00
Gaffer	100.000,00 /día	5	500.000,00
Operador de Boom	100.000,00 /día	5	500.000,00
Sonidista	150.000,00 /día	5	750.000,00
Director de Arte	230.000,00 /día	5	1.150.000,00
Vestuarista	200.000,00 /día	5	1.000.000,00
Asistente de Arte	120.000,00 /día	5	600.000,00
Maquillador	150.000,00 /día	5	750.000,00
Estilista	150.000,00 /día	5	750.000,00
Talento 1	200.000,00 /día	5	1.000.000,00
Talento 2	200.000,00 /día	5	1.000.000,00
Extra 1	50.000,00 /día	5	250.000,00
Extra 2	50.000,00 /día	5	250.000,00
Extra 3	50.000,00 /día	5	250.000,00
SUBTOTAL			16.220.000,00

ALQUILER DE EQUIPOS	Precio unitario	Cant.	Total
Equipo de Cámara + accesorios, ópticas.	400.000,00 /día	5	2.000.000,00
Registro Sonoro	190.000,00 /día	5	950.000,00
SUBTOTAL			2.950.000,00

PRODUCCIÓN	Precio unitario	Cant.	Total
Traslados	60.000,00 /día	5	300.000,00
Traslados de maquinaria y equipos	100.000,00 /día	5	500.000,00
Catering para 20 personas. Jornada de 12 horas.	600.000,00 /día	5	3.000.000,00
Locación	250.000,00 /día	5	1.250.000,00
Planta Eléctrica	150.000,00 /día	5	750.000,00
Arte	45.000,00 /vestuario	5	225.000,00
Utilería escáner	250.000,00 /día	1	250.000,00
SUBTOTAL			6.275.000,00

POSTPRODUCCIÓN	Precio unitario	Cant.	Total
Edición y montaje	300.000,00 /video	1	300.000,00
Colorización	300.000,00 /video	1	300.000,00
Musicalización y audio	300.000,00 /video	1	300.000,00
Animación Básica 2D	200.000,00 /video	1	200.000,00
SUBTOTAL			1.100.000,00

Subtotal General 26.545.000,00

IVA (12%) 3.185.400,00

Total General: 29.730.400,00

9.2 Links del Cortometraje

9.2.1 Cortometraje

<https://www.youtube.com/watch?v=LVjWaQzTBPM>

9.2.2 Detrás de escenas

https://www.youtube.com/watch?v=udBIVN_vyck

9.2.3 Trailer

<https://www.youtube.com/watch?v=5AiKMeWd6Bk&t=5s>

9.3 Canal de Youtube

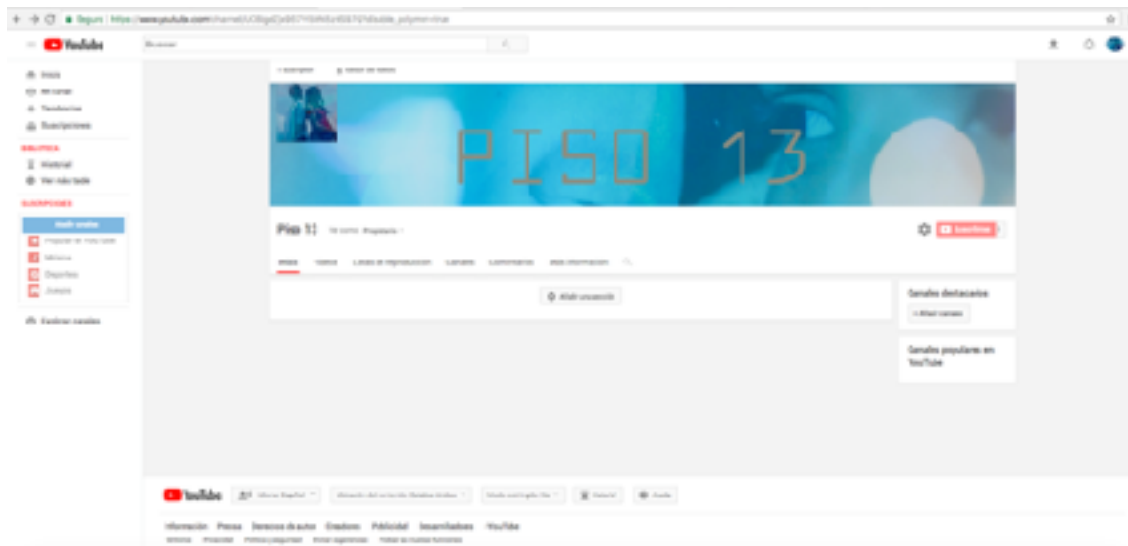


Figura 36. Canal de Youtube-Inicio

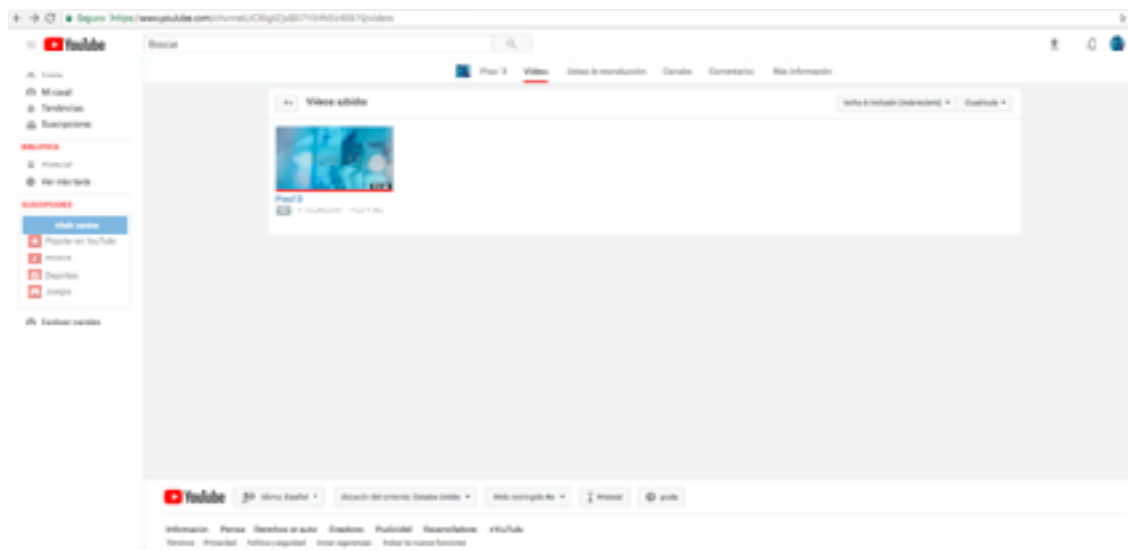


Figura 37. Canal de Youtube-Videos

9.4 Póster

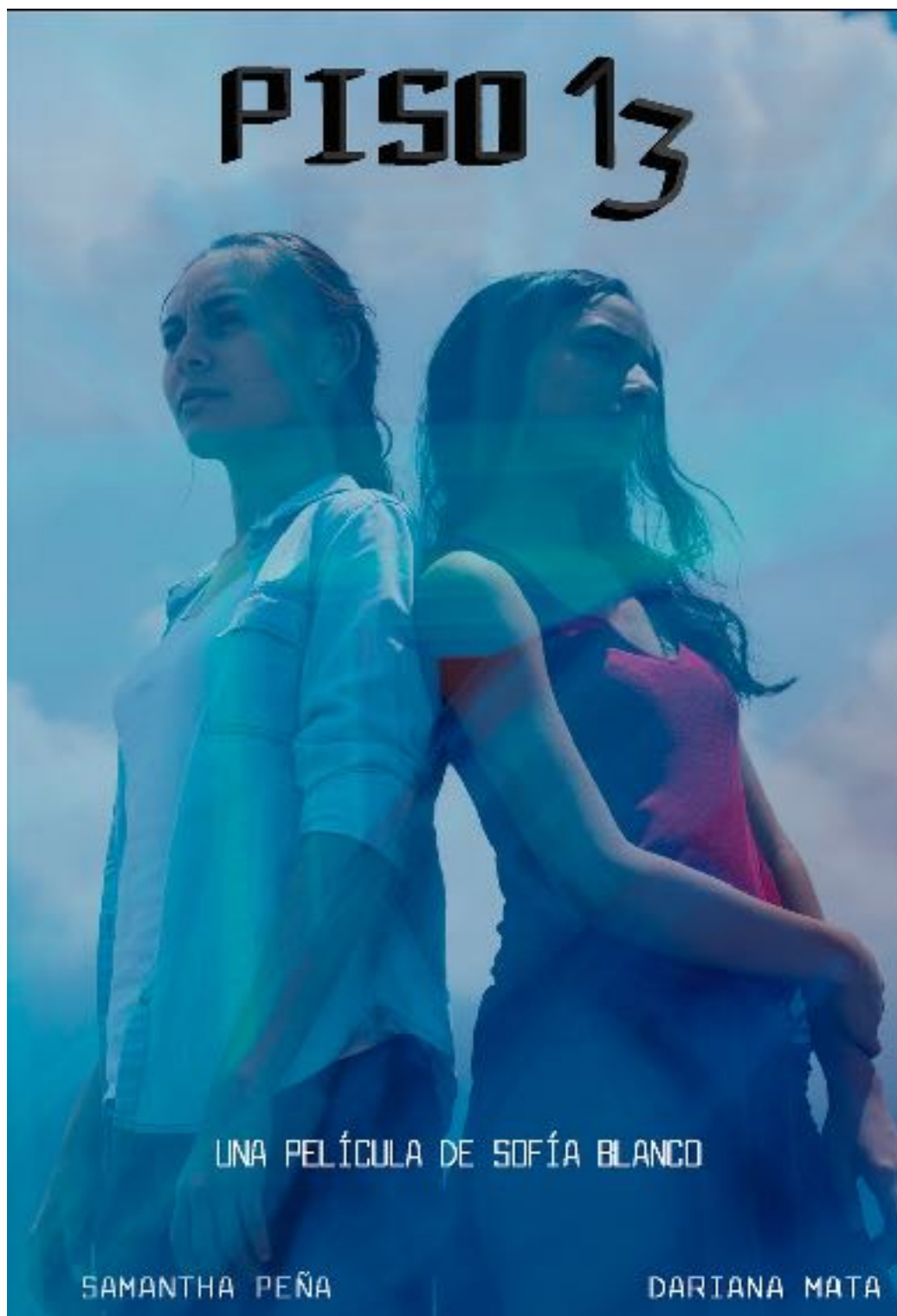


Figura 38. Póster

9.5 Carátula



Figura 39. Carátula

9.6 Fotografías

9.6.1 Casting



Figura 40. Dariana Mata



Figura 41. Dariana Mata. Perfil derecho



Figura 42. Dariana Mata. De frente



Figura 43. Dariana Mata. Perfil izquierdo

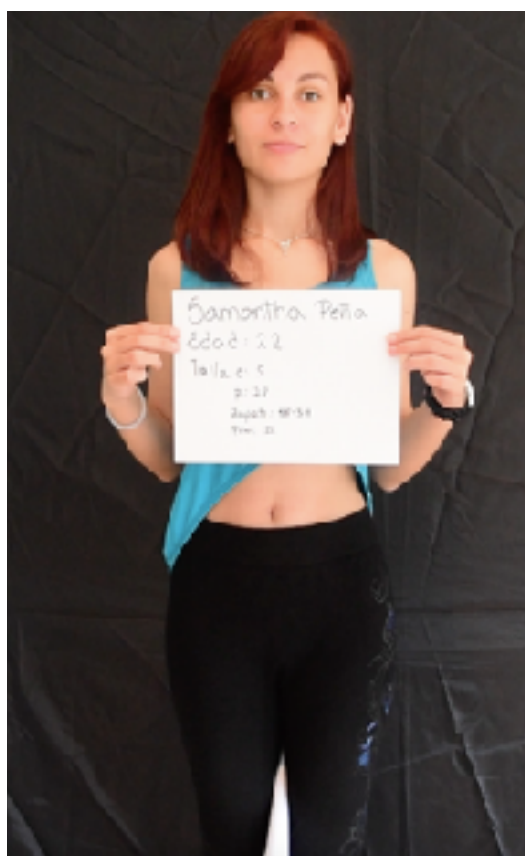


Figura 44. Samantha Peña



Figura 45. Samantha Peña. Perfil derecho

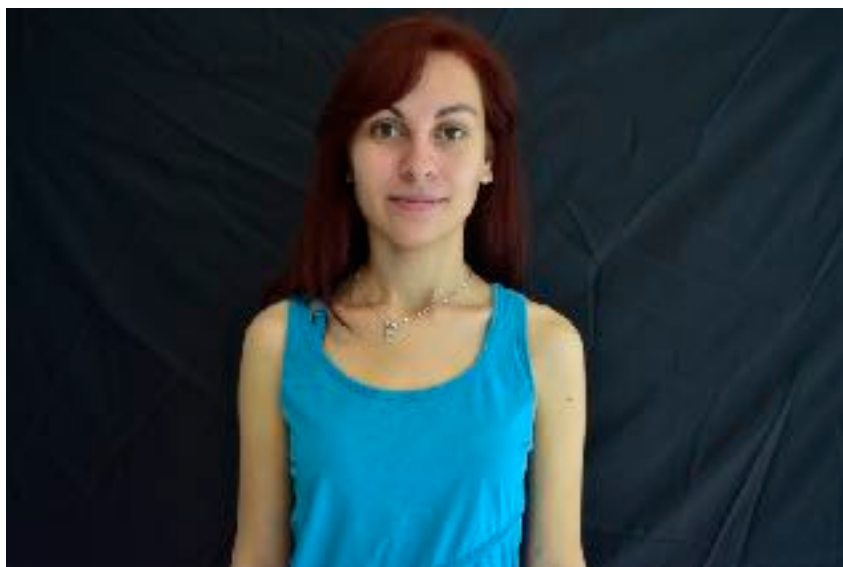


Figura 46. Samantha Peña. De frente



Figura 47. Samantha Peña. Perfil izquierdo



Figura 48. Deisy Pereira



Figura 49. Deisy Pereira. Perfil derecho



Figura 50. Deisy Pereira. De frente



Figura 51. Deisy Pereira. Perfil izquierdo



Figura 53. José G. Aldana. Perfil derecho



Figura 54. José G. Aldana. De frente

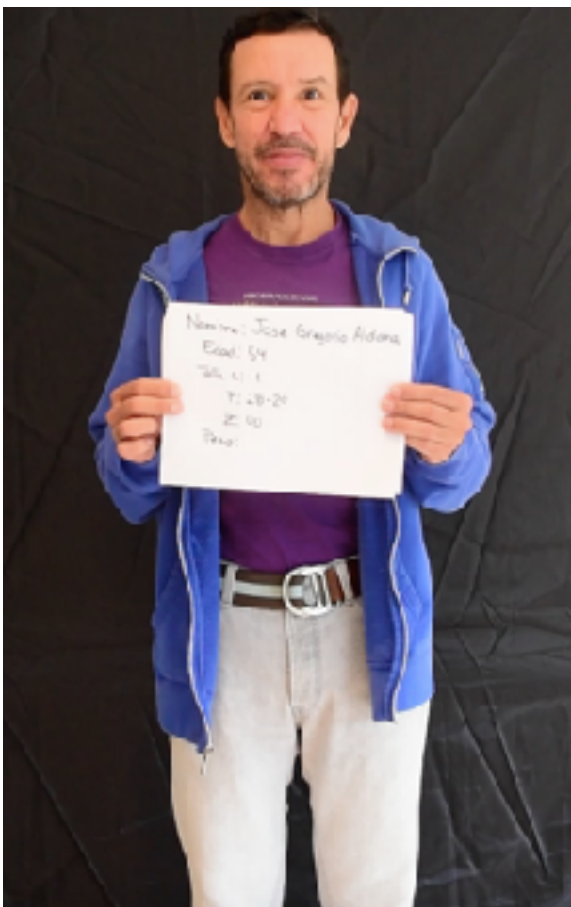


Figura 52. José G. Aldana



Figura 55. José G. Aldana. Perfil izquierdo

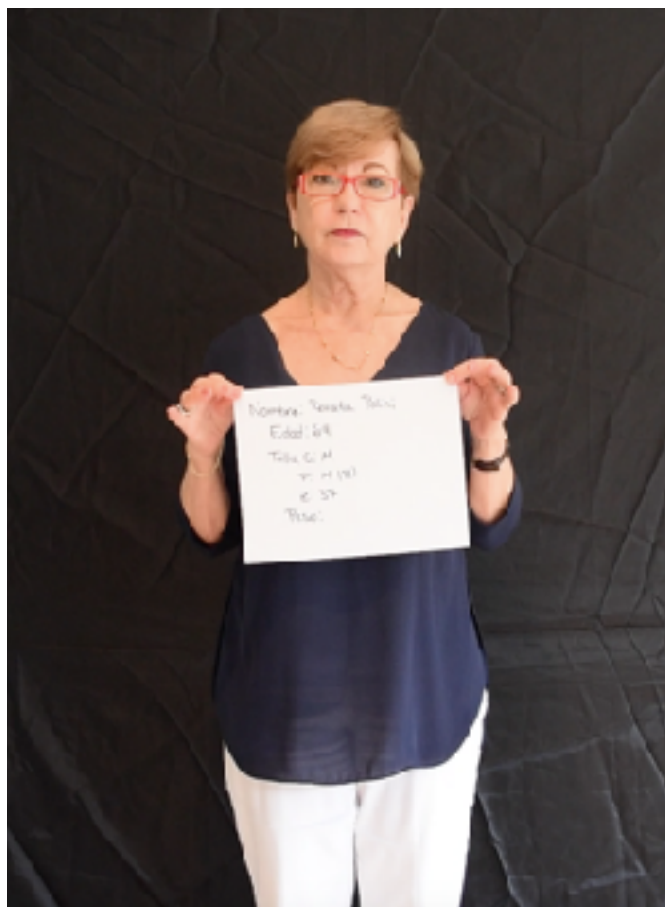


Figura 56. Renata Polini



Figura 57. Renata Polini. Perfil derecho



Figura 58. Renata Polini. De frente



Figura 59. Renata Polini. Perfil izquierdo

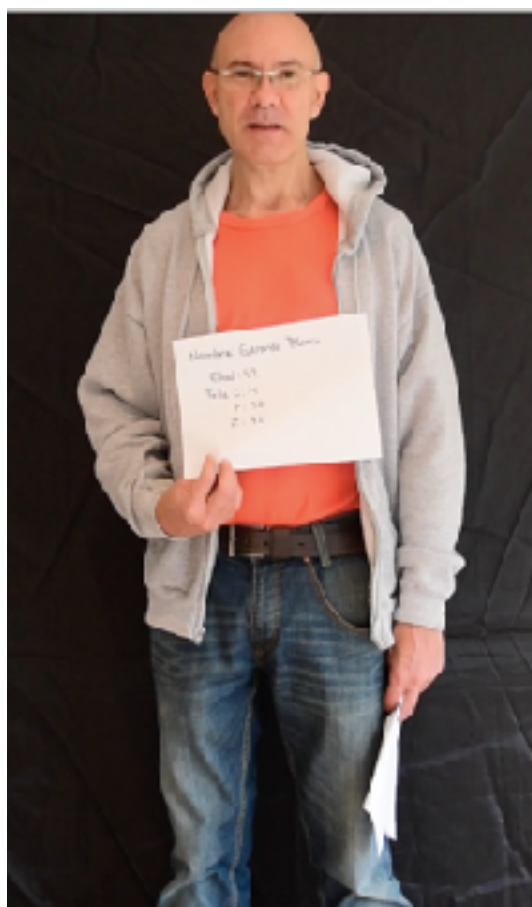


Figura 60. Gerardo Blanco



Figura 61. Gerardo Blanco. Perfil derecho



Figura 62. Gerardo Blanco. De frente



Figura 63. Gerardo Blanco. Perfil izquierdo

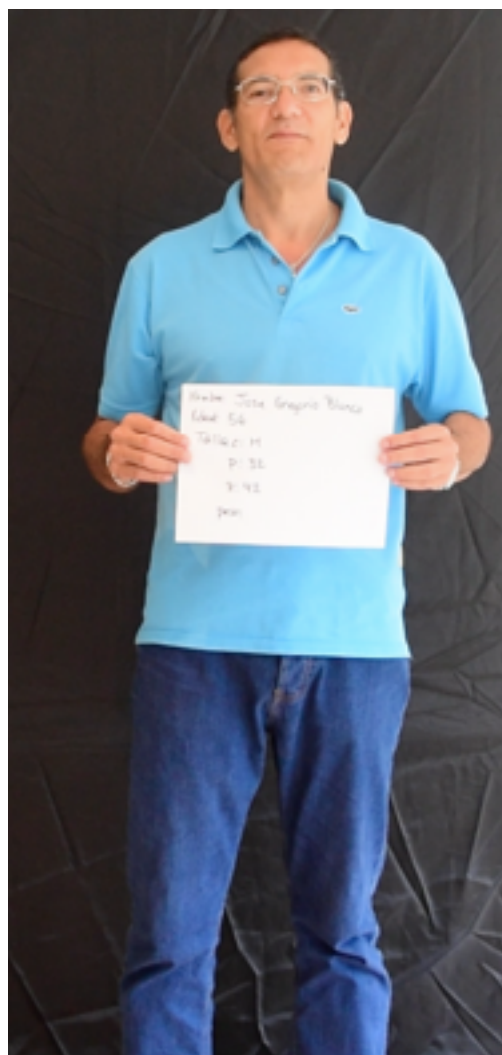


Figura 64. José G. Blanco



Figura 65. José G. Blanco. Perfil derecho



Figura 66. José G. Blanco. De frente



Figura 67. José G. Blanco. Perfil izquierdo

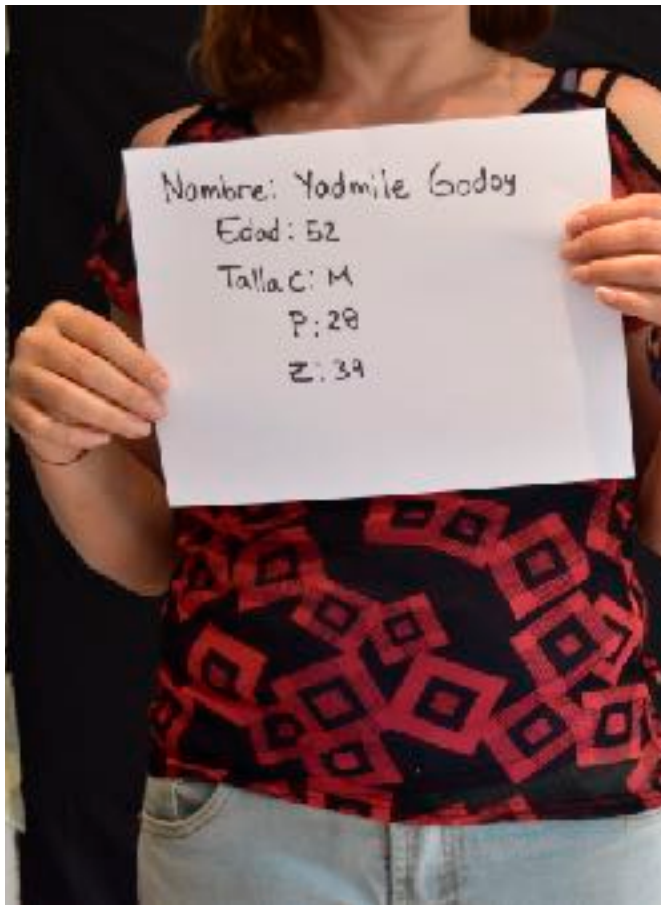


Figura 68. Yadmile Godoy



Figura 69. Yadmile Godoy. Perfil derecho



Figura 70. Yadmile Godoy. De frente



Figura 71. Yadmile Godoy. Perfil izquierdo

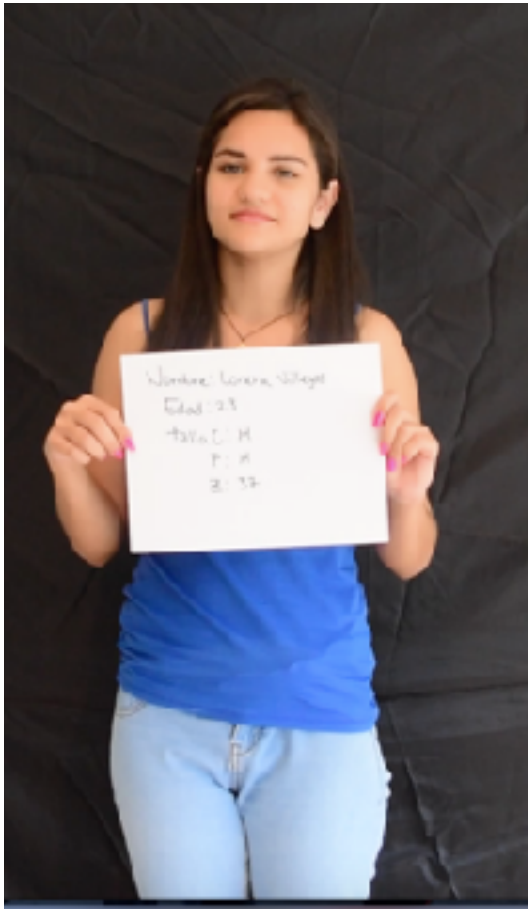


Figura 72. Lorena Villegas



Figura 73. Lorena Villegas. Perfil derecho



Figura 74. Lorena Villegas. De frente



Figura 75. Lorena Villegas. Perfil izquierdo



Figura 76. Luismar Aguilera

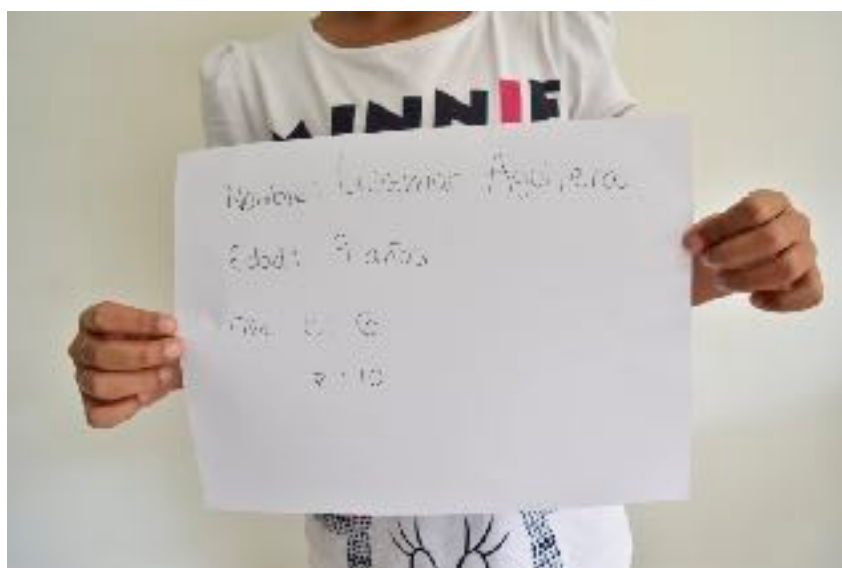


Figura 77. Luismar Aguilera 2

9.6.2 Ensayos



Figura 78. Ensayo Deisy Pereira



Figura 79. Ensayo Samantha P., y Dariana M



Figura 80. Ensayo Gerardo Blanco



Figura 81. Ensayo José G. Aldana

9.6.3 Maquillaje y Estilismo

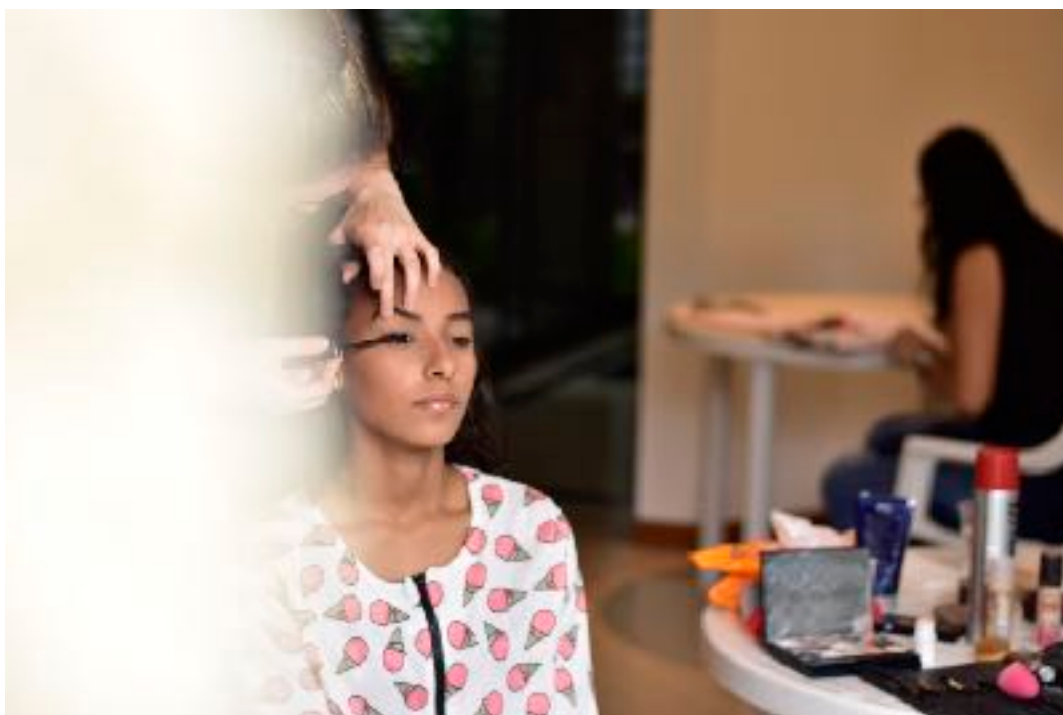


Figura 82. Maquillaje y Estilismo Dariana Mata

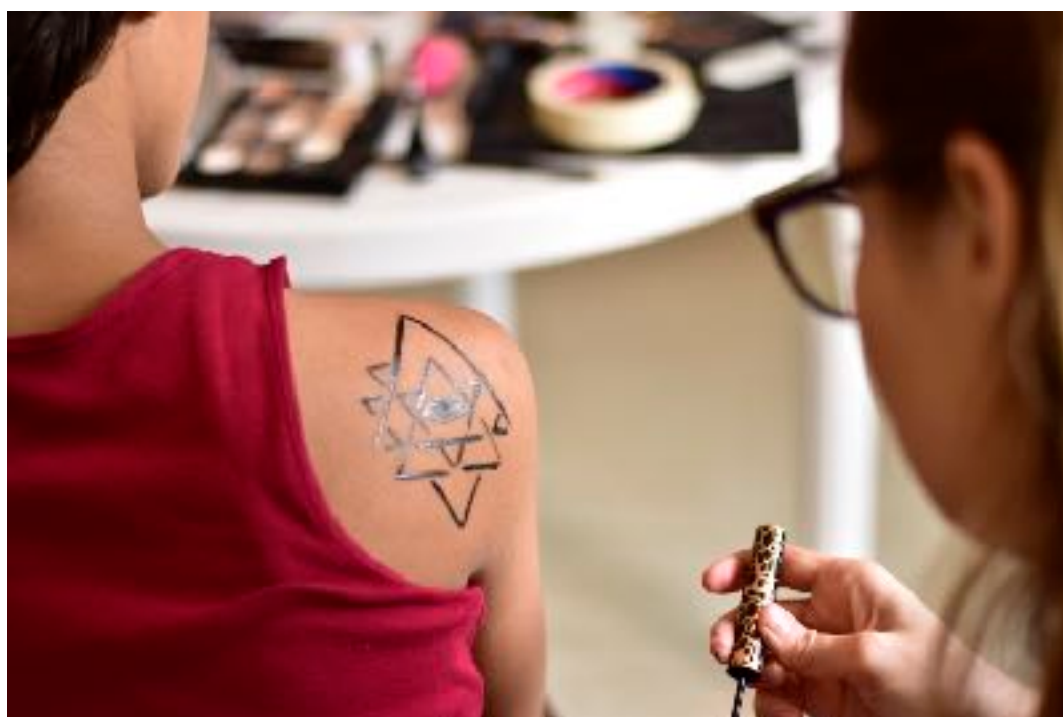


Figura 83. Maquillaje y Estilismo. Tatuaje



Figura 84. Maquillaje y Estilismo José G. Aldana



Figura 85. Maquillaje y Estilismo José G. Aldana-Peinado

9.6.4 Grabaciones



Figura 86. Grabaciones-Día 6



Figura 87. Grabaciones-Día 3



Figura 88. Grabaciones-Día 5



Figura 89. Grabaciones-Día 6 Exteriores

9.6.5 Equipo de Producción



Figura 90. Equipo de Producción. Dirección de fotografía



Figura 91. Equipo de Producción. Sonido



Figura 92. Equipo de Producción. Asist. Dirección



Figura 93. Equipo de Producción. Camarógrafos

9.6.6 Actores



Figura 94. Actores. Renata Polini



Figura 95. Actores. Dariana Mata



Figura 96. Actores. Deisy Pereira



Figura 97. Actores. Dariana Mata y José G. Aldana

9.6.7 ¡Lo logramos!



Figura 98. ¡Lo logramos!

9.7 Cuento *La autopista del sur*

Gli automobilisti sembrano non avere storia... Come realtà, un ingorgo automobilistico impressiona ma non ci dice gran che.

ARRIGO BENEDETTI “L’Espresso”, Roma, 21/6/1964

Al principio la muchacha del Dauphine había insistido en llevar la cuenta del tiempo, aunque al ingeniero del Peugeot 404 le daba ya lo mismo. Cualquiera podía mirar su reloj pero era como si ese tiempo atado a la muñeca derecha o el bip bip de la radio midieran otra cosa, fuera el tiempo de los que no han hecho la estupidez de querer regresar a París por la autopista del sur un domingo de tarde y, apenas salidos de Fontainebleau, han tenido que ponerse al paso, detenerse, seis filas a cada lado (ya se sabe que los domingos la autopista está íntegramente reservada a los que regresan a la capital), poner en marcha el motor, avanzar tres metros, detenerse, charlar con las dos monjas del 2HP a la derecha, con la muchacha del Dauphine a la izquierda, mirar por el retrovisor al hombre pálido que conduce un Caravelle, envidiar irónicamente la felicidad avícola del matrimonio del Peugeot 203 (detrás del Dauphine de la muchacha) que juega con su niña y hace bromas y come queso, o sufrir de a ratos los desbordes exasperados de los dos jovencitos del Simca que precede al Peugeot 404, y hasta bajarse de los altos y explorar sin alejarse mucho (porque nunca se sabe en qué momento los autos de más adelante reanudarán la marcha y habrá que correr para que los de atrás no inicien la guerra de las bocinas y los insultos), y así llegar a la altura de un Taunus delante del Dauphine de la muchacha que mira a cada momento la hora, y cambiar unas frases descorazonadas o burlonas con los dos hombres que viajan con el niño rubio cuya inmensa diversión en esas precisas circunstancias consiste en hacer correr libremente su autito de juguete sobre los asientos y el reborde posterior del Taunus, o atreverse y avanzar todavía un poco más, puesto que no parece que los autos de adelante vayan a reanudar la marcha, y contemplar con alguna lástima al matrimonio de ancianos en el ID Citroën que parece una gigantesca bañera violeta donde sobrenadan los dos viejitos, él descansando los antebrazos en

el volante con un aire de paciente fatiga, ella mordisqueando una manzana con más aplicación que ganas.

A la cuarta vez de encontrarse con todo eso, de hacer todo eso, el ingeniero había decidido no salir más de su coche, a la espera de que la policía disolviese de alguna manera el embotellamiento. El calor de agosto se sumaba a ese tiempo a ras de neumáticos para que la inmovilidad fuese cada vez más enervante. Todo era olor a gasolina, gritos destemplados de los jovencitos del Simca, brillo del sol rebotando en los cristales y en los bordes cromados, y para colmo la sensación contradictoria del encierro en plena selva de máquinas pensadas para correr. El 404 del ingeniero ocupaba el segundo lugar de la pista de la derecha contando desde la franja divisoria de las dos pistas, con lo cual tenía otros cuatro autos a su derecha y siete a su izquierda, aunque de hecho sólo pudiera ver distintamente los ocho coches que lo rodeaban y sus ocupantes que ya había detallado hasta cansarse. Había charlado con todos, salvo con los muchachos del Simca que le caían antipáticos; entre trecho y trecho se había discutido la situación en sus menores detalles, y la impresión general era que hasta Corbeil- Essones se avanzaría al paso o poco menos, pero que entre Corbeil y Juvisy el ritmo iría acelerándose una vez que los helicópteros y los motociclistas lograran quebrar lo peor del embotellamiento. A nadie le cabía duda de que algún accidente muy grave debía haberse producido en la zona, única explicación de una lentitud tan increíble. Y con eso el gobierno, el calor, los impuestos, la vialidad, un tópico tras otro, tres metros, otro lugar común, cinco metros, una frase sentenciosa o una maldición contenida.

A las dos monjitas del 2HP les hubiera convenido tanto llegar a Milly-la-Forêt antes de las ocho, pues llevaban una cesta de hortalizas para la cocinera. Al matrimonio del Peugeot 203 le importaba sobre todo no perder los juegos televisados de las nueve y media; la muchacha del Dauphine le había dicho al ingeniero que le daba lo mismo llegar más tarde a París pero que se quejaba por principio, porque le parecía un atropello someter a millares de personas a un régimen de caravana de camellos. En esas últimas horas (debían ser casi las cinco pero el calor los hostigaba insoportablemente) habían avanzado unos cincuenta metros a juicio del ingeniero,

aunque uno de los hombres del Taunus que se había acercado a charlar llevando de la mano al niño con su autito, mostró irónicamente la copa de un plátano solitario y la muchacha del Dauphine recordó que ese plátano (si no era un castaño) había estado en la misma línea que su auto durante tanto tiempo que ya ni valía la pena mirar el reloj pulsera para perderse en cálculos inútiles.

No atardecía nunca, la vibración del sol sobre la pista y las carrocerías dilataba el vértigo hasta la náusea. Los anteojos negros, los pañuelos con agua de colonia en la cabeza, los recursos improvisados para protegerse, para evitar un reflejo chirriante o las bocanadas de los caños de escape a cada avance, se organizaban y perfeccionaban, eran objeto de comunicación y comentario. El ingeniero bajó otra vez para estirar las piernas, cambió unas palabras con la pareja de aire campesino del Ariane que precedía al 2HP de las monjas. Detrás del 2HP había un Volkswagen con un soldado y una muchacha que parecían recién casados. La tercera fila hacia el exterior dejaba de interesarle porque hubiera tenido que alejarse peligrosamente del 404; veía colores, formas, Mercedes Benz, ID, 4R, Lancia, Skoda, Morris Minor, el catálogo completo. A la izquierda, sobre la pista opuesta, se tendía otra maleza inalcanzable de Renault, Anglia, Peugeot, Porsche, Volvo; era tan monótono que al final, después de charlar con los dos hombres del Taunus y de intentar sin éxito un cambio de impresiones con el solitario conductor del Caravelle, no quedaba nada mejor que volver al 404 y reanudar la misma conversación sobre la hora, las distancias y el cine con la muchacha del Dauphine.

A veces llegaba un extranjero, alguien que se deslizaba entre los autos viniendo desde el otro lado de la pista o desde la filas exteriores de la derecha, y que traía alguna noticia probablemente falsa repetida de auto en auto a lo largo de calientes kilómetros. El extranjero saboreaba el éxito de sus novedades, los golpes de portezuelas cuando los pasajeros se precipitaban para comentar lo sucedido, pero al cabo de un rato se oía alguna bocina o el arranque de un motor, y el extranjero salía corriendo, se lo veía zigzaguear entre los autos para reintegrarse al suyo y no quedar expuesto a la justa cólera de los demás. A lo largo de la tarde se había sabido así del choque de un Floride contra un 2HP cerca de Corbeil, tres muertos y un niño herido, el doble

choque de un Fiat 1500 contra un furgón Renault que había aplastado un Austin lleno de turistas ingleses, el vuelco de un autocar de Orly colmado de pasajeros procedentes del avión de Copenhague. El ingeniero estaba seguro de que todo o casi todo era falso, aunque algo grave debía haber ocurrido cerca de Corbeil e incluso en las proximidades de París para que la circulación se hubiera paralizado hasta ese punto. Los campesinos del Ariane, que tenían una granja del lado de Montereau y conocían bien la región, contaban de otro domingo en que el tránsito había estado detenido durante cinco horas, pero ese tiempo empezaba a parecer casi nimio ahora que el sol, acostándose hacia la izquierda de la ruta, volcaba en cada auto una última avalancha de jalea anaranjada que hacía hervir los metales y ofuscaba la vista, sin que jamás una copa de árbol desapareciera del todo a la espalda, sin que otra sombra apenas entrevista a la distancia se acercara como para poder sentir de verdad que la columna se estaba moviendo aunque fuera apenas, aunque hubiera que detenerse y arrancar y bruscamente clavar el freno y no salir nunca de la primera velocidad, del desencanto insultante de pasar una vez más de la primera al punto muerto, freno de pie, freno de mano, stop, y así otra vez y otra vez y otra.

En algún momento, harto de inacción, el ingeniero se había decidido a aprovechar un alto especialmente interminable para recorrer las filas de la izquierda, y dejando a su espalda el Dauphine había encontrado un DKW, otro 2HP, un Fiat 600, y se había detenido junto a un De Soto para cambiar impresiones con el azorado turista de Washington que no entendía casi el francés pero que tenía que estar a las ocho en la Place de l'Opéra sin falta you understand, my wife will be awfully anxious, damn it, y se hablaba un poco de todo cuando un hombre con aire de viajante de comercio salió del DKW para contarles que alguien había llegado un rato antes con la noticia de que un Piper Cub se había estrellado en plena autopista, varios muertos. Al americano el Piper Cub lo tenía profundamente sin cuidado, y también al ingeniero que oyó un coro de bocinas y se apresuró a regresar al 404, transmitiendo de paso las novedades a los dos hombres del Taunus y al matrimonio del 203. Reservó una explicación más detallada para la muchacha del Dauphine mientras los coches avanzaban lentamente unos pocos metros (ahora el Dauphine estaba ligeramente retrasado con relación al 404, y más tarde sería al revés, pero de hecho las doce filas se movían prácticamente en bloque, como si un gendarme invisible en el

fondo de la autopista ordenara el avance simultáneo sin que nadie pudiese obtener ventajas). Piper Cub, señorita, es un pequeño avión de paseo. Ah. Y la mala idea de estrellarse en plena autopista un domingo de tarde. Esas cosas. Si por lo menos hiciera menos calor en los condenados autos, si esos árboles de la derecha quedaran por fin a la espalda, si la última cifra del cuentakilómetros acabara de caer en su agujerito negro en vez de seguir suspendida por la cola, interminablemente.

En algún momento (suavemente empezaba a anochecer, el horizonte de techos de automóviles se teñía de lila) una gran mariposa blanca se posó en el parabrisas del Dauphine, y la muchacha y el ingeniero admiraron sus alas en la breve y perfecta suspensión de su reposo; la vieron alejarse con una exasperada nostalgia, sobrevolar el Taunus, el ID violeta de los ancianos, ir hacia el Fiat 600 ya invisible desde el 404, regresar hacia el Simca donde una mano cazadora trató inútilmente de atraparla, aletear amablemente sobre el Ariane de los campesinos que parecían estar comiendo alguna cosa, y perderse después hacia la derecha. Al anochecer la columna hizo un primer avance importante, de casi cuarenta metros; cuando el ingeniero miró distraídamente el cuentakilómetros, la mitad del 6 había desaparecido y un asomo del 7 empezaba a descolgarse de lo alto. Casi todo el mundo escuchaba sus radios, los del Simca la habían puesto a todo trapo y coreaban un twist con sacudidas que hacían vibrar la carrocería; las monjas pasaban las cuentas de sus rosarios, el niño del Taunus se había dormido con la cara pegada a un cristal, sin soltar el auto de juguete. En algún momento (ya era noche cerrada) llegaron extranjeros con más noticias, tan contradictorias como las otras ya olvidadas. No había sido un Piper Cub sino un planeador piloteado por la hija de un general. Era exacto que un furgón Renault había aplastado un Austin, pero no en Juvisy sino casi en las puertas de París; uno de los extranjeros explicó al matrimonio del 203 que el macadam de la autopista había cedido a la altura de Igny y que cinco autos habían volcado al meter las ruedas delanteras en la grieta. La idea de una catástrofe natural se propagó hasta el ingeniero, que se encogió de hombros sin hacer comentarios. Más tarde, pensando en esas primeras horas de oscuridad en que habían respirado un poco más libremente, recordó que en algún momento había sacado el brazo por la ventanilla para tamborilear en la carrocería del Dauphine y despertar a la muchacha que se había dormido reclinada sobre el volante, sin

preocuparse de un nuevo avance. Quizá ya era medianoche cuando una de las monjas le ofreció tímidamente un sándwich de jamón, suponiendo que tendría hambre. El ingeniero lo aceptó por cortesía (en realidad sentía náuseas) y pidió permiso para dividirlo con la muchacha del Dauphine, que aceptó y comió golosamente el sándwich y la tableta de chocolate que le había pasado el viajante del DKW, su vecino de la izquierda. Mucha gente había salido de los autos recalentados, porque otra vez llevaban horas sin avanzar; se empezaba a sentir sed, ya agotadas las botellas de limonada, la coca-cola y hasta los vinos de a bordo. La primera en quejarse fue la niña del 203, y el soldado y el ingeniero abandonaron los autos junto con el padre de la niña para buscar agua. Delante del Simca, donde la radio parecía suficiente alimento, el ingeniero encontró un Beaulieu ocupado por una mujer madura de ojos inquietos. No, no tenía agua pero podía darles unos caramelos para la niña. El matrimonio del ID se consultó un momento antes de que la anciana metiera la mano en un bolso y sacara una pequeña lata de jugo de frutas. El ingeniero agradeció y quiso saber si tenían hambre y si podía serles útil; el viejo movió negativamente la cabeza, pero la mujer pareció asentir sin palabras. Más tarde la muchacha del Dauphine y el ingeniero exploraron juntos las filas de la izquierda, sin alejarse demasiado; volvieron con algunos bizcochos y los llevaron a la anciana del ID, con el tiempo justo para regresar corriendo a sus autos bajo una lluvia de bocinas.

Aparte de esas mínimas salidas, era tan poco lo que podía hacerse que las horas acababan por superponerse, por ser siempre la misma en el recuerdo; en algún momento el ingeniero pensó en tachar ese día en su agenda y contuvo una risotada, pero más adelante, cuando empezaron los cálculos contradictorios de las monjas, los hombres del Taunus y la muchacha del Dauphine, se vio que hubiera convenido llevar mejor la cuenta. Las radios locales habían suspendido las emisiones, y sólo el viajante del DKW tenía un aparato de ondas cortas que se empeñaba en transmitir noticias bursátiles. Hacia las tres de la madrugada pareció llegarse a un acuerdo tácito para descansar, y hasta el amanecer la columna no se movió. Los muchachos del Simca sacaron unas camas neumáticas y se tendieron al lado del auto; el ingeniero bajó el respaldo de los asientos delanteros del 404 y ofreció las cuchetas a las monjas, que rehusaron; antes de acostarse un rato, el ingeniero pensó en la muchacha del Dauphine, muy quieta contra el volante, y como

sin darle importancia le propuso que cambiaran de autos hasta el amanecer; ella se negó, alegando que podía dormir muy bien de cualquier manera. Durante un rato se oyó llorar al niño del Taunus, acostado en el asiento trasero donde debía tener demasiado calor. Las monjas rezaban todavía cuando el ingeniero se dejó caer en la cucheta y se fue quedando dormido, pero su sueño seguía demasiado cerca de la vigilia y acabó por despertarse sudoroso e inquieto, sin comprender en un primer momento dónde estaba; enderezándose, empezó a percibir los confusos movimientos del exterior, un deslizarse de sombras entre los autos, y vio un bulto que se alejaba hacia el borde de la autopista; adivinó las razones, y más tarde también él salió del auto sin hacer ruido y fue a aliviarse al borde de la ruta; no había setos ni árboles, solamente el campo negro y sin estrellas, algo que parecía un muro abstracto limitando la cinta blanca del macadam con su río inmóvil de vehículos. Casi tropezó con el campesino del Ariane, que balbuceó una frase ininteligible; al olor de la gasolina, persistente en la autopista recalentada, se sumaba ahora la presencia más ácida del hombre, y el ingeniero volvió lo antes posible a su auto. La chica del Dauphine dormía apoyada sobre el volante, un mechón de pelo contra los ojos; antes de subir al 404, el ingeniero se divirtió explorando en la sombra su perfil, adivinando la curva de los labios que soplaban suavemente. Del otro lado, el hombre del DKW miraba también dormir a la muchacha, fumando en silencio.

Por la mañana se avanzó muy poco pero lo bastante como para darles la esperanza de que esa tarde se abriría la ruta hacia París. A las nueve llegó un extranjero con buenas noticias: habían rellenado las grietas y pronto se podría circular normalmente. Los muchachos del Simca encendieron la radio y uno de ellos trepó al techo del auto y gritó y cantó. El ingeniero se dijo que la noticia era tan dudosa como las de la víspera, y que el extranjero había aprovechado la alegría del grupo para pedir y obtener una naranja que le dio el matrimonio del Ariane. Más tarde llegó otro extranjero con la misma treta, pero nadie quiso darle nada. El calor empezaba a subir y la gente prefería quedarse en los autos a la espera de que se concretaran las buenas noticias. A mediodía la niña del 203 empezó a llorar otra vez, y la muchacha del Dauphine fue a jugar con ella y se hizo amiga del matrimonio. Los del 203 no tenían suerte; a su derecha estaba el hombre silencioso del Caravelle, ajeno a todo lo que ocurría en torno, y a su izquierda tenían que

aguantar la verbosa indignación del conductor de un Floride, para quien el embotellamiento era una afrenta exclusivamente personal. Cuando la niña volvió a quejarse de sed, al ingeniero se le ocurrió ir a hablar con los campesinos del Ariane, seguro de que en ese auto había cantidad de provisiones. Para su sorpresa los campesinos se mostraron muy amables; comprendían que en una situación semejante era necesario ayudarse, y pensaban que si alguien se encargaba de dirigir el grupo (la mujer hacía un gesto circular con la mano, abarcando la docena de autos que los rodeaba) no se pasarían apreturas hasta llegar a París. Al ingeniero le molestaba la idea de erigirse en organizador, y prefirió llamar a los hombres del Taunus para conferenciar con ellos y con el matrimonio del Ariane. Un rato después consultaron sucesivamente a todos los del grupo. El joven soldado del Volkswagen estuvo inmediatamente de acuerdo, y el matrimonio del 203 ofreció las pocas provisiones que les quedaban (la muchacha del Dauphine había conseguido un vaso de granadina con agua para la niña, que reía y jugaba). Uno de los hombres del Taunus, que había ido a consultar a los muchachos del Simca, obtuvo un asentimiento burlón; el hombre pálido del Caravelle se encogió de hombros y dijo que le daba lo mismo, que hicieran lo que les pareciese mejor. Los ancianos del ID y la señora del Beaulieu se mostraron visiblemente contentos, como si se sintieran más protegidos. Los pilotos del Floride y del DKW no hicieron observaciones, y el americano del De Soto los miró asombrado y dijo algo sobre la voluntad de Dios. Al ingeniero le resultó fácil proponer que uno de los ocupantes del Taunus, en el que tenía una confianza instintiva, se encargara de coordinar las actividades. A nadie le faltaría de comer por el momento, pero era necesario conseguir agua; el jefe, al que los muchachos del Simca llamaban Taunus a secas para divertirse, pidió al ingeniero, al soldado y a uno de los muchachos que exploraran la zona circundante de la autopista y ofrecieran alimentos a cambio de bebidas. Taunus, que evidentemente sabía mandar, había calculado que deberían cubrirse las necesidades de un día y medio como máximo, poniéndose en la posición menos optimista. En el 2HP de las monjas y en el Ariane de los campesinos había provisiones suficientes para ese tiempo, y si los exploradores volvían con agua el problema quedaría resuelto. Pero solamente el soldado regresó con una cantimplora llena, cuyo dueño exigía en cambio comida para dos personas. El ingeniero no encontró a nadie que pudiera ofrecer agua, pero el viaje le sirvió para advertir que más allá de su grupo se estaban constituyendo otras células con problemas semejantes; en un momento dado

el ocupante de un Alfa Romeo se negó a hablar con él del asunto, y le dijo que se dirigiera al representante de su grupo, cinco autos más atrás en la misma fila. Más tarde vieron volver al muchacho del Simca que no había podido conseguir agua, pero Taunus calculó que ya tenían bastante para los dos niños, la anciana del ID y el resto de las mujeres. El ingeniero le estaba contando a la muchacha del Dauphine su circuito por la periferia (era la una de la tarde, y el sol los acorralaba en los autos) cuando ella lo interrumpió con un gesto y le señaló el Simca. En dos saltos el ingeniero llegó hasta el auto y sujetó por el codo a uno de los muchachos, que se repantigaba en su asiento para beber a grandes tragos de la cantimplora que había traído escondida en la chaqueta. A su gesto iracundo, el ingeniero respondió aumentando la presión en el brazo; el otro muchacho bajó del auto y se tiró sobre el ingeniero, que dio dos pasos atrás y lo esperó casi con lástima. El soldado ya venía corriendo, y los gritos de las monjas alertaron a Taunus y a su compañero; Taunus escuchó lo sucedido, se acercó al muchacho de la botella y le dio un par de bofetadas. El muchacho gritó y protestó, lloriqueando, mientras el otro rezongaba sin atreverse a intervenir. El ingeniero le quitó la botella y se la alcanzó a Taunus. Empezaban a sonar bocinas y cada cual regresó a su auto, por lo demás inútilmente puesto que la columna avanzó apenas cinco metros.

A la hora de la siesta, bajo un sol todavía más duro que la víspera, una de las monjas se quitó la toca y su compañera le mojó las sienes con agua de colonia. Las mujeres improvisaban de a poco sus actividades samaritanas, yendo de un auto a otro, ocupándose de los niños para que los hombres estuvieran más libres: nadie se quejaba pero el buen humor era forzado, se basaba siempre en los mismos juegos de palabras, en un escepticismo de buen tono. Para el ingeniero y la muchacha del Dauphine, sentirse sudorosos y sucios era la vejación más grande; los enternecía casi la rotunda indiferencia del matrimonio de campesinos al olor que les brotaba de las axilas cada vez que venían a charlar con ellos o a repetir alguna noticia de último momento. Hacia el atardecer el ingeniero miró casualmente por el retrovisor y encontró como siempre la cara pálida y de rasgos tensos del hombre del Caravelle, que al igual que el gordo piloto del Floride se había mantenido ajeno a todas las actividades. Le pareció que sus facciones se habían afilado todavía más, y se preguntó si no estaría enfermo. Pero después, cuando al ir a charlar con el soldado y su

mujer tuvo ocasión de mirarlo desde más cerca, se dijo que ese hombre no estaba enfermo; era otra cosa, una separación, por darle algún nombre. El soldado del Volkswagen le contó más tarde que a su mujer le daba miedo ese hombre silencioso que no se apartaba jamás del volante y que parecía dormir despierto. Nacían hipótesis, se creaba un folklore para luchar contra la inacción. Los niños del Taunus y el 203 se habían hecho amigos y se habían peleado y luego se habían reconciliado; sus padres se visitaban, y la muchacha del Dauphine iba cada tanto a ver cómo se sentían la anciana del ID y la señora del Beaulieu. Cuando al atardecer soplaron bruscamente unas ráfagas tormentosas y el sol se perdió entre las nubes que se alzaban al oeste, la gente se alegró pensando que iba a refrescar. Cayeron algunas gotas, coincidiendo con un avance extraordinario de casi cien metros; a lo lejos brilló un relámpago y el calor subió todavía más. Había tanta electricidad en la atmósfera que Taunus, con un instinto que el ingeniero admiró sin comentarios, dejó al grupo en paz hasta la noche, como si temiera los efectos del cansancio y el calor. A las ocho las mujeres se encargaron de distribuir las provisiones; se había decidido que el Ariane de los campesinos sería el almacén general, y que el 2HP de las monjas serviría de depósito suplementario. Taunus había ido en persona a hablar con los jefes de los cuatro o cinco grupos vecinos; después, con ayuda del soldado y el hombre del 203, llevó una cantidad de alimentos a los otros grupos, regresando con más agua y un poco de vino. Se decidió que los muchachos del Simca cederían sus colchones neumáticos a la anciana del ID y a la señora del Beaulieu; la muchacha del Dauphine les llevó dos mantas escocesas y el ingeniero ofreció su coche, que llamaba burlonamente el wagon-lit, a quienes lo necesitaran. Para su sorpresa, la muchacha del Dauphine aceptó el ofrecimiento y esa noche compartió las cuquetas del 404 con una de las monjas; la otra fue a dormir al 203 junto a la niña y su madre, mientras el marido pasaba la noche sobre el macadam, envuelto en una frazada. El ingeniero no tenía sueño y jugó a los dados con Taunus y su amigo; en algún momento se les agregó el campesino del Ariane y hablaron de política bebiendo unos tragos del aguardiente que el campesino había entregado a Taunus esa mañana. La noche no fue mala; había refrescado y brillaban algunas estrellas entre las nubes.

Hacia el amanecer los ganó el sueño, esa necesidad de estar a cubierto que nacía con la grisalla del alba. Mientras Taunus dormía junto al niño en el asiento trasero, su amigo y el

ingeniero descansaron un rato en la delantera. Entre dos imágenes de sueño, el ingeniero creyó oír gritos a la distancia y vio un resplandor indistinto; el jefe de otro grupo vino a decirles que treinta autos más adelante había habido un principio de incendio en un Estafette, provocado por alguien que había querido hervir clandestinamente unas legumbres. Taunus bromeó sobre lo sucedido mientras iba de auto en auto para ver cómo habían pasado todos la noche, pero a nadie se le escapó lo que quería decir. Esa mañana la columna empezó a moverse muy temprano y hubo que correr y agitarse para recuperar los colchones y las mantas, pero como en todas partes debía estar sucediendo lo mismo casi nadie se impacientaba ni hacía sonar las bocinas. A mediodía habían avanzado más de cincuenta metros, y empezaba a divisarse la sombra de un bosque a la derecha de la ruta. Se envidiaba la suerte de los que en ese momento podían ir hasta la banquina y aprovechar la frescura de la sombra; quizá había un arroyo, o un grifo de agua potable. La muchacha del Dauphine cerró los ojos y pensó en una ducha cayéndole por el pecho y la espalda, corriéndole por las piernas; el ingeniero, que la miraba de reojo, vio dos lágrimas que le resbalaban por las mejillas.

Taunus, que acababa de adelantarse hasta el ID, vino a buscar a las mujeres más jóvenes para que atendieran a la anciana que no se sentía bien. El jefe del tercer grupo a retaguardia contaba con un médico entre sus hombres, y el soldado corrió a buscarlo. El ingeniero, que había seguido con irónica benevolencia los esfuerzos de los muchachitos del Simca para hacerse perdonar su travesura, entendió que era el momento de darles su oportunidad. Con los elementos de una tienda de campaña los muchachos cubrieron las ventanillas del 404, y el wagon-lit se transformó en ambulancia para que la anciana descansara en una oscuridad relativa. Su marido se tendió a su lado, teniéndole la mano, y los dejaron solos con el médico. Después las monjas se ocuparon de la anciana, que se sentía mejor, y el ingeniero pasó la tarde como pudo, visitando otros autos y descansando en el de Taunus cuando el sol castigaba demasiado; sólo tres veces le tocó correr hasta su auto, donde los viejitos parecían dormir, para hacerlo avanzar junto con la columna hasta el alto siguiente. Los ganó la noche sin que hubiesen llegado a la altura del bosque.

Hacia las dos de la madrugada bajó la temperatura, y los que tenían mantas se alegraron de poder envolverse en ellas. Como la columna no se movería hasta el alba (era algo que se sentía

en el aire, que venía desde el horizonte de autos inmóviles en la noche) el ingeniero y Taunus se sentaron a fumar y a charlar con el campesino del Ariane y el soldado. Los cálculos de Taunus no correspondían ya a la realidad, y le dijo francamente; por la mañana habría que hacer algo para conseguir más provisiones y bebidas. El soldado fue a buscar a los jefes de los grupos vecinos, que tampoco dormían, y se discutió el problema en voz baja para no despertar a las mujeres. Los jefes habían hablado con los responsables de los grupos más alejados, en un radio de ochenta o cien automóviles, y tenían la seguridad de que la situación era análoga en todas partes. El campesino conocía bien la región y propuso que dos o tres hombres de cada grupo salieran al alba para comprar provisiones en las granjas cercanas, mientras Taunus se ocupaba de designar pilotos para los autos que quedaran sin dueño durante la expedición. La idea era buena y no resultó difícil reunir dinero entre los asistentes; se decidió que el campesino, el soldado y el amigo de Taunus irían juntos y llevarían todas las bolsas, redes y cantimploras disponibles. Los jefes de los otros grupos volvieron a sus unidades para organizar expediciones similares, y al amanecer se explicó la situación a las mujeres y se hizo lo necesario para que la columna pudiera seguir avanzando. La muchacha del Dauphine le dijo al ingeniero que la anciana ya estaba mejor y que insistía en volver a su ID; a las ocho llegó el médico, que no vio inconveniente en que el matrimonio regresara a su auto. De todos modos, Taunus decidió que el 404 quedaría habilitado permanentemente como ambulancia; los muchachos, para divertirse, fabricaron un banderín con una cruz roja y lo fijaron en la antena del auto. Hacía ya rato que la gente prefería salir lo menos posible de sus coches; la temperatura seguía bajando y a mediodía empezaron los chaparrones y se vieron relámpagos a la distancia. La mujer del campesino se apresuró a recoger agua con un embudo y una jarra de plástico, para especial regocijo de los muchachos del Simca. Mirando todo eso, inclinado sobre el volante donde había un libro abierto que no le interesaba demasiado, el ingeniero se preguntó por qué los expedicionarios tardaban tanto en regresar; más tarde Taunus lo llamó discretamente a su auto y cuando estuvieron dentro le dijo que habían fracasado. El amigo de Taunus dio detalles: las granjas estaban abandonadas o la gente se negaba a venderles nada, aduciendo las reglamentaciones sobre ventas a particulares y sospechando que podían ser inspectores que se valían de las circunstancias para ponerlos a prueba. A pesar de todo habían podido traer una pequeña cantidad de agua y algunas provisiones, quizá robadas por el

soldado que sonreía sin entrar en detalles. Desde luego ya no podía pasar mucho tiempo sin que cesara el embotellamiento, pero los alimentos de que se disponía no eran los más adecuados para los dos niños y la anciana. El médico, que vino hacia las cuatro y media para ver a la enferma, hizo un gesto de exasperación y cansancio y dijo a Taunus que en su grupo y en todos los grupos vecinos pasaba lo mismo. Por la radio se había hablado de una operación de emergencia para despejar la autopista, pero aparte de un helicóptero que apareció brevemente al anochecer no se vieron otros aprestos. De todas maneras hacía cada vez menos calor, y la gente parecía esperar la llegada de la noche para taparse con las mantas y abolir en el sueño algunas horas más de espera. Desde su auto el ingeniero escuchaba la charla de la muchacha del Dauphine con el viajante del DKW, que le contaba cuentos y la hacía reír sin ganas. Lo sorprendió ver a la señora del Beaulieu que casi nunca abandonaba su auto, y bajó para saber si necesitaba alguna cosa, pero la señora buscaba solamente las últimas noticias y se puso hablar con las monjas. Un hastío sin nombre pesaba sobre ellos al anochecer; se esperaba más del sueño que de las noticias siempre contradictorias o desmentidas. El amigo de Taunus llegó discretamente a buscar al ingeniero, al soldado y al hombre del 203. Taunus les anunció que el tripulante del Floride acababa de desertar; uno de los muchachos del Simca había visto el coche vacío, y después de un rato se había puesto a buscar a su dueño para matar el tedio. Nadie conocía mucho al hombre gordo del Floride, que tanto había protestado el primer día aunque después acabara de quedarse tan callado como el piloto del Caravelle. Cuando a las cinco de la mañana no quedó la menor duda de que Floride, como se divertían en llamarlo los chicos del Simca, había desertado llevándose un valija de mano y abandonando otra llena de camisas y ropa interior, Taunus decidió que uno de los muchachos se haría cargo del auto abandonado para no inmovilizar la columna. A todos los había fastidiado vagamente esa deserción en la oscuridad, y se preguntaban hasta dónde habría podido llegar Floride en su fuga a través de los campos. Por lo demás parecía ser la noche de las grandes decisiones: tendido en su cucheta del 404, al ingeniero le pareció oír un quejido, pero pensó que el soldado y su mujer serían responsables de algo que, después de todo, resultaba comprensible en plena noche y en esas circunstancias. Después lo pensó mejor y levantó la lona que cubría la ventanilla trasera; a la luz de unas pocas estrellas vio a un metro y medio el eterno parabrisas del Caravelle y detrás, como pegada al vidrio y un poco ladeada, la cara convulsa del hombre. Sin

hacer ruido salió por el lado izquierdo para no despertar a las monjas, y se acercó al Caravelle. Después buscó a Taunus, y el soldado corrió a prevenir al médico. Desde luego el hombre se había suicidado tomando algún veneno; las líneas a lápiz en la agenda bastaban, y la carta dirigida a una tal Yvette, alguien que lo había abandonado en Vierzon. Por suerte la costumbre de dormir en los autos estaba bien establecida (las noches eran ya tan frías que a nadie se le hubiera ocurrido quedarse fuera) y a pocos les preocupaba que otros anduvieran entre los coches y se deslizaran hacia los bordes de la autopista para aliviarse. Taunus llamó a un consejo de guerra, y el médico estuvo de acuerdo con su propuesta. Dejar el cadáver al borde de la autopista significaba someter a los que venían más atrás a una sorpresa por lo menos penosa: llevarlo más lejos, en pleno campo, podía provocar la violenta repulsa de los lugareños, que la noche anterior habían amenazado y golpeado a un muchacho de otro grupo que buscaba de comer. El campesino del Ariane y el viajante del DKW tenían lo necesario para cerrar herméticamente el portaequipaje del Caravelle. Cuando empezaban su trabajo se les agregó la muchacha del Dauphine, que se colgó temblando del brazo del ingeniero. Él le explicó en voz baja lo que acababa de ocurrir y la devolvió a su auto, ya más tranquila. Taunus y sus hombres habían metido el cuerpo en el portaequipajes, y el viajante trabajó con scotch tape y tubos de cola líquida a la luz de la linterna del soldado. Como la mujer del 203 sabía conducir, Taunus resolvió que su marido se haría cargo del Caravelle que quedaba a la derecha del 203; así, por la mañana, la niña del 203 descubrió que su papá tenía otro auto, y jugó horas y horas a pasar de uno a otro y a instalar parte de sus juguetes en el Caravelle.

Por primera vez el frío se hacía sentir en pleno día, y nadie pensaba en quitarse las chaquetas. La muchacha del Dauphine y las monjas hicieron el inventario de los abrigos disponibles en el grupo. Había unos pocos pulóveres que aparecían por casualidad en los autos o en alguna valija, mantas, alguna gabardina o abrigo ligero. Se estableció una lista de prioridades, se distribuyeron los abrigos. Otra vez volvía a faltar el agua, y Taunus envió a tres de sus hombres, entre ellos el ingeniero, para que trataran de establecer contacto con los lugareños. Sin que pudiera saberse por qué, la resistencia exterior era total; bastaba salir del límite de la autopista para que desde cualquier sitio llovieran piedras. En plena noche alguien tiró una guadaña que golpeó el techo del

DKW y cayó al lado del Dauphine. El viajante se puso muy pálido y no se movió de su auto, pero el americano del De Soto (que no formaba parte del grupo de Taunus pero que todos apreciaban por su buen humor y sus risotadas) vino a la carrera y después de revolver la guadaña la devolvió campo afuera con todas sus fuerzas, maldiciendo a gritos. Sin embargo, Taunus no creía que conviniera ahondar la hostilidad; quizás fuese todavía posible hacer una salida en busca de agua.

Ya nadie llevaba la cuenta de lo que se había avanzado ese día o esos días; la muchacha del Dauphine creía que entre ochenta y doscientos metros; el ingeniero era menos optimista pero se divertía en prolongar y complicar los cálculos con su vecina, interesado de a ratos en quitarle la compañía del viajante del DKW que le hacía la corte a su manera profesional. Esa misma tarde el muchacho encargado del Floride corrió a avisar a Taunus que un Ford Mercury ofrecía agua a buen precio. Taunus se negó, pero al anochecer una de las monjas le pidió al ingeniero un sorbo de agua para la anciana del ID que sufría sin quejarse, siempre tomada de la mano de su marido y atendida alternativamente por las monjas y la muchacha del Dauphine. Quedaba medio litro de agua, y las mujeres lo destinaron a la anciana y a la señora del Beaulieu. Esa misma noche Taunus pagó de su bolsillo dos litros de agua; el Ford Mercury prometió conseguir más para el día siguiente, al doble del precio. Era difícil reunirse para discutir, porque hacía tanto frío que nadie abandonaba los autos como no fuera por un motivo imperioso. Las baterías empezaban a descargarse y no se podía hacer funcionar todo el tiempo la calefacción; Taunus decidió que los dos coches mejor equipados se reservarían llegado el caso para los enfermos. Envueltos en mantas (los muchachos del Simca habían arrancado el tapizado de su auto para fabricarse chalecos y gorros, y otros empezaron a imitarlos), cada uno trataba de abrir lo menos posible las portezuelas para conservar el calor. En alguna de esas noches heladas el ingeniero oyó llorar ahogadamente a la muchacha del Dauphine. Sin hacer ruido, abrió poco a poco la portezuela y tanteó en la sombra hasta rozar una mejilla mojada. Casi sin resistencia la chica se dejó atraer al 404; el ingeniero la ayudó a tenderse en la cucheta, la abrigó con la única manta y le echó encima una gabardina. La oscuridad era más densa en el coche ambulancia, con sus ventanillas tapadas por las lonas de la tienda. En algún momento el ingeniero bajó los dos parasoles y colgó de ellos

su camisa y un pulóver para aislar completamente el auto. Hacia el amanecer ella le dijo al oído que antes de empezar a llorar había creído ver a lo lejos, sobre la derecha, las luces de una ciudad.

Quizá fuera una ciudad pero las nieblas de la mañana no dejaban ver ni a veinte metros. Curiosamente ese día la columna avanzó bastante más, quizás doscientos o trescientos metros. Coincidió con nuevos anuncios de la radio (que casi nadie escuchaba, salvo Taunus que se sentía obligado a mantenerse al corriente); los locutores hablaban enfáticamente de medidas de excepción que liberarían la autopista, y se hacían referencias al agotador trabajo de las cuadrillas camineras y de las fuerzas policiales. Bruscamente, una de las monjas deliró. Mientras su compañera la contemplaba aterrada y la muchacha del Dauphine le humedecía las sienes con un resto de perfume, la monja habló de Armagedón, del noveno día, de la cadena de cinabrio. El médico vino mucho después, abriéndose paso entre la nieve que caía desde el mediodía y amurallaba poco a poco los autos. Deploró la carencia de una inyección calmante y aconsejó que llevaran a la monja a un auto con buena calefacción. Taunus la instaló en su coche, y el niño pasó al Caravelle donde también estaba su amiguita del 203; jugaban con sus autos y se divertían mucho porque eran los únicos que no pasaban hambre. Todo ese día y los siguientes nevó casi de continuo, y cuando la columna avanzaba unos metros había que despejar con medios improvisados las masas de nieve amontonadas entre los autos.

A nadie se le hubiera ocurrido asombrarse por la forma en que se obtenían las provisiones y el agua. Lo único que podía hacer Taunus era administrar los fondos comunes y tratar de sacar el mejor partido posible de algunos trueques. El Ford Mercury y un Porsche venían cada noche a traficar con las vituallas; Taunus y el ingeniero se encargaban de distribuirlas de acuerdo con el estado físico de cada uno. Increíblemente la anciana del ID sobrevivía, perdida en un sopor que las mujeres se cuidaban de disipar. La señora del Beaulieu que unos días antes había sufrido de náuseas y vahídos, se había repuesto con el frío y era de las que más ayudaban a la monja a cuidar a su compañera, siempre débil y un poco extraviada. La mujer del soldado y la del 203 se encargaban de los dos niños; el viajante del DKW, quizá para consolarse de que la ocupante del

Dauphine hubiera preferido al ingeniero, pasaba horas contándoles cuentos a los niños. En la noche los grupos ingresaban en otra vida sigilosa y privada; las portezuelas se abrían silenciosamente para dejar entrar o salir alguna silueta aterida; nadie miraba a los demás, los ojos estaban tan ciegos como la sombra misma. Bajo mantas sucias, con manos de uñas crecidas, oliendo a encierro y a ropa sin cambiar, algo de felicidad duraba aquí y allá. La muchacha del Dauphine no se había equivocado: a lo lejos brillaba una ciudad, y poco y a poco se irían acercando. Por las tardes el chico del Simca se trepaba al techo de su coche, vigía incorregible envuelto en pedazos de tapizado y estopa verde. Cansado de explorar el horizonte inútil, miraba por milésima vez los autos que lo rodeaban; con alguna envidia descubría a Dauphine en el auto del 404, una mano acariciando un cuello, el final de un beso. Por pura broma, ahora que había reconquistado la amistad del 404, les gritaba que la columna iba a moverse; entonces Dauphine tenía que abandonar al 404 y entrar en su auto, pero al rato volvía a pasarse en busca de calor, y al muchacho del Simca le hubiera gustado tanto poder traer a su coche a alguna chica de otro grupo, pero no era ni para pensarlo con ese frío y esa hambre, sin contar que el grupo de más adelante estaba en franco tren de hostilidad con el de Taunus por una historia de un tubo de leche condensada, y salvo las transacciones oficiales con Ford Mercury y con Porsche no había relación posible con los otros grupos. Entonces el muchacho del Simca suspiraba descontento y volvía a hacer de vigía hasta que la nieve y el frío lo obligaban a meterse tiritando en su auto.

Pero el frío empezó a ceder, y después de un período de lluvias y vientos que enervaron los ánimos y aumentaron las dificultades de aprovisionamiento, siguieron días frescos y soleados en que ya era posible salir de los autos, visitarse, reanudar relaciones con los grupos vecinos. Los jefes habían discutido la situación, y finalmente se logró hacer la paz con el grupo de más adelante. De la brusca desaparición de Ford Mercury se habló mucho tiempo sin que nadie supiera lo que había podido ocurrirle, pero Porsche siguió viniendo y controlando el mercado negro. Nunca faltaban del todo el agua o las conservas, aunque los fondos del grupo disminuían y Taunus y el ingeniero se preguntaban qué ocurriría el día en que no hubiera más dinero para Porsche. Se habló de un golpe de mano, de hacerlo prisionero y exigirle que revelara la fuente de los suministros, pero en esos días la columna había avanzado un buen trecho y los jefes

prefirieron seguir esperando y evitar el riesgo de echarlo todo a perder por una decisión violenta. Al ingeniero, que había acabado por ceder a una indiferencia casi agradable, lo sobresaltó por un momento el tímido anuncio de la muchacha del Dauphine, pero después comprendió que no se podía hacer nada para evitarlo y la idea de tener un hijo de ella acabó por parecerle tan natural como el reparto nocturno de las provisiones o los viajes furtivos hasta el borde de la autopista. Tampoco la muerte de la anciana del ID podía sorprender a nadie. Hubo que trabajar otra vez en plena noche, acompañar y consolar al marido que no se resignaba a entender. Entre dos de los grupos de vanguardia estalló una pelea y Taunus tuvo que officiar de árbitro y resolver precariamente la diferencia. Todo sucedía en cualquier momento, sin horarios previsibles; lo más importante empezó cuando ya nadie lo esperaba, y al menos responsable le tocó darse cuenta el primero. Trepado en el techo del Simca, el alegre vigía tuvo la impresión de que el horizonte había cambiado (era el atardecer, un sol amarillento deslizaba su luz rasante y mezquina) y que algo inconcebible estaba ocurriendo a quinientos metros, a trescientos, a doscientos cincuenta. Se lo gritó al 404 y el 404 le dijo algo Dauphine que se pasó rápidamente a su auto cuando ya Taunus, el soldado y el campesino venían corriendo y desde el techo del Simca el muchacho señalaba hacia adelante y repetía interminablemente el anuncio como si quisiera convencerse de que lo que estaba viendo era verdad; entonces oyeron la conmoción, algo como un pesado pero incontenible movimiento migratorio que despertaba de un interminable sopor y ensayaba sus fuerzas. Taunus les ordenó a gritos que volvieran a sus coches; el Beaulieu, el ID, el Fiat 600 y el De Soto arrancaron con un mismo impulso. Ahora el 2HP, el Taunus, el Simca y el Ariane empezaban a moverse, y el muchacho del Simca, orgulloso de algo que era como su triunfo, se volvía hacia el 404 y agitaba el brazo mientras el 404, el Dauphine, el 2HP de las monjas y el DKW se ponían a su vez en marcha. Pero todo estaba en saber cuánto iba a durar eso; el 404 se lo preguntó casi por rutina mientras se mantenía a la par de Dauphine y le sonreía para darle ánimo. Detrás, el Volkswagen, el Caravelle, el 203 y el Floride arrancaban a su vez lentamente, un trecho en primera velocidad, después la segunda, interminablemente la segunda pero ya sin desembragar como tantas veces, con el pie firme en el acelerador, esperando poder pasar a tercera. Estirando el brazo izquierdo el 404 buscó la mano de Dauphine, rozó apenas la punta de sus dedos, vio en su cara una sonrisa de incrédula esperanza y pensó que iban a llegar a París y

que se bañarían, que irían juntos a cualquier lado, a su casa o a la de ella a bañarse, a comer, a bañarse interminablemente y a comer y beber, y que después habría muebles, habría un dormitorio con muebles y un cuarto de baño con espuma de jabón para afeitarse de verdad, y retretes, comidas y retretes y sábanas, París era un retrete y dos sábanas y el agua caliente por el pecho y las piernas, y una tijera de uñas, y vino blanco, beberían vino blanco antes de besarse y sentirse oler a lavanda y a colonia, antes de conocerse de verdad a plena luz, entre sábanas limpias, y volver a bañarse por juego, amarse y bañarse y beber y entrar en la peluquería, entrar en el baño, acariciar las sábanas y acariciarse entre las sábanas y amarse entre la espuma y la lavanda y los cepillos antes de empezar a pensar en lo que iban a hacer, en el hijo y los problemas y el futuro, y todo eso siempre que no se detuvieran, que la columna continuara aunque todavía no se pudiese subir a la tercera velocidad, seguir así en segunda, pero seguir. Con los paragolpes rozando el Simca, el 404 se echó atrás en el asiento, sintió aumentar la velocidad, sintió que podía acelerar sin peligro de irse contra el Simca, y que el Simca aceleraba sin peligro de chocar contra el Beaulieu, y que detrás venía el Caravelle y que todos aceleraban más y más, y que ya se podía pasar a tercera sin que el motor penara, y la palanca calzó increíblemente en la tercera y la marcha se hizo suave y se aceleró todavía más, y el 404 miró enternecido y deslumbrado a su izquierda buscando los ojos de Dauphine. Era natural que con tanta aceleración las filas ya no se mantuvieran paralelas. Dauphine se había adelantado casi un metro y el 404 le veía la nuca y apenas el perfil, justamente cuando ella se volvía para mirarlo y hacía un gesto de sorpresa al ver que el 404 se retrasaba todavía más. Tranquilizándola con una sonrisa el 404 aceleró bruscamente, pero casi en seguida tuvo que frenar porque estaba a punto de rozar el Simca; le tocó secamente la bocina y el muchacho del Simca lo miró por el retrovisor y le hizo un gesto de impotencia, mostrándole con la mano izquierda el Beaulieu pegado a su auto. El Dauphine iba tres metros más adelante, a la altura del Simca, y la niña del 203, al nivel del 404, agitaba los brazos y le mostraba su muñeca. Una mancha roja a la derecha desconcertó al 404; en vez del 2HP de las monjas o del Volkswagen del soldado vio un Chevrolet desconocido, y casi en seguida el Chevrolet se adelantó seguido por un Lancia y por un Renault 8. A su izquierda se le apareaba un ID que empezaba a sacarle ventaja metro a metro, pero antes de que fuera sustituido por un 403, el 404 alcanzó a distinguir todavía en la delantera el 203 que ocultaba ya a Dauphine.

El grupo se dislocaba, ya no existía. Taunus debía de estar a más de veinte metros adelante, seguido de Dauphine; al mismo tiempo la tercera fila de la izquierda se atrasaba porque en vez del DKW del viajante, el 404 alcanzaba a ver la parte trasera de un viejo furgón negro, quizá un Citroën o un Peugeot. Los autos corrían en tercera, adelantándose o perdiendo terreno según el ritmo de su fila, y a los lados de la autopista se veían huir los árboles, algunas casas entre las masas de niebla y el anochecer. Después fueron las luces rojas que todos encendían siguiendo el ejemplo de los que iban adelante, la noche que se cerraba bruscamente. De cuando en cuando sonaban bocinas, las agujas de los velocímetros subían cada vez más, algunas filas corrían a setenta kilómetros, otras a sesenta y cinco, algunas a sesenta. El 404 había esperado todavía que el avance y el retroceso de las filas le permitiera alcanzar otra vez a Dauphine, pero cada minuto lo iba convenciendo de que era inútil, que el grupo se había disuelto irrevocablemente, que ya no volverían a repetirse los encuentros rutinarios, los mínimos rituales, los consejos de guerra en el auto de Taunus, las caricias de Dauphine en la paz de la madrugada, las risas de los niños jugando con sus autos, la imagen de la monja pasando las cuentas del rosario. Cuando se encendieron las luces de los frenos del Simca, el 404 redujo la marcha con un absurdo sentimiento de esperanza, y apenas puesto el freno de mano saltó del auto y corrió hacia adelante. Fuera del Simca y el Beaulieu (más atrás estaría el Caravelle, pero poco le importaba) no reconoció ningún auto; a través de cristales diferentes lo miraban con sorpresa y quizá escándalo otros rostros que no había visto nunca. Sonaban las bocinas, y el 404 tuvo que volver a su auto; el chico del Simca le hizo un gesto amistoso, como si comprendiera, y señaló alentadoramente en dirección de París. La columna volvía a ponerse en marcha, lentamente durante unos minutos y luego como si la autopista estuviera definitivamente libre. A la izquierda del 404 corría un Taunus, y por un segundo al 404 le pareció que el grupo se recomponía, que todo entraba en el orden, que se podría seguir adelante sin destruir nada. Pero era un Taunus verde, y en el volante había una mujer con anteojos ahumados que miraba fijamente hacia adelante. No se podía hacer otra cosa que abandonarse a la marcha, adaptarse mecánicamente a la velocidad de los autos que lo rodeaban, no pensar. En el Volkswagen del soldado debía estar su chaqueta de cuero. Taunus tenía la novela que él había leído en los primeros días. Un frasco de lavanda casi vacío en el 2HP de las monjas. Y él tenía ahí, tocándolo a veces con la mano

derecha, el osito de felpa que Dauphine le había regalado como mascota. Absurdamente se aferró a la idea de que a las nueve y media se distribuirían los alimentos, habría que visitar a los enfermos, examinar la situación con Taunus y el campesino del Ariane; después sería la noche, sería Dauphine subiendo sigilosamente a su auto, las estrellas o las nubes, la vida. Sí, tenía que ser así, no era posible que eso hubiera terminado para siempre. Tal vez el soldado consiguiera una ración de agua, que había escaseado en las últimas horas; de todos modos se podía contar con Porsche, siempre que se le pagara el precio que pedía. Y en la antena de la radio flotaba locamente la bandera con la cruz roja, y se corría a ochenta kilómetros por hora hacia las luces que crecían poco a poco, sin que ya se supiera bien por qué tanto apuro, por qué esa carrera en la noche entre autos desconocidos donde nadie sabía nada de los otros, donde todo el mundo miraba fijamente hacia adelante, exclusivamente hacia adelante.