



**Órfica. Una reinterpretación de la teoría
cinematográfica de Deleuze llevada a la realización
audiovisual**

Bottini Nicolas y Rojas Facundo
Director: Mario Armas

Agosto 2022
Rosario



Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales
Escuela de Comunicación Social

Tesina de grado
Licenciatura en Comunicación Social

Órfica. Una reinterpretación de la teoría cinematográfica de Deleuze llevada a la realización audiovisual

Bottini Nicolas y Rojas Facundo

Director: Mario Armas

Rosario Agosto 2023

Resumen

El siguiente escrito relata el proceso de realización de la tesina de grado *Órfica. Una reinterpretación de la teoría cinematográfica de Deleuze llevada a la realización audiovisual*. Mediante esta relatoría se busca dar a conocer el desarrollo llevado adelante para producir el material, como también el abordaje teórico conceptual que atraviesa la producción.

Palabras clave

Deleuze - Imagen tiempo - Imagen movimiento - Cine

Agradecimientos

Para poder realizar esta tesis de producción o más bien esta realización audiovisual, se vieron involucradas muchas personas, en algunos casos esas personas son amigos, en otros compañerxs de la Fcpolit y en muchos casos ambas. El resultado final de esta producción se lo debemos a cada uno de ellxs que se sumó a este proyecto, por eso acá van unas humildes palabras de agradecimientos. Cabe aclarar que esta lista puede no reflejar a todas las personas que estuvieron involucradas y que aun así a todxs ellxs también les decimos gracias, Uds. saben quienes son.

A nuestro director de fotografía Liyo.

A nuestro director de sonido Doyen.

A nuestros actores, Mati, Lautaro, Blas, Agos, Cesar...

A nuestros amigos.

A nuestras familias.

Al estudio de la fcpolit en especial Tito y Mariela.

A nuestro director Mario.

A la Fcpolit.

Índice

Introducción	6
1.1 Algunas consideraciones teóricas	6
Justificación	9
Marco teórico	10
Objetivos	13
Metodología y producción	14
6.1 Síntesis del proceso de producción	15
6.2 Producción	15
Escenas/Imágenes	18
Postproducción	21
Algunas reflexiones finales	22
Bibliografía	23
Anexos	24
10.1 Guión literario	25
10.2 Guión técnico	44

1.Introducción

Como estudiantes de comunicación social durante el recorrido de la carrera, siempre estuvo presente un interés por lo audiovisual, desde los primeros acercamientos en las materias de audiovisual hasta pasando ya por electivas más específicas como FAT o seminarios como el de documentales, siempre hubo una inclinación de parte de ambos, por lo relacionado a lo audiovisual. Quizás también tenga que ver con la historia individual de cada uno, por una filiación hacia lo cinematográfico, desde una cinefilia, hasta una curiosidad por el cómo se hace el cine. Si bien, nuestra carrera es comunicación social siempre mostramos una mayor afinidad por lo que estuviera relacionado con lo audiovisual, este punto en común es quizás el primer disparador en la gestación de esta tesina de producción.

La gestión del proyecto que se materializa en esta tesina, se dio sobre el final de nuestros estudios cuando con Nicolas decidimos realizar un corto de ficción. No había un guión todavía, simplemente las ganas y la convicción de querer realizar una producción audiovisual. El puntapié inicial que sostendría esa idea de guión sería la teoría de Gilles Deleuze sobre el cine.

Esta tesis se propuso representar conceptos desarrollados en los libros la imagen movimiento y la imagen tiempo estudios sobre cine usando como soporte un corto de ficción. A lo largo de este recorrido siempre tuvimos como guía estas imágenes que Deleuze describe en su teoría, que funcionaron como disparadores y andariveles a la hora de desarrollar el guión y en el medio del proceso fuimos adquiriendo otras herramientas propias de la realización audiovisual en estos dos roles que definimos ocupar de Director y Productor.

1.1 Algunas consideraciones teóricas

Lo que haremos será llevar a cabo una producción audiovisual propia en la que se vean reflejadas la tipología propuesta por el filósofo postestructuralista Gilles Deleuze. Los autores asociados al post-estructuralismo se caracterizan por romper con la tradición del estructuralismo clásico, negando su autosuficiencia y poniendo en tela de juicio las oposiciones binarias de las estructuras. Deleuze enfoca parte de su trabajo al análisis del arte como la pintura, la literatura y el cine. Partiendo de la teoría fílmica de Deleuze, produciremos una realización que dé cuenta de cómo funcionan y operan según nuestra lectura e interpretación esta taxonomía de imágenes que Deleuze analizó en los años 80 desde el nacimiento del cine hasta la década de la publicación de los tomos “La imagen-movimiento” y “La imagen-tiempo”.

Como antecedentes se encuentran infinidad de artículos en internet en los que se aplica la teoría de Deleuze a obras posteriores a la fecha de publicación de los estudios realizados por él filósofo. Se analizan películas actuales y se busca comprenderlas a través de estos conceptos. También hay artículos donde se busca darle mayor claridad a los conceptos deleuzianos, ya que el filósofo post-estructuralista en muchas ocasiones juega con un lenguaje híbrido y hermético y si no se tiene un bagaje filosófico, histórico e intelectual se dificulta su comprensión. También descubrimos un canal de youtube de un académico brasileño que recortó escenas de las películas que analiza Deleuze y las etiquetó con la imagen y el signo correspondiente. Por eso marcamos cierta originalidad en este relato donde se vean explicitados los signos en las distintas unidades narrativas.

Deleuze nos dice que los directores de cine “piensan con imágenes-movimientos e imágenes-tiempo en lugar de conceptos” (Deleuze, 1983). Deleuze parte de las tesis de Henri-Bergson sobre el movimiento en “Materia y Memoria”, y elabora esta tipología sobre su propia interpretación de las imágenes bergsonianas, creando nuevas imágenes de acuerdo a su lectura y puesta en práctica que los distintos cineastas han llevado a cabo a lo largo del devenir del Cine.

La filosofía del cine de Deleuze considera a las imágenes como signos. De aquí su referencia constante a Peirce y su rechazo a la semiótica de tendencia lingüística que sustituye la imagen por el enunciado. Al hacer esto, la semiología distorsiona aquello que para Deleuze constituye en principio la esencia del cine, es decir, la naturaleza moviente de la imagen. Por lo tanto, también tomaremos como referente a Peirce y su visión semiótica llevada al campo de las imágenes cinematográficas.

Nosotros nos limitaremos a elegir 4 o 5 imágenes deleuzianas que buscaremos reproducir según nuestra interpretación en la producción audiovisual que realicemos siguiendo las características a las que refiere el filósofo. Nos enfocaremos en la imagen-movimiento: “ Lo propio de la imagen-movimiento cinematográfica es extraer de los vehículos o de los móviles el movimiento que constituye su sustancia común, o extraer de los movimientos la movilidad que constituye su esencia”

La imagen-movimiento es una metáfora conceptual que describe cómo el cine a través de las imágenes es capaz de expresar la esencia del movimiento. La imagen-movimiento a su vez se subdivide en imagen-percepción, imagen-acción e imagen-afección, de acuerdo a los 3 momentos del esquema sensorio-motriz clásico que Deleuze ubica en el comienzo del cine hasta los años 50 aproximadamente. También hablará de una imagen-tiempo que se articula con un concepto que él toma de Antonin Artaud, la “imagen óptica y sonora pura” (Artaud,1960) que el poeta utiliza como metáfora para construir su visión del cine en sus ensayos sobre el cortometraje realizado por Germaine Dulac y guionado por él, “ La concha

y el clérigo”. Las imágenes ópticas y sonoras puras aparecen en el momento en que entra en crisis la imagen-movimiento y proponen una dinámica distinta. Mientras el cine clásico, el “realismo americano” se articulaba en imágenes-movimiento, el cine vanguardista de los 60 tendrá un énfasis en la imagen-tiempo.

Nuestro objetivo es generar un cortometraje donde cada escena está asociada a las características propuestas por Deleuze. Estas irán presentadas por medio de un intertítulo que dará cuenta a qué imagen nos remitimos. El objetivo de este trabajo de producción será poner en práctica nuestros conocimientos sobre la realización audiovisual con sus dificultades correspondientes y también nuestra capacidad de lectura, comprensión semiótica e interpretación de la imagen cinematográfica. “El relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias.... El relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades.....El relato posee en común con otros relatos una estructura accesible al análisis... pues hay un abismo entre lo aleatorio más complejo y la combinatoria más simple, y nadie puede combinar un relato sin referirse a un sistema implícito de unidades y de reglas” (Barthes, 1966) En este caso nuestras unidades y reglas son las imágenes deleuzianas que tomamos como estructura para pensar la producción del relato.

Presentaremos el guión literario, el guión técnico y se armará un equipo de producción y realización con gente de la carrera de Comunicación Social y también participarán técnicos y artistas de otras carreras.

Será una producción de bajo presupuesto. Daremos cuenta de las dificultades durante el proceso de producción, realización y post-producción.

2. Justificación

Esta producción que realizaremos será una puesta en práctica de la teoría cinematográfica de Deleuze. Creemos que su importancia reside en cómo una teoría elaborada a partir de conceptos se puede traducir a imágenes y planos cinematográficos concretos. Puede servir en el futuro a estudiantes de Comunicación Social y de Cine, como también de otras carreras, que estén interesados en esta teoría y que puedan apreciar cómo estos conceptos se traducen a imágenes. Deleuze tradujo la estilística de los directores de cine a conceptos concretos. Nosotros partiremos de estos conceptos para llegar a una realización en donde estén expresados y representados según nuestra perspectiva y nuestro estilo. Su relevancia reside tanto en un plano teórico para quienes puedan estar interesados en la filosofía deleuziana como para cualquier espectador aficionado al cine que esté buscando una experiencia emocional y afectiva, que es lo que comunica el cine de ficción y arte. Esta producción está pensada desde un doble carácter, por un lado se la puede ver como un cortometraje experimental en donde exponemos realidades que nos atraviesan, y por el otro, como una posible representación/expresión de los conceptos desarrollados por Deleuze.

La elección del soporte será el cine, el lenguaje audiovisual, el cual consideramos pertinente, ya que es el que deviene objeto de análisis para el filósofo francés.

Se han realizado anteriormente muchas investigaciones con esta teoría en el campo de los estudios de cine y comunicación, pero han sido ensayos escritos. Nosotros iremos un paso más allá y llevaremos la teoría al cine.

Este trabajo tiene como destinatarios estudiantes de Comunicación y Cine en líneas generales, pero a su vez no va a ser necesario tener un conocimiento de la teoría de Deleuze para disfrutar del producto, ya que es una pieza artística y esta se basará en la comunicación emocional de acuerdo a los distintos factores presentes en las obras audiovisuales como la fotografía, las actuaciones, el color y la música. También creemos que este cortometraje puede servir de puntapié a que los destinatarios comunes y fuera del ámbito propio de la Comunicación y el Cine se acerquen a esta teoría que propuso Deleuze. Teniendo en cuenta que los estudiantes que realizaremos esta tesina de grado, somos realizadores y productores audiovisuales, unos aficionados del cine, nos abocamos por la elección de este formato.

No hemos encontrado ningún proyecto que busque articular de forma explícita lo que nosotros queremos realizar, es decir la taxonomía deleuziana como estructura para una obra audiovisual, de ahí la validez y la justificación de esta producción.

3.Marco Teórico

La perspectiva teórica desde la cual trabajaremos será la denominada post-estructuralista. Hay que tener en cuenta que Deleuze apartándose de cierto racionalismo jerárquico y riguroso trabaja estas imágenes con cierta flexibilidad poética. En una conferencia realizada sobre la exposición de esta teoría cinematográfica es acusado por sus estudiantes de no ser claro y preciso a lo que él quiere referir con estas imágenes, él acepta con humor estas acusaciones.

Deleuze ideó el concepto de "rizoma" que se abre a nuevos campos de asociación de forma no jerárquica y vertical como sería el sistema arbóreo del racionalismo moderno. El rizoma se basa en los principios de conexión y de heterogeneidad: cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Eso no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden" (Guattari, 1972). Por lo tanto esta concepción que propone, este anti-sistema permite una fluidez simbólica que esquivo las duras teorías arbóreas. Cuando Deleuze y Guattari hablan de rizoma dice que este no cesa "de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales".

En el caso de la teoría fílmica de Deleuze, esta vendría a interpretarse como un rizoma, por la variedad de elementos y signos de los más diversas teorías que pone en juego, en relación, con la visión del concepto como una creación y no como una idea universal fotografiada en el cielo platónico. Eso nos motiva a pensar esta producción audiovisual y a su análisis referido como los conocimientos puestos en práctica de forma rizomática y creativa, buscando la síntesis del pensamiento deleuziano llevado a la práctica cinematográfica.

También el contenido que habrá en el cortometraje es un rizoma de nuestra vida y cotidianidad, ya que los temas y los conflictos presentados emanan directamente de nuestra experiencia cotidiana, de nuestros miedos, sueños y fantasías.

Por otro lado, es importante remarcar la influencia de directores de cine, que son referentes para nuestra visión y perspectiva a la hora de aplicar estos conceptos cinematográficos como el director de cine experimental Kenneth Anger, el surrealismo de David Lynch y el cine intelectual de Jean Luc-Godard.

Imagen-movimiento: Deleuze nos dirá que el cuadro es la determinación de un sistema provisionalmente cerrado, el plano o imagen-movimiento es la determinación del movimiento que se establece en el sistema cerrado y el montaje es la determinación del todo (Deleuze, 1983). De este modo, el plano es el intermediario entre el encuadre del conjunto y el montaje del todo. Él hablará del cine clásico para referirse particularmente a la imagen-movimiento y sus 3 variedades. La primera parte del relato buscará construirse a partir de lo que Deleuze llama el esquema-sensorio motriz (los 3 momentos según Bergson percepción-afección-acción) y él vincula al realismo americano y al conductismo. Por lo tanto la acción de los personajes es la que hace avanzar a la historia, los comportamientos son los que podríamos llamar normales. Jugaremos con 3 escenas en la que se den cuenta las características de los 3 subtipos de imagen-movimiento.

Imagen-acción: Definición técnica que aparece en el glosario :“Reacción del centro al conjunto”.

El centro de indeterminación es en el cine el personaje. El personaje reacciona a su entorno y a su vez produce un cambio que genera un efecto recíproco. “La imagen acción encuentra en el cine-noir, un medio privilegiado, y en el hold up, el ideal de una acción minuciosamente segmentarizada.” (Deleuze, 1983) Para trabajar este concepto nos valdremos de elementos del cine noir, de acciones segmentadas y articuladas mediante el montaje.

Este tipo de imagen se determina por el plano medio por lo tanto habrá una preeminencia de este plano.

Imagen-Afección: Definición técnica que aparece en el glosario “Lo que ocupa la desviación entre una acción y una reacción, lo que absorbe una acción exterior y reacciona por dentro” (Deleuze, 1983)

“La imagen-afección no es otra cosa que el primer plano, y el primer plano, no otra cosa que el rostro...Eiseinstein sugería que el primer plano ofrecía una lectura afectiva de todo el film” Esta escena tendrá la particularidad de tener poca acción, de no dar importancia al espacio utilizado como locación, sino que se compondrá sobre una utilización exhaustiva de primeros planos, jugando con la escala de plano de acuerdo al afecto de la escena y de los distintos instantes dramáticos.

Imagen-Percepción: “Conjunto de elementos que actúan sobre un centro y que varían con respecto a él”

“En el cine se presenta una imagen-percepción objetiva y una imagen-percepción subjetiva... Se podría decir que la imagen subjetiva es la cosa vista por alguien

“cualificado”, o el conjunto tal como lo ve alguien que forma parte de ese conjunto.” (Deleuze, 1983) “La imagen objetiva cuando la cosa o el conjunto son vistos desde el punto de vista de alguien exterior a ese conjunto” (Deleuze, 1983) Deleuze dirá más abajo que esta definición de imagen objetiva es provisoria ya que en el cine, a continuación de presentar este tipo de imagen se puede actualizar con un contraplano donde se observa que alguien estaba percibiendo eso que uno creía no ser visto por nadie. Por lo tanto “la imagen-percepción cinematográfica no cesa de pasar de lo objetivo hacia lo subjetivo y a la inversa”.

“El western no solo presenta imágenes afección sino también una imagen-percepción casi pura, el héroe no actúa sino por ser el primero en ver, y no triunfa sino porque impone a la acción el intervalo o el segundo de retraso que lo permite ver todo”

La idea presente en la construcción de esta escena, se da en la percepción del espacio, lo ideal sería un desierto o un bosque por su profundidad perceptiva. De ahí se pasará hacia los centros de indeterminación, él o los personajes en relación a algún tipo de percepción subjetiva.

Imagen-tiempo: Deleuze dice que en determinado momento los signos de la imagen cinematográfica “irán más allá del movimiento” (Deleuze, La imagen-tiempo , 1985). En la imagen-tiempo ya nos encontramos en un “cine de vidente y ya no un cine de acción”. Esta nueva imagen se caracteriza por constituir una situación “óptica y sonora pura” en la que los nexos sensoriomotores se “relajan”. En esta imagen, la situación “ya no se prolonga directamente en acción: la situación ya no es sensoriomotriz como en el realismo sino ante todo óptica y sonora , cargada por los sentidos antes de que se forme en ella la acción y ella utiliza o afronta sus elementos...Lo que se establece entre la realidad del medio y la acción ya no es un prolongamiento motor sino más bien una relación onírica, por mediación de los órganos de unos sentidos que se han emancipado” (Deleuze, 1983).

El relato se podría dividir en 2 partes, una que corresponde a la imagen-movimiento y otra donde la estructura del relato se complejiza y deviene imagen-tiempo. La segunda parte del relato se trabajará con imágenes ópticas y sonoras puras, es decir con planos largos” , con tiempos muertos donde los personajes ya no reaccionan dentro de lo que el esquema sensorio-motriz de la imagen-movimiento considera como algo normal. Es importante remarcar que aquí se utilizará imágenes-sueño e imágenes cristal, que a su vez funcionan como componentes de o variaciones de la imagen-tiempo. La imagen-sueño es la irrupción de imágenes oníricas y la imagen-cristal se basa en la “indiscernibilidad de una imagen actual y una imagen virtual” (Deleuze, La imagen-tiempo , 1985).

4.Objetivos

4.1.Objetivo General

-Realizar una producción audiovisual que dé cuenta de las imágenes propuestas por Deleuze bajo nuestra interpretación.

4.2.Objetivos particulares

-Analizar nuestra realización audiovisual buscando identificar a qué género responde y qué elementos y signos podemos encontrar en el relato propuesto.

-Explicar cómo fue el proceso de producción, el rodaje y la postproducción y cuáles son aquellas dificultades a la hora de llevar a cabo un proyecto audiovisual colaborativo y de bajo presupuesto.

5. Metodología y proceso de producción

El método que se aplicará será la realización audiovisual. Se armará un equipo y se planificará la producción coordinando las distintas áreas: departamento de arte, fotografía, productores y actores para que en el momento de la realización todo se encuentre organizado para economizar tiempo y recursos.

Primero se escribirá un tratamiento de guión que dé cuenta de cómo se articulará las imágenes deleuzianas en cada escena. Después se desarrollará el guión literario. Aquí estará presente el contenido del cortometraje, se presentará su historia y sus personajes. A partir de este guión literario se realizará, un guión técnico entre el director y el director de fotografía con los planos correspondientes. Por otro lado el productor hará un Excel con la información requerida para su producción material, los lugares y los equipos necesarios para la realización, es decir, también se presentará un presupuesto que será solventado por los miembros del equipo. La directora de arte hará un desglose de los elementos de decorado y vestimenta en relación al color y los tonos emocionales de la escena. Se buscarán las locaciones y los actores, que respondan lo más posible a las características propuestas por el guión.

Después se armará un plan de rodajes buscando prever las distintas dificultades que puedan llegar a surgir y teniendo en cuenta la comodidad y la disponibilidad de los participantes de cada escena.

Cuando estas etapas estén resueltas, se pasará al momento del rodaje. En el rodaje se buscará plasmar lo planificado en el guión literario valiéndonos de toda la preparación previa en la etapa de preproducción antes descripta.

El rodaje está pensado para realizarse en dos etapas, dos fines de semana, lo cual daría en total 4 días de rodaje y se le sumaría uno más en el estudio de tv de la facultad.

Posterior a esto comenzaría la etapa de post producción, que básicamente implicaría la edición de lo rodado, agregado de efectos, mezcla de sonido y colorimetría.

5.1.Síntesis del proceso de producción

-Preproducción

-Redacción de guión

-Elección de actores

-Elección de locaciones

-Redacción de guión técnico

-Realización

-Post producción

5.2.Producción

En este apartado se tratará de dar cuenta de una forma más detallada la síntesis que se expuso anteriormente sobre cómo fue el proceso de producción para llevar a cabo este proyecto.

Aproximadamente en junio de 2022 el primer borrador del guión estaba terminado, a partir de esta instancia comenzó la etapa de la preproducción que consistió en elegir los actores y recorrer posibles locaciones.

Como se explicó antes, en este proyecto se contó con un presupuesto acotado por lo que no teníamos fondos para pagar a la mayoría de los participantes, esta debilidad presupuestal se pudo sortear incluyendo en el proyecto a amigxs que accedieron a participar de esta realización ad honorem. La excepción a este modo de trabajo se dio con Atilio el actor del hombre quemado que es una persona que se dedica profesionalmente a la actuación y como se decidió que era la mejor persona para ese papel se optó por pagar los honorarios que se acordaron.

En cuanto a las locaciones las podemos dividir en 3, primero el centro de Rosario y la zona del barrio la sexta junto con el parque sur. Segundo el parque de zavalla y tercero el estudio de tv de la Fcpolit.

Dentro de la primera se incluye la casa de Nicolas ubicada en el barrio la Sexta que se utilizó para varias tomas.

De las tres, la que requirió mayor trabajo de exploración fue el parque de Zavalla el cual visitamos para definir planos, pero también para solicitar permiso para filmar, esta parte era crítica debido a que muchas de las tomas del bosque se realizaron de noche en el lugar, por lo cual se tuvo que gestionar un permiso especial para poder quedarnos de noche en esa locación.

En cuanto al arte, la locación que requirió mayor trabajo fue la casa de Nicolas donde se filmaron muchas escenas, como la oficina del sindicalista, los flashbacks de Brian y la última escena del cortometraje. Primero, se tuvieron que conseguir muchos elementos para artear la habitación de Nicolas de manera que pareciera una oficina sindical. Se usaron carpetas, repisas, posters, lámparas, teléfono y demás mobiliario que diera ese aspecto, al mismo tiempo que se usaron planos cerrados para evitar en lo posible que se notara que no era una oficina.

En cuanto a la escena final, se colocaron muchos cuadros alrededor del living y objetos propios de una artista como pinceles, bastidores y pinturas, al mismo tiempo, se dispusieron muchas latas de cerveza dispersas para dar cuenta de que los personajes estaban hace mucho tiempo refugiados en esa habitación.

La locación del estudio de tv de la facultad no requirió tanto arte porque se optó por una estética minimalista, en la cual se usó el cortinaje disponible y una mesa, lo cual se reforzó con una puesta de luces definidas por el director de fotografía.

Respecto al vestuario de los personajes a lo largo del corto, siempre se trató de que utilizaran vestimentas que reforzarán los perfiles de cada uno. Cabe destacar dos vestuarios principalmente, por un lado, el vestuario de Ari de la escena del sueño, que es un disfraz de policía que tuvimos que alquilar, por otro lado, la ropa que usa el hombre quemado fueron ropas que literalmente prendimos fuego para que parecieran lo más reales posibles.

La escena grabada en el estudio de TV es además la escena donde colaboró una amiga maquilladora, que fue la encargada de maquillar al personaje del hombre quemado y los otros dos personajes.

Respecto de los tiempo de realización, cabe aclarar que, si bien, se podría haber realizado todo el proyecto en un par de semanas, todo se vio retrasado debido a que al no contar con fondos para pagar sueldos a todo el equipo (técnicos y actores), estábamos sujetos a su disponibilidad, por este motivo, se optó por realizar jornadas cortas de rodaje, de 3 horas como mínimo y en algunos casos de 8 horas como máximo. Las mismas se llevaban a cabo principalmente los fines de semana, que eran los días donde la mayoría del equipo tenía disponibilidad. Solamente un fin de semana grabamos dos días seguidos jornadas de

8 horas, pero el resto de los días de rodaje fueron unitarios, es decir, un día por fin de semana, sábado o domingo según la disponibilidad del grupo.

En cuanto al equipamiento utilizado se puede destacar que debido a que el estudio de TV se encontraba inhabilitado por refacciones pudimos acceder al beneficio de sacar equipos, como ser los de grabación de sonido y algunas luces como pampas. Exclusivamente alquilamos equipamiento de luz para la escena del bosque porque necesitábamos luces inalámbricas para poder grabar en esa locación.

Otro aspecto a detallar tiene que ver con los viáticos, si bien no se contaba con un presupuesto para pagar sueldos a los miembros del equipo, se definió solventar los gastos de transporte, ya sean colectivos o taxis compartidos. En cuanto a las comidas, también fueron provistas por la producción, en los casos de rodajes cortos eran alimentos tipo snacks y en los rodajes largos teníamos un corte al horario del almuerzo o la cena para que todos pudieran comer.

6. Escenas/Imágenes

Lo que iba a ser un cortometraje terminó por ser un medimetroraje, gracias a las ganas de realizar un relato que pueda contar una historia, al trabajo en equipo y al apoyo de amigos y familiares.

La historia trata sobre dos traficantes de poca monta que están buscando a un amigo que se encuentra desaparecido. El relato comienza bajo la dinámica de la Imagen-Movimiento. La primera escena, la escena de la terraza en la que tienen un encuentro con el Flaco (el hippy) se articula dentro de lo que es una escena realista clásica. Los personajes mantienen un diálogo tenso y hay un conflicto. Las reacciones de los personajes son realistas. De a poco los personajes salen de su estatismo para entrar en movimiento a medida que sube la tensión a la escena.

En la escena del auto, nos encontramos en el concepto de la Imagen-Acción, ésta va aumentando progresivamente de acuerdo va pasando el día. Deleuze relaciona esta imagen al cine noir y al realismo americano. “El realismo está constituido simplemente por esto: medios (sociales) y comportamientos, medios que actualizan y comportamientos que encarnan. La imagen-acción no es otra que la relación entre estas dos, con todas las variedades de esa relación.” P.204 imagen movimiento (Deleuze, 1983)

El medio social está corrompido y por eso estos personajes se encuentran en un plano delictivo, es lo que Deleuze llamó la degradación realista. “La degradación realista va a verse en el medio-comportamiento, situación-acción. Expresa una patología del medio y un trastorno del comportamiento..... La degradación caracteriza al hombre que frecuenta medios sin ley, falso unanismo o falsa comunidad, y no puede venir más que de conductas falsamente integradas, comportamientos descalabrados que ya no consiguen organizar sus propios segmentos.” P.208 imagen movimiento(Deleuze, 1983)

Otros de los aspectos a tener en cuenta de la imagen-acción es el duelo, en la que se van confrontando con distintos personajes, por ejemplo el cliente enojado. “La acción en sí misma es un duelo de fuerzas, una serie de duelos: duelo con el medio, con los otros, consigo misma”.

Después nos encontramos con la Imagen-Recuerdo. Deleuze la atribuye al flashback pero puede tener usos más profundos. En esta escena usamos un flash-back que combina elementos de lo imaginario también y sus límites son difusos. “ La situación puramente óptica y sonora (descripción) es una imagen actual pero que en lugar de prolongarse en movimiento se encadena con una imagen virtual y forma con ella un circuito.”(Deleuze ,1984)

Deleuze pone en relación los op sing y son sign con las imágenes recuerdos, por lo tanto es el primer acercamiento a esta imagen, la imagen-tiempo, a la situación óptica y sonora pura, el personaje al no poder continuar el movimiento mediante un calambre, recuerda una situación que alguna vez pudo tener, conecta con la imagen-virtual que se encuentra en la virtualidad de la memoria.

Por otro lado, la imagen-recuerdo propone un “nuevo sentido de la subjetividad”, ya que nos adentramos en el mundo de Braian y le agrega cierta especificidad al relato.

Después de la escena de María, del recuerdo, volvemos a los chicos en el auto, ya vamos dejando de lado la historia que tiene más relación con el género noir para volver a Ari y Braian en el presente que se encuentran en el auto. Es la escena de la libreta, esta escena se encuentra dentro del capítulo de lo afectivo, ya que se compone de primeros planos. Aquí aparece una imagen-sueño, la niña fantasma, con la que sueña Ari. Hay que tener en cuenta que en este momento del relato queda claro que es una imagen onírica porque Ari lo aclara antes de su aparición por corte directo pero que no pasa de ser simplemente eso y que en un relato realista puede aparecer este tipo de imagen pero “por oposición”.

En la escena de la oficina, donde aparece Roberto, nos encontramos en un plano puramente afectivo del film donde la historia se cuenta mediante los rostros. También podría hablarse de una rostrificación de las máquinas, porque podríamos decir que esa cosa “fue tratada como un rostro, fue encarada o más bien “rostrificada”, y a su vez ella nos clava la vista, nos observa” Pag 132 imagen movimiento. (Deleuze, 1983)

“No hay primer plano de rostro, el rostro es en sí mismo primer plano, el primer plano es por sí mismo rostro, y ambos son el afecto, la imagen-afección.” Pag 131. La cara de Roberto es la expresión de la emoción de la escena, él está profundamente enojado por las acciones de su sobrino y eso lo vemos en su rostro.

La escena del campo, de la búsqueda de la tapera se piensa desde la imagen-percepción. Se presenta una imagen objetiva de los chicos cortando campo. En el segundo plano están llegando y quedan las vacas en un primer plano, Braian le dice a Ari que no pierda el tiempo con las vacas y en el plano siguiente vemos a Ari mirando las vacas. Esto es una muestra de cómo el cine pasa de lo objetivo hacia lo subjetivo y viceversa.

Por otro lado Deleuze analiza la imagen-percepción en relación al cine-experimental y cómo éste experimenta y juega con la percepción sensorial alterándola como si fuese un estado de conciencia afectado por las drogas. “En todo un aspecto este cine trata cabalmente de alcanzar una percepción pura, tal como ella es en las cosas o en la materia, por lejos que se extiendan las interacciones moleculares”(Deleuze, 1983) Si nos ceñimos al programa iniciático de Castaneda, observamos que este atribuye a la droga la facultad de parar el mundo, de desliar la percepción del “hacer”, es decir, sustituir las percepciones sensorio-motrices por percepciones ópticas y sonoras puras” (Deleuze, 1983). Aquí se pone

en juego lo que denominamos la introducción de Ari al mundo de las imágenes ópticas y sonoras puras, poniendo en juego recursos de cine experimental, una vez concluido el diálogo emotivo con Braian. A partir de acá, el relato entra en un mundo donde el movimiento no rige la imagen, donde el sentido que conecta los elementos es onírico, un cine de vidente, donde el tiempo se esculpe de otra manera, ahora desfilan las imágenes-tiempo en la pantalla.

La escena de Ari con un disfraz de policía es una escena que se puede entender como un sueño o una realidad paralela, más profunda y paradójica. Podríamos entenderla como una imagen-sueño, “estas afectan más bien al todo: proyectan al infinito la situación sensoriomotriz, unas veces asegurando la metamorfosis incesante de la situación y otras sustituyendo la acción de los personajes por un movimiento de mundo”. Imagen tiempo 362. Lo que se buscó acá fue plasmar el concepto de lo que Deleuze llama “imágenes ópticas y sonoras puras”. Reinterpretando esta noción que viene de Antonin Artaud en sus escritos sobre cine, la cual significa la traducción de una situación psíquica en imágenes. Artaud criticó el surrealismo cinematográfico diciendo que había que inspirarse en los sueños pero no copiar tal cual su mecánica. Deleuze dice que en este tipo de cine ya estamos frente a “un cine de vidente ya no de acción” (Deleuze, 1985). “Lo que constituye a la nueva imagen es la situación óptica y sonora pura que sustituye a las situaciones sensoriomotrices en eclipse”. El filósofo francés dice que estas imágenes aparecen por primera vez en el neorrealismo italiano y en la nouvelle vague, al no enfocarse en un cine de acción que responda al esquema sensorio motriz sino que los personajes fluyen en su banalidad en la pantalla, en sus tiempos muertos, el tiempo ya se esculpe a la manera de Tarkovski. Deleuze también cree al igual que Artaud que utilizar estas imágenes como prolongamiento de un modo onírico es algo que le resulta ambiguo y no le convence. Pero nosotros tomamos la posición de abordarlo desde el onirismo porque nuestras influencias cinematográficas están atravesadas por estas narrativas.

Ari despierta de su sueño y se encuentra en su cuarto. Se suceden varias escenas inconexas y vuelve a aparecer la niña-fantasma. Estamos frente a una imagen-cristal donde hay una indiscernibilidad entre lo real y lo imaginario, “o de lo presente y lo pasado, lo actual y lo virtual, no se produce de ninguna manera en la cabeza o en el espíritu sino que constituye el carácter objetivo de ciertas imágenes existentes, dobles por naturaleza” Ahora la niña-fantasma no se identifica onírica por oposición sino que se encuentra en una relación con otras imágenes que confunde lo real y lo irreal. Ari se prende fuego, ¿en realidad es una imagen de Ari en el incendio del pasado anterior?.

Se despierta Cato, acá se vuelve a una escena más realista, vuelve la dinámica de la imagen-movimiento solo que ahora lo que se trata de expresar acá es el mundo originario de las pulsiones. Mientras que en la imagen-acción Deleuze habla de medios

sociales-comportamientos, ahora son “mundos originarios-pulsiones elementales”. (Deleuze, 1983). Es un mundo de animales de rapiña dice el filósofo francés, por lo tanto esta escena se trata como una escena yonqui, donde los personajes y el ambiente están degradados, sus pulsiones llevan al caos y romperlo todo. La idea aún así es que en esta escena permanece algo del onirismo anterior por lo tanto la escena y la película termina en un detenimiento, en una ya-no reacción de que nada se puede hacer.

Creemos que este trabajo aporta al campo de la comunicación una visión nueva sobre la teoría deleuziana, y que allana el camino para que otros estudiantes se puedan animar a abordar ciertas cuestiones desde un punto de vista creativo. Deleuze dice que el cine aporta nuevas formas de pensar, que nos hace dar cuenta que todavía no pensamos lo suficiente citando a Heidegger y que las posibilidades de este lenguaje son múltiples. Por eso este trabajo se orienta a la construcción de un conocimiento artístico que reflexione sobre sus mecanismos de producción y expresión, que busca una puesta en práctica alternativa a lo que se está acostumbrado a ver. Entre tantas investigaciones ligadas al paradigma científico que buscan una verdad, nosotros nos inclinamos por otra búsqueda, otra comunicación es posible.

7.Postproducción

La postproducción se realizó utilizando el paquete de Adobe. El montaje se llevó a cabo en Adobe Premiere. El montaje fue variando de acuerdo a la escena y a lo que la historia pedía. El proceso fue largo y llevó varios meses buscando la mayor perfección posible dentro de nuestras posibilidades. Los efectos se aplicaron en Adobe After Effects. Muchos de estos se inspiran en pequeñas obras experimentales de los 70, creemos que no son de una gran calidad pero pensamos que logran lo que buscábamos. Y si funcionan fue gracias al trabajo en el sonido, muchos de estos fueron descargados de bancos de sonidos y fueron efectuados en Adobe Audition. La colorimetría se aplicó desde un plugin llamado Red Giant Magic Bullet. Se buscó en líneas generales colores saturados y oscuros, con clara influencia del giallo italiano para generar una atmósfera de misterio y ensueño. Se utilizó una paleta de colores frías con una preponderancia del rojo y el azul.

La música fue una pieza clave en la post-producción. Primero se utilizaron ritmos urbanos que conectan con la esencia de los protagonistas. A medida que la historia se va adentrando en terrenos misteriosos se utilizaron ambientes, ya que es una música atmosférica que realza la emoción de la escena, dark ambient en los momentos oscuros, jazz ambient en la oficina por su estilo noir, y ambient más dulces para la escena del baile

en el sueño o de María en la terraza. También se utilizaron muchos sonidos industriales típicos del cine experimental y de la ciencia ficción para remarcar el estilo de culto que busca proponerse en este proyecto.

Enlace para ver el mediometraje:

<https://drive.google.com/drive/folders/1QejMICWkZBV8zXbkrmjdEQjqyj3uktVh?usp=sharing>

Recomendamos descargar el archivo para poder verlo en buena calidad y sin interrupciones.

8. Reflexiones finales

Este proyecto que empezó como una tesis de producción para poder dar cuenta de una serie de conceptos Deleuzianos, representados en un corto, terminó volviéndose un proyecto más ambicioso, en el cual para poder llevarlo a cabo involucramos muchas más personas que las que se dejó constancia en este texto. Lo que comenzó como una tesis de grado para finalizar un recorrido por la carrera de comunicación social, se volvió el rodaje de un mediometraje de 40 minutos. Lo que queremos decir con esto, es que a medida que se avanzaba y que el guión iba sufriendo modificaciones, nosotros tuvimos que aprender a trabajar en equipo y confiar el uno en el otro, cada uno desde su rol Nicolas como director y Facundo como productor. Cada instancia, desde la preproducción, pasando por la producción o los días de rodaje, fueron etapas de mucho aprendizaje, no solo porque pusimos en práctica saberes adquiridos a lo largo de la carrera, sino porque experimentamos en carne propia las vicisitudes de encarar una realización audiovisual de estas características y con los recursos con los que contábamos. Cada rodaje fue un taller intensivo de cómo realizar estas tareas, al mismo tiempo que los resultados que íbamos obteniendo nos mostraban los errores y también las mejorías. La presencia de nuestro director quien nos acompañó en los primeros rodajes nos dio esa dosis de confianza que necesitábamos al adentrarnos en terreno desconocido para nosotros.

Pero la misma inercia de ver como los errores que cometemos no los volvíamos a repetir y el salto de calidad de rodaje a rodaje, nos empujó a querer terminarlo de esta forma. Hay una realidad, y es que en el fondo sabíamos que un relato audiovisual de menor duración bien fundamentado es una tesis más que respetable que puede aspirar a aprobar esta etapa, pero los resultados que íbamos obteniendo, las devoluciones de nuestro director, el apoyo del resto de técnicos y actores que participaron, nos dieron la confianza para dedicarle más tiempo y terminar presentando este mediometraje que orgullosamente podemos decir es con el que decidimos finalizar este recorrido.

9. Bibliografía

- Gilles Deleuze (1984) La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1. Paidós Comunicación
- Gilles Deleuze (1985) imagen-tiempo: Estudios sobre cine 1. Paidós Comunicación
- Roland Barthes (1966) Análisis estructural del relato. Editorial Tiempo Contemporáneo
- Antonin Artaud (1960) El cine. Editorial Gallimard
- Charles Peirce (1890) Escritos Filosóficos
- Gilles Deleuze y Félix Guattari – (1980) Mil mesetas. Pre-textos Editorial
- Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación? – Conferencia en Youtube

10.Anexos

Guión

1.INT TERRAZA CASA - DÍA

En la terraza descuidada de una casa se encuentran ARI(28) y BRAIAN(28) con el FLACO(33). ARI y BRAIAN están vestidos con ropa deportiva y riñoneras, la vestimenta resulta simétrica entre los 2 personajes por la similitud de prendas, y el FLACO está vestido como un hippy, tiene un termo y un mate.

FLACO

Bueno acá tienen sus nuevos celulares.

El flaco entrega un celular a cada uno

FLACO

Están un poco rotos pero igual les va a servir wacho. Por culpa del kilombo este... graaan kilombito que estamos atravesando, decidimos con el Wancha frenar por un toke. A ver.... si pegamos una tapera abandonada, en un terreno no muy barrilete donde pudimos hacer el cultivo tranca, no pinta, a ver.... Braian soy íntimo amigo de tu primo wacho, o sea con ustedes todo bien, hacen bien su parte, no se las quiero volar, pero el otro no se que flashea que se mete en las ligas mayores y encima para proveerle a nuestros clientes, o sea quedamos re en la mira loco, y ahora estamos re perseguidos nosotros.

El FLACO le quiere dar un mate primero a BRAIAN, este dice que no, después a Ari, también se niega y vuelve a ofrecerle a BRAIAN y este lo mira sin responder.

ARI

No sabemos que onda Flaco. Cato

tenía su misterio, pero de algo nos hubieseamos rescatado. Nosotros veíamos que venía tranquilo y sin mandarse ninguna

BRAIAN

Se, mejor no flashemos ninguna.

FLACO

Ehh.. Como ustedes digan. Yo solo digo que con esto del allanamiento es pa quedarse pillo. Yo entiendo

(MORE) (CONTINUED)

CONTINUED: 2.

FLACO (cont'd)

que ustedes quieran vivir de la música y esto lo vean como pa bancarse un toque nomás, pero esta sociedad que armamos con el Wancha y ustedes.... a ver... ehh.. somos unos gedes inofensivos para la ley. Entonces, vieron no da amigo, no da.

BRAIAN

Nos entendamos perfectamente.

ARI

Creemos que es un malentendido esto.

Braian mira sorprendido a Ari.

FLACO

Bueno. A mi me llegó una data de por ahí de que el loco estaba moviendo de la otra. Tampoco es que los reto pero... Ustedes ya estan bastante grandes y yo no quiero quedar pegado en ninguna, eso nomás...

ARI

Ojo con boquiarla amigo, nada más eso.

FLACO

Bueno, bueno. Ya fue. Otra cosa importante que motiva que nos

movamos de la tapera, el fuego loco se está prendiendo todo fuego y la última vez llegó bastante cerca, decí que justo llovió. Acá está el último paquete de la temporada.

El Flaco les entrega un bolso negro que lleva la mercancía dentro. Ari lo agarra, abre el cierre y mira el contenido

ARI

Waaaa, esto nada más boludo... Osea no las agita pero nosotros ponemos la cara loco

ARI y Braian toman el bolso y se van mientras el Flaco quieto les sigue hablando

(CONTINUED)

CONTINUED: 3.

FLACO

Bueno, bueno es lo que pudimos rescatar. Ahora se va a venir un tiempo de tranquilidad. Necesitamos tiempo para pensar que carajo hacer, porque así no se puede seguir. Ahora su amigo sigue sin dar señales de vida, yo le mandé hace 3 semanas y nada. Yo se que vos me pedís que no la boqueé pero él me pidió plata y no me la devolvió nunca. Esperemos que no les haya pasado nada porque con esa gente...

2.INT AUTO EN MOVIMIENTO - DÍA

ARI (28) Y BRAIAN (28) están dando vueltas por la ciudad en el auto. Están repartiendo la mercancía a modo delivery. ARI maneja y BRAIAN está en el asiento de acompañante.

ARI

Hippy de mierda que se hace el vivo

BRAIAN

No te enrosques.

Acá ARI Y BRAIAN juegan al blanco/negro. Un juego de

preguntas binarias absurdas. Improvisación. En una esquina se frenan, una clienta, una maestra de escuela con delantal (30-40) les compra a los pibes. Siguen dando vueltas en el auto. Un cliente, un pibe de clase alta, les compra y les arma un escándalo porque no le dieron lo que quería. Se va gritando por el medio de la calle.

BRIAN

Que pedaso de nabo el careta este.

BRAIAN mira el celular

BRAIAN

No.. dice que no sabe nada

ARI

Y María?

BRAIAN

No respondió todavía

(CONTINUED)

CONTINUED: 4.

ARI

A ver, probá y mandale a pichu. Si tiene noticia de algo.

BRIAN

Está en línea, dice que no sabe nada. Me está preguntando que onda. No le contesto, ya fue.

ARI y BRAIAN se miran consintiendo.

El auto frena en una plaza y desde dentro del auto se ve como ARI baja del coche y va hasta un árbol y le saca una foto con el celular. ARI sube al auto.

ARI agranda la pantalla del celular y analiza con el dedo las líneas de la corteza del árbol. Una especie de I-ching. ARI saca un cuadernito pequeño de la riñonera donde tiene varios sistemas de líneas con interpretaciones escritas al lado.

ARI

Mmm, esto no me gusta. Hay que tener cuidado... (suspira)

dice ?

BRIAN

Que

ARI

"La noche te observa como un
gato. Los animales nocturnos
tambien saben mirar sin ojos"

ARI

Que?
BRAIN

No se bien que
significa...Pero...Vengo teniendo
un sueño horrible, me pinta que se
pone negra la cosa

Aparece un cliente en una esquina, EL JOVEN POETA(22).
Les dice que le falta un poco de plata y les pide que
le fien. En una esquina están BRAIAN Y ARI, con los
celulares mandando mensajes y BRAIAN está fumando un
cigarrillo. Siguen dando vueltas en el auto.

BRAIAN

Tranca. Vos decís que da que usemos
los celus libremente, no estaremos
intervenidos. Ya sé que están
formateados pero....

(CONTINUED)

CONTINUED: 5.

ARÍ

No creo que estemos intervenidos si
nosotros... Bueno, está bien.
Tampoco estamos cien por ciento
clean, pero.... eh Que decía la
noticia?

BRAIAN

Que se realizó un operativo
anti-drogas en 3 lugares. Figuraba
la dirección de la casa del tío de
Cato.

ARÍ

Uff. En lo de Roberto amigo? No
puede seeeeer.

BRAIAN

Pero "es" wacho. Que onda.

ARI

No sé, con esto que se borró
Cato...encima el boludo no entregó
las maquetas de las canciones y
había dicho que se iba a hacer
cargo él. No sé, me parece que no
nos va a quedar otra que ir a
hablar con Roberto...

BRAIAN

No se loco... es medio jugado ir
con el chabon me parece

ARI

Siempre fue piola con nosotros,
hasta nos ofreció laburo una vez.

BRAIAN

Él sabrá donde puede llegar a
estar?

ARI

No se, no creo, pero es la única
familia que tiene. Capaz que podría
ayudarnos a localizarlo.

Frenan en una calle y se acerca un cliente que pareciera
que viene medio drogado y engafado. Está todo vestido de
negro, puede ser medio punk. Hacen el intercambio.

CLIENTE PUNK

Que onda muchachos, como viene eso

(CONTINUED)

CONTINUED: 6.

BRAIAN

Todo bien perro vos.

CLIENTE PUNK

Che de la otra no tienen ?

ARI

No amigo, nada que ver.

Mmm, y el otro?... ese me la
conseguía al toque vieja. Donde
está...

ARI
Si vos no sabés que andás en la
misma....

3. EXT CALLE DE LA CIUDAD - DÍA

ARI Y BRAIAN caminan por la ciudad, van apurados. BRIAN se acalambra, se agarra el gemelo y se queda en el suelo.

ARI
Estás bien boludo?

BRAIAN
Me acalambre boludo.

FUNDIDO

4. INT LIVING - NOCHE - FLASHBACK

En un living que podría ser el de una piba bohemia y artista, se encuentra BRAIAN en la misma posición que en la escena anterior, en frente está María burlandose con cariño.

MARÍA (OFF)
(susurro)
Tenés que moverte suavemente.

BRAIAN (OFF)
(susurro)
Soy un cebado

MARÍA
(susurro y risas)
Sos medio pelotudo nada más

María está moviendo los brazos y las piernas muy lentamente mientras suena una música atmosférica y luminosa. BRAIAN la mira desde el suelo como hipnotizado (CONTINUED)

CONTINUED: 7.

MARÍA
(susurro)
Así dale suave.

5. EXT ENTRADA DE FÁBRICA - DÍA

ARI y BRAIAN caminan por un barrio industrial. ARI y Braian entran a una fábrica.

6. INT OFICINA - DÍA

ARI Y BRAIAN están en la oficina de ROBERTO (50). ROBERTO es obrero y dirigente sindical de la fábrica donde trabaja y tiene su propia oficina. ARI Y BRAIAN están sentados frente al escritorio del obrero. Están un poco nerviosos por la situación. ROBERTO está poniendole azucar a su café y hablando por teléfono

ROBERTO

A ver Fernando, habíamos acordado el 60% por ciento de aumento y estos boludos en la reunión no quieren especificar cómo va a ser y en qué momento se va a dar la suba salarial. Nos están cagando, me entendés. Otra vez. Y los forros del gobierno que la última vez dictaron conciliación obligatoria. Mañana se vuelve a parar todo. Y retomamos la medida de fuerza, (pausa). Si, si yo te entiendo, vos hablá con la general y decile que no vamos a dar el brazo a torcer y que los otros se vayan a la concha de su madre. Después te llamo (posa la mirada sobre ari y brian) tengo un asuntito que resolver acá.

Roberto, toma un trago de café.

Bueno, les decía. No tengo ni idea donde está y tampoco quiero saberlo. Es más, si lo ven diganle que por su bien no se aparezca más por acá ni por mi casa, que no es más recibido.

ARI

Nosotros tampoco sabemos donde está Roberto. Y estamos preocupados de que le haya pasado algo grave. Hace

(MORE) (CONTINUED)

CONTINUED: 8.

ARI (cont'd)

1 mes que no responde el celular y ningunos de sus amigos sabe nada de él.

ROBERTO

Mirá pendejo....

ROBERTO toma un largo trago de café y se los queda mirando un rato.

ROBERTO

Arrastró la familia a un infierno y no se merece nada bueno. Y yo me pregunto hasta que punto ustedes no serán cómplices. Con toda esa pelotudez de la música. Él tuvo la oportunidad de dedicarse al camino del trabajo. Yo le conseguí un puesto en la fábrica y duró 2 meses porque faltaba una vez por semana. Ustedes la única pala que conocen es la que se mete por la nariz. Y pensar que era un santo cuando era chiquito. Ya tuve mucho con lo del allanamiento. En mi propia casa! Un lugar de esfuerzo y de laburo.

ARI

Pero no encontraron nada Roberto !

BRAIAN

(susurra)

No le respondas.

ROBERTO

Y claro que no encontraron nada pelotudo, si hace 2 años que no vive más con nosotros. Vos sabés el momento de mierda que tuvo que pasar la Isabel. Revisaron nuestra intimidad, dieron vuelta la casa. Yo les expliqué que él hace tiempo que no vivía acá, que hacía 2 meses que ni siquiera pasaba a saludar y aún así llevaron a cabo el operativo.

BRAIAN

Mira Roberto, no te vamos a quitar

más tiempo. Queríamos saber si él
de casualidad tenía alguna
computadora en tu casa. Creemos que

(MORE) (CONTINUED)

CONTINUED: 9.

BRAIAN (cont'd)

ahí puede tener unos archivos
importantes, unas canciones que
tenemos que entregar a...

ARI

Creemos que le hicieron una cama a
Cato. Él hace tiempo que venía
rescatado. Él es un pibe muy piola
y muy querido por su gente.

ROBERTO

Vos!

ROBERTO golpea el escritorio y se para. Lo señala a ARI.
La cara de ROBERTO se enrojece de ira.

ROBERTO

Vos! Vos no podés hablar
sinvergüenza. Yo no me olvido de la
que te mandaste, pendejo de mierda.
Vos tenés gran responsabilidad en
todo esto y no sos ningún ejemplo.

ARI

Yo? pero que hice...

ROBERTO

(Grita)

Sí, sí. Vos.

.

Pero.. ARI

BRAIAN lo toma del hombro a ARI, como dándole a
entender que no le conteste más.

ROBERTO

Basta, basta. No voy a hablar más
con ustedes. Tan inconscientes
pueden llegar a ser?. No se dan
cuenta el caos que hay en la

ciudad, entre las mafias, la droga,
nosotros que estamos luchando
contra la patronal. Y los
incendios... Acaba de morir una
persona. Infelices. Y me preguntan
por una computadora y boludo este?.
Tomense el palo.

10.

7.EXT BOSQUE - ATARDECER - CLARO 1

Ari y Braian caminan entrando en un gran monte boscoso
en busca de la tapera.

ARI

Para mí debe ser por acá

BRAIAN

Pero vos viniste alguna vez?

ARI

Noo. O sí? No habías venido vos. No
se armaban fiestas en la tapera?

BRAIAN

Puede ser.....Pero no sé si vine.
Capaz que fue una vez que estaba
re cualquiera. A ver le mando a mi
primo capaz que sabe.

BRAIAN mira el celular.

BRAIAN

Uff no hay señal. Vamos a estar
caminando como unos pelotudos todo
el día

ARI

Sigamos ya la vamos a encontrar

BRAIAN

Dale dale. Donde mierda estará

ARI

No está re bolaseando el jipi. Nos
re desncasó y ahora nos quiere
descartar para mí

BRAIAN

No se si me sirve ya esta sociedad.

Encima no se debe bañar nunca,
viste el olor que tenía.

ARI

Jajjaja . Olvidate para mi llegamos
y le sacamos de cheto lo que
podamos y ya nos aseguramos que por
ahì no va más.

BRAIAN y ARI se para en la mitad del campo y señalan
uno para cada lado.

(CONTINUED)

CONTINUED: 11.

ARI

No será por allá?

BRAIAN

Sigamos, sigamos por allá.

ARI Y BRIAN estàn en un montecito. Se los ve un poco
desorientados y miran hacia distintas
direcciones. Aparecen en distintos montes caminando.
Están apagados.

8. EXT BOSQUE - ATARDECER-NOCHE - CLARO 2

ARI Y BRAIAN siguen caminan por un bosque mientras
va cayendo la luz del día.

ARI

estoy cansado

BRAIAN

Ya fue todo. Esto es una locura. No
podemos seguir así. No podemos
entendés, nos vamos a morir boludo.
Ya fue. Relajemos un toque.

ARI

No Braian, pero yo entiendo lo que
vos decís, pero capaz en una de
esas...

Ari se tropieza levemente.

ARI

Mirá, capaz que esto puede ser una

señal, puede ser la señal. Osea
vengo teniendo....

BRAIAN

A ver, Ari.

Braian lo toma del hombro.

BRAIAN

Calmate. Respirá...

ARI respira, suavemente. Tiene la mirada perdida.

BRAIAN

Me podés explicar de que carajo te
está acusando el viejo este.

ARI, se altera nuevamente.

(CONTINUED)

CONTINUED: 12.

ARI

No sé, boludo... No sé....Se está
confundiendo de persona, si yo no
hice ninguna. Vos me crees? Está
loco, muy loco.

ARI tira la lata al piso, se relaja.

ARI

Sí, sí, pero esto me duele. Todo
venía muy bien. Ya habíamos pasado
por esa etapa de mierda en la que
estabamos perdidos en la mierda.

Bueno sí, estabamos en la mierda.
Pero no embarramos a nadie.

ARI

Pero que mierda te hizo él?.
Cuchame, esto se lo armaron. Él es
un peregil. Él nos había dicho la
última vez de que andaba debiendo
guita a gente peligrosa, que lo
estaban siguiendo y que iba a andar
con el celu apagado.

ARI camina unos pasos y mira hacia el cielo que ya está
casi negro. ARI se emociona y se pone muy sensible.

ARI

Él me ayudo mucho cuando estaba mal, te acordás cuando pasó lo de la Erly. Yo creo que tiene un sol dentro, muy grande.

BRAIAN

(lo mira)

Esperemos que esté bien... Él es la persona más inteligente que conozco.

ARI se queda mirando algo fijamente con los ojos llenos de sorpresa.

ARI

No....

BRAIAN

Que?

(CONTINUED)

CONTINUED: 13.

ARI

Yo vi eso antes, lo vi antes. En mi sueño...

BRAIAN

El qué?

Ya está bastante oscuro y se ven árboles. BRAIAN se extraña. ARI está concentrado. Se acerca a 6 metros del árbol. Le saca una foto. Mira la foto en el celular. Mira el árbol de vuelta. Mira el celular y ve en la foto unas sombras borrosas. El árbol empieza a temblar, se apaga y se prende. Hay una titilación estroboscópica. Crecen las sombras y decrecen hasta comerse la escena. Se ve como ari entra en la abertura de un árbol.

9.INT HABITACIÓN - TIEMPO ONÍRICO

La habitación se compone con una mesa y una silla. La iluminación es violeta y la habitación se encuentra circundadas por grandes sombras duras. ARI está con un

uniforme negro de policía sentando con las manos apoyado en la mesa. Tiene una expresión de confusión total en la cara, exagerada. Se escucha el sonido de una puerta y aparece CATO (28). Se sienta en frente de él. CATO tiene cara de inocencia total, la mirada perdida, tiene los labios y las uñas pintadas de negro.

ARI

Donde estabas?

CATO saca el celular y no le responde.

ARI

Donde estabas?

CATO siguen sin responder. Tiempo muerto

ARI

Donde estabas?

CATO tarda 15 segundos en contestar

CATO

En un par de lugares

CATO sigue mirando el celular. Detrás de CATO, arrojado en el suelo como inconciente aparece el MENDIGO QUEMADO (60), está vestido con ropa vieja quemada y tiene un gorro quemado que le tapa la mitad de la cara. Muy lentamente MENDIGO QUEMADO, intenta pararse y se resbala nomás ponerse en posición de 4 patas. Se resbala y se cae 3 veces de forma (CONTINUED)

CONTINUED: 14.

mecánica y absurda. ARI lo mira. De repente el MENDIGO QUEMADO está parado (jump-cut). Camina muy lentamente hacia la mesa, y se la choca 3 veces. Pone la manos como un zombi y manosea la cara de CATO. ARI abre los ojos, los cierra, los vuelve abrir. el MENDIGO QUEMADO está sentado en la silla que estaba vacía.

MENDIGO QUEMADO

(Se comunica mediante susurros metálicos que se escuchan bien fuertes, con poco movimiento de labios)

Deberías preguntarle porqué en la sombras de los árboles está lo que buscás.

ARI se lo queda mirando un rato como sin entender
QUEMADO ARI

Preguntále
MENDIGO

(mirando a CATO)
Que hay en la sombras de los
árboles?

CATO deja caer el celular al suelo. En el celular se ve la imagen de un gato negro sin ojos. El celular se desvanece. CATO saca un encendedor y los enciende 3 veces, a la tercera desaparece. El MENDIGO QUEMADO rié malevolamente sin mover los labios. Saca un cuchillo de campo y lo clava en la mesa. Empieza a sonar un tic-tac. Desde arriba se ve como ARI se arrastra a 4 patas, por la habitación, como queriendo escapar y por momentos mira para arriba. De pronto, se encuentra sentado en el mismo lugar. El MENDIGO QUEMADO se levanta el gorro y se ven en la cuencas de sus ojos nubes que se mueven rápidamente.

MENDIGO QUEMADO
No son simples pinceladas ciegas,
temporada de vidente.

Se ve la habitación vacía sin los personajes. Suena una música dulce y melosa. Hay humo en la habitación y aparecen CATO y ARI bailando abrazados muy lentamente una especie de vals fundiéndose con su imagen de cerca como 2 sombras luminosas.

15.

10.INT. HABITACIÓN - DÍA

ARI se despierta en su cama, y se percata de que estaba soñando. Entra la luz del sol por la ventana. También hay un espejo al costado de la cama. Se sienta en la cama y se acaricia la cabeza, como si le doliera. Mira el espejo y después el velador y este se prende fuego, mientras se funde la imagen de ARI agitando los brazos fantasmagóricamente.

11.INT. LIVING TALLER DE PINTURA - DÍA

CATO (28) y MARÍA (28) están en un living un poco desordenado. Es el mismo living que el de la escena

número 5. El living está llenos de cuadros de pintura, es el estudio de María. Hay botellas y latas. Cato está entredormido en una silla con un cigarrillo en la boca y María está en el suelo en un rincón de la habitación. CATO se serena y se despierta. Se prende el pucho.

CATO

Dale boluda, rescatate por favor.

CATO camina de un lado para el otro. Mira perseguido por la ventana.

CATO

Dale María... Dale que en cualquier momento arrancamos.

CATO va hacia ella y la sacude. Ella no responde. Va hacia una mesita que está llena de bagatelas, puede haber un plato con un canuto y descartes. Tiene 2 celulares, y varios chips.

CATO

(más suave)

Dale boluda...por favor!

CATO vuelve a mirar por la ventana. Va y la sacude. Ella se despierta

MARÍA

Eeee...

.. CATO

dale, en un toque llega la data de donde nos podemos esconder y safamos

MARIA

Cato....

(CONTINUED)

CONTINUED: 16.

CATO

Que? MARIA

Vos cerraste con llave?

CATO

Si obvio. Por ?

MARÍA

Al pedo... total cuando venga la gorra va a tirar la puerta abajo.
(ríe)

CATO

Pero que estás diciendo boluda?

CATO va hacia la ventana y mira pèrseguido. CATO va hacia la mesa y cambia un chip de celular y empieza a hacer cosas en el celu. MARÍA, se para lentamente y camina hacia el centro del living.

CATO

Dale, boluda rescatate. Dale...

María no responde.

CATO

(emocionado)

Va a estar todo bien te lo prometo...

CATO la abraza.

MARÍA

En que mierda nos metiste....Hay café?

MARÍA

Qué?
CATO

Que si hay café

CATO

Si hay café pero no hay tiempo, dale, rescatate

MARÍA

Haceme un café por favor se me parte la cabeza

(CONTINUED)

CONTINUED: 17.

CATO

Pero. MARÍA

Dale boludo, media pila. Me muero

CATO

Bueno, Bueno

CATO sale de plano y va hacia la cocina que está al lado del living-taller. MARÍA se pone a tararear una canción y a revisar las bagatelas que hay en la mesa y después va hacia en frente

?

MARÍA
Hay más

María empieza a buscar por el suelo.

CATO (OFF)

No María no hay más. Hace 6 horas que no hay más.

CATO entra en escena y le da el vaso. María agarra el vaso y bebe y vuelve a escupir en el vaso

MARÍA

Estás re seco boludo. Me diste té

CATO

Uuuuhhh uhhhh. No vi de que era el saquito.

CATO suspira y se agarra la cabeza

CATO

Vamos por favor

MARÍA se sienta en una silla.

MARÍA

No estarás un poco paranoico.

CATO se la queda mirando. Va hacia la ventana, chusmea. No pasa nada. CATO y se MARIA se llenan se llenan de reproches y de acusaciones contra el otro.
(improvisación)

CATO

Entonces no hay más?

MARÍA mira hacia el suelo y con carita triste dice que no con la cabeza.

(CONTINUED)

CONTINUED: 18.

CATO

(A MEDIA VOZ, mirando la nada)

A menos que...

CATO agarra el celular que está en la mesa.

CATO

con un mensajito...

MARÍA

No era que teníamos que safar?

ehhh

CATO

1. EXT - TERRAZA - DÍA				
N°	TIPO DE PLANO	MOV DE CAMARA	ACCION	DIALOGO
1	Plano general Contrapicado edificios/cielo			NO
2	Picado hacia la terrazza		Figura de triángulo El flaco puede estar de espaldas, se da vuelta y se ceba unos mates	NO
3	Plano detalle De los celulares		El flaco le pasa los celulares	Bueno acá tienen los celulares, ya están chipeados.
4	Plano Medio del Flaco 45°			Monologo Aunque estén un poco roto wachines.....
5	Plano medio conjunto ARI y BRAIAN		El flaco les pasa los mates, vuelve a su lugar y habla ARI	ARI: No sabemos que onda flaco.. BRAIAN: se mejor no..
4B	Plano Medio del Flaco			FLACO: Ehhh.. Como ustedes digan. Yo solo digo.....

7	Plano cerrado conjunto rostro		BRAIAN mira sorprendido a ARI	BRAIAN: Nos entendamos perfectamente. ARI : Creemos que es un malentendido esto.
8	Plano medio Flaco		Se ceba un mate	FLACO: bueno me llegó una data de por ahí, de que él movía e la otra..
9	Plano medio Ari		Ari se lleva un dedo a los labios.	Ojo con boquiarla amigo, nada más eso...
10	Plano medio más cerrado del Flaco Zoom			FLACO : Bueno, bueno. Ya fue. Otra cosa importante que motiva que nos movamos de la tapera, el fuego loco se está prendiendo todo fuego y la última vez llegó bastante cerca,
11	Plano general Conjunto		El Flaco les entrega un bolso negro que lleva la mercancía dentro. Ari lo agarra, abre el cierre y mira el contenido	

12	Plano Picado hacia ARI Abriendo y el bolso y mirando al flaco			ARI: Waaaa, esto nada más boludo... Osea no las agita pero nosotros ponemos la cara loco
13	Plano desde el fondo de la escelera, El flaco se ve en el fondo..		ARI y BRAIAN toman el bolso y se van mientras el Flaco quieto les sigue hablando. A medida que se alejan el FLACO habla más fuerte..	FLACo: bueno, bueno es lo que pudimos rescatar...

2. INT AUTO EN MOVIMIENTO - DÍA				
N°	TIPO DE PLANO	MOV DE CAMARA	ACCION	DIALOGO
1	PLANO CONTRAPICADO LATERAL nueva ola Edificios , calle , vereda			
2	PLANO MEDIO PERPENDICULAR ARI			ARI : Hippy de mierda que se hace el vivo BRAIAN : No te enrosques.
3	Plano medio de un lado a otro / PLANO general atrás del retrovisor		BLANCO NEGRO	

4	PLANO MEDIO DESDE EL AUTO Cliente 1 / Tactisingo Plano medio detalle de una mano a la otra			
5	Plano medio en una esquina de boris. Fumando y viendo el celular / plano medio desde el auto Hold Up La escena se filma desde fuera del auto.		Boris está fumando y viendo el cel impaciente. ARI y BRAIAN vienen tranquilos.	
6	Plano cerrado desde el retrovisor			Brian: Que pedazo de nabo el careta este
7	Plano medio de Braian Perpendicular		Braian mira el celular y Ari le pregunta	BRAIAN No.. dice que no sabe nada Ari : Y maría? Braian: No respondió todavía....
8	PLANO CONJUNTO DE ATRÁS		Braian mira el celular y Ari le pregunta	Ari: A ver probá y mandale a pichu. Está en línea, dice que no sabe nada. Me está preguntando que onda. No le contesto, ya fue.
9	PLANO MEDIO DESDE ATRÁS DEL CONDUCTOR. También puede ir desde asiento del conductor cuando Ari baja y	De Braian hacia Ari Y después mirar hacia afuera. Desde el espejo	El auto se detiene	

	después cuando sube atrás			
10	PLANO CERRADO PICADO		ARI AGRANDA LA PANTALLA DEL CELULAR Y ANALZIA CON EL DEDO LAS LINEAS DE LA CORTEZA DEL ÁRBOL Y COMPARA CON LA LIBRETA	
11	Suceción de fotos fijas del interior libreta			Ari: esto no me gusta. Hay que tener cuidado Braian: que dice Ari: "La noche te obsrva como un gato Los animales nocturnos también saben mirar sin ojos
12	Plano subjetivo de ARI			BRAIAN: Que?
13	Plano subjetivo de Brain			No se bien que significa pero...
14	Plano medio desde el auto		Maneje con el Joven poeta	
15	Plano medio en una esquina		Braian y Ari están con el celular. Braian está Fumando	
16	Plano medio de Braian			Vos decís que da que usemos los celus libremente, no estaremos intervenidos. Ya sé que están formateados pero....
17	Plano medio Ari			ARÍ No creo que estemos intervenidos si nosotros... Bueno, está bien. Tampoco estamos cien por ciento..

18	Plano conjunto desde atrás			Braian: Que se realizó un operativo anti-drogas en 3 lugares. Ari: en lo Roberto.. Hasta Ari: no se no creo No se, no creo, pero es la única familia que tiene. Capaz que podría ayudarnos a localizarlo.
19	Plano medio desde dentro. Tactisigno		Cliente punk	CLIENTE PUNK Que onda muchachos, como viene eso

3. EXT - ESQUINA CALLE				
N°	TIPO DE PLANO	MOV DE CAMARA	ACCION	DIALOGO
1	Plano medio	Travelling desde atrás	Caminan apurados	
2	Plano medio	Travelling desde adelante	Caminan apurados	
3	Plano cerrado de braian acalambrado	Pequeño paneo que valla hacia el rostro		

FLASHBACK
4. INT - LIVING - NOCHE

N°	TIPO DE PLANO	MOV DE CAMARA	ACCION	DIALOGO
1	Plano Medio cerrado de Braian	Paneo del velador a Braian		
2	Corte a negro			MARÍA : Tenés que moverte suave bobo. BRAIAN : Soy un cebado
3	Plano subjetivo de Braian	De Abajo hacia Arriba	María se está moviendo	
4	Corte a negro			María : Sos medio pelotudo
5	Plano general Dolly Out	Dolly Out Travelling hacia atrás 60 fps.		
6	Corte a negro			María: Así dale suave

5. EXT - ENTRADA A LA FABRICA - DÍA.

N°	TIPO DE PLANO	MOV DE CAMARA	ACCION	DIALOGO
1	General	Travelling lateral	Se ven los mataderos	
2	Conjunto medio	Travelling lateral	Puerto reja	
3	Plano general	Fijo	Puerto	
6				

6. INT - OFICINA - DÍA.

N°	TIPO DE PLANO	MOV DE CAMARA	ACCION	DIALOGO
1	Primer plano a 45°	Fijo	Roberto habla por tel. Toma un sorbo de café antes de hablarle a los pibes	Roberto: "A ver fernando"... HASTA "díganle que acá no es mas recibido"

2	Contraplano conjunto de ari y brian - ROSTROS-	Fijo	Se escucha a Roberto hablar por tel	
3	Primer plano de Ari	Fijo	Ari hablando	Ari: "Nosotros tampoco... HASTA "Sus amigos no saben nada de él"
4	Plano Rob Frontal	Fijo	Roberto toma un largo trago de café y se lo queda mirando un rato.	Roberto: Arrastró..... HASTA Yo le conseguí un puesto...
6	Plano subjetivo Rob	Fijo	Ari y Braiann escuchando Braian le habla a Ari le dice que no se meta	ARI: pero no encontraron nada
7	Plano roberto 45°	Fijo	Roberto habla	Roberto: Y claro que no encontraron nada pelotudo.....
8	Primer Plano Braian 45°	Fijo	Brian habla	Braian: Mira Roberto.....
9	Primer plano Ari	Fijo		
10	Plano detalle de la mano golpeando la mesa	fijo	La mano golpea la mesa	Roberto : Vos
11	Contrapicado de Roberto Frontal	fijo	Roberto se para y lo señala a ARI	Vos no podés hablar más sinvergüenza.... HASTA no sos ningún ejemplo
12	Picado de Ari frontal	fijo	Ari hablando Mano de Braian en el hombro de Ari	Yo pero que hice HASTA pero...
13	Contrapicado Roberto Frontal Zoom IN	Fijo Zoom In	Roberto parado hablando	Roberto: Basta, Basta HASTA Tomense el palo

7. EXT BOSQUE				
N°				
1	Plano General Claro 1	Fijo	ARI Y BRAIAN caminan y cruzan el campo en diagonal.	ARI Para mí debe ser por acá HASTA BRAIAN Sigamos, sigamos por allá.
2	Plano General dentro de los montes	Paneos de Ari hacia Braian y viceversa.	ARI Y BRAIAN cruzan los montes por adentro. Miran y	

			observan hacia distintos lugares.	
			Ari mira hacia arriba	
3	Plano General Claro 2	Fijo	Ari y Braian siguen caminando y se frenan Discuten	ARI estoy cansado HASTA No sé, boludo... No sé....Se está confundiendo de persona, si yo no hice ninguna. Vos me crees? Está loco, muy loco.
4	Plano medio de Ari y Contra Plano de Braian	Fijo y puede haber paneos de un personaje hacia el otro	Ari y Braian hablan	ARI Sí, sí, pero esto me duele. Todo venía muy bien. Ya habíamos pasado por esa etapa de mierda en la que estábamos perdidos en la mierda. HASTA ARI Pero que mierda te hizo él?. Cuchame, esto se lo armaron. Él es un peregil. Él nos había dicho la última vez de que andaba debiendo guita a gente peligrosa, que lo estaban siguiendo y que iba a andar con el celu apagado.
5	Plano nadir del cielo		El cielo anocheche	

6	Plano Medio de atrás Ari entrando en un montecito ya de noche		ARI camina unos pasos y mira hacia el cielo que ya está casi negro. ARI se emociona y se pone muy sensible.	
7	Plano de ojos de Ari	Fijo		Ari : No.. HASTA Yo vi eso antes
8	Primer Plano de la Àrbol			Braian: EL Què?
9	Plano General de Ari sacando le una foto al àrbol	Fijo	Ari y le saca una foto al àrbol	
10	Plano detalle del Celular con una foto de la corteza	Fijo		
11	Plano General de Arboles		Se ven àrboles y sus sombras. Estrobo	
12	Plano medio de Ari entrando en la abertura de un àrbol	Fijo o Travelling desde atrás	Ari entra en la abertura de un àrbol	

8. INT HABITACIÓN - TIEMPO ONÍRICO

N°	TIPO DE PLANO	MOV DE CAMARA	ACCION	DIALOGO
1 (1)	Plano General de la Habitación. SIMÉTRICO Picado	FIJO	ARI está sentado en una silla con las manos sobre la mesa	NO
2 (2)	Plano Medio de ARI 45°	FIJO	Ari sigue sentado con las manos sobre la mesa. Se escucha el sonido de la puerta y ARI sigue con la mirada desde la derecha hasta la izquierda. Después de que posa la mirada, espera unos segundos y habla	Donde estabas

3 (3)	Plano medio de CATO 45°	FIJO	CATO saca el celular y no responde	
4 (2)	Plano medio de ARI 45°	FIJO	ARI le pregunta 2 veces lo mismo con un intervalo de 10 segundos	Donde estabas
5 (3)	Plano medio de CATO	FIJO	CATO sigue mirando el celular. Espera 20 segundos y responde	En un par de lugares
6 (4) y (5)	Plano general HQ en primer plano y los otros dos en profundidad	FIJO	HQ está tirado en el suelo. 15 segundos. Intenta pararse y se resbala nomás ponerse en posición de 4 patas. Se resbala y se cae 3 veces de forma mecánica y absurda. Se para, queda quieto 15 seg y Empieza a caminar muy lentamente hasta llegar a la mesa y se la choca 3 veces.	

7 (2)	Plano medio de Ari mirando al hombre quemado	FIJO	Ari está mirando con la perilla levantada	NO
8 (4) y (5)	Plano Picado Conjunto General de la Escena	FIJO	<i>repite acción del plano 6</i>	
9 (6)	Plano medio conjunto. SIMÉTRICO	FIJO	Ari y Cato sentados. Ari mira al hombre quemado y cato mira su celular. El hombre quemado se choca la mesa 3 veces. No se le ve el rostro	
10 (7)	Plano detalle de las manos HQ Puede haber paneo desde las manos hasta la cabeza de CATO	FIJO opción b (paneo) de plano 9 a 10	El hombre quemado manosea la cabeza de CATO	
11 (3)	Plano medio de CATO	FIJO	El hombre quemado manosea la cabeza de CATO	

			Opción B Le da dos golpes cortos a la cabeza como si llamase a una puerta	
12 (8)	Plano detalle de los ojos de ARI Opción B : Primer plano	FIJO	Ari abre y cierra los ojos exageradamente	
13 (9)	Plano medio del HQ sentado	FIJO Opción B Acá puede ir un paneo lento hacia el plano 14 y volver. 14 y 15.	El HQ está sentadoo derepente en una silla que apareció	Deberías preguntarle porqué en las sombras de los árboles está lo que buscás.
14 (2)	Plano medio ARI	FIJO Opción B Paneo hacia el siguiente plano	Ari sorprendido mira como sin entender	
15 (9)	Plano medio de HQ. SIMÉTRICO	FIJO	HQ abre la boca	Preguntále
16 (11)	Plano medio de ARI Romper el eje (?)		ARI gira la cabeza desde HQ hacia CATO	Que hay en la sombras de los árboles?
17 (12)	Plano detalle del celular en la mano 45°	FIJO	CATO tiene el celular en la mano.	


			7 segundos. El celular cae	
18 (13)	Plano Cerrado. Se ve el fondo y el celular que pasa de arriba hacia abajo	FIJO	Celular cayendo al vacío	
19 (14)	Plano Cenital del Celular en el suelo	FIJO	El celular está en el suelo con una foto del gato sin ojos. El celular se desvanece	
20 (15)	Plano medio de CATO sacando un encendedor.	FIJO Opción B (15A a 15B): plano del bolsillo Paneo siguiendo la mano hasta que se apoya en la mesa	CATO saca un encendedor y lo prende 3 veces	
21 (16)	Plano detalle de la mano con el encendedor	FIJO	La mano enciende el encendedor 3 veces. Cada encendida dura 6 segundos con intervalos de 6 segundos. Filmar pensándolo darlo vuelta. A la tercera desaparece jump-cut	

22 (17)	Plano general conjunto. SIMÉTRICO Levemente Picado 30°	FIJO	Están Sentados ARI y HQ completamente quietos, Se escucha una risa maléfica como de fondo. Risas sitcom	risas
23 (18)	Plano detalle de la mesa.	FIJO	Se ve como la mano de HQ entra en cuadro con un cuchillo de campo y lo deja. La vaina desaparece y queda el cuchillo pelado.	
24 (19)	Plano Cenital de Ari	FIJO	Ari se arrastra por el suelo, Hacerlo rebobinado	
25 (9)	Plano Medio del HQ SIMÉTRICO	FIJO Opción B - paneo hacia ARI		
27 (2)	Plano ARI 45°	FIJO	ARI se encuentra en el mismo lugar	
28 (20)	Primer plano de HQ FRONTAL	FIJO	Se ve la cara del HQ 10 segundo. Se escucha la frase y se levanta el gorro. En sus ojos se ven nubes que pasan.	

29 (21)	Plano General Desde lo más lejos posible sin que entren las luces. La distancia focal puede ser alta 70mm	FIJO	CATO Y ARI bailan muy lentamente. Aparecen y se desvacenen. Pensar para hacerlo rebobinado y los fundidos. Hacer plano fijo sin los personajes	
30 (22)	Plano Medio conjunto	Cámara en mano 120 fps o 60 fps	ARI Y CATO están bailando más cerca. Se dan un pico.	

9. INT HABITACIÓN - NOCHE				
N°	TIPO DE PLANO	MOV DE CAMARA	ACCIÓN	DIÁLOGOS
1	Plano General de ARI 60 fps (?)	Travelling hacia Ari	Ari está está en medio de la cama	Se escuchan respiraciones
2	Plano medio de la campera colgada y el bolso hacia el Velador	Travelling - Paneo de la campera colgada hacia el Velador	Ari mira como si hubise algo en la habitación	
3	Primer plano Desde Ari hacia el espejo	Paneo desde el rostro de Ari hacia el espejo	Ari está agitado, en el espejo se ve a CATO sentado en la misma posición que en la última escena.	
4	Primer plano del Velador	Travelling hacia el velador	El velador se prende fuego	
5	Plano Medio de Ari	FIJO	Está agitando los brazos como un fantasma	



10. TALLER DE PINTURA LIVING

10. TALLER DE PINTURA LIVING				
N°	TIPO DE PLANO	MOV DE CAMARA	ACCIÓN	DIÁLOGOS
1 Primer Plano		Dolly out	CATO está dormido y Se despierta. Se prende el pucho	CATO : Dale boluda, rescatate por favor



<p>2</p> <p>Plano medio</p>		<p>Dolly Out</p> <p>PANEO POR EL TECHO HACIA MARÍA</p>	<p>Cato mira por la ventana. Trata de bajar la persiana. Sale de cuadro y va hacia María.</p>	<p>CATO : Dale que tenemos que safar.</p>
<p>3</p> <p>Plano medio</p>		<p>El PANEO SE DETIENE EN MARÍA.</p>	<p>MARÍA está contra un rincón inconsciente. CATO está tratando de despertarla. La sacude.</p> <p>CATO SALE DE ESCENA</p>	
<p>4</p> <p>Primer Plano</p>		<p>La cámara se acerca al rostro de María</p>	<p>María sigue inconsciente.</p> <p>Se escucha que cato quiere cerrar las persiana.</p> <p>CATO vuelve a hacia donde está María y la sacude.</p>	<p>CATO : Dale boluda...por favor!</p>
			<p>CATO sigue intentando de despertarla</p>	

<p>5</p> <p>Primerísimo primer plano.</p>		<p>La cámara se aleja mientras la sacude y entra CATO</p>		<p>CATO : dale, en un toque llega la data de donde nos podemos esconder y safamos</p>
<p>6</p> <p>Plano Conjunto</p>		<p>La cámara se detiene en ellos hasta que CATO SE VA y es paneo hacia la mesa.</p> <p>PUEDE HABER CORTE HACIA LA MESA</p>	<p>MARIA se despierta progresivamente. Está pasada y catatónica. Le hace el chiste a CATO y se enoja.</p>	<p>MARIA : Cato...</p> <p>CATO : Que...</p>
<p>7</p> <p>Plano medio conjunto</p>		<p>La cámara se detiene en ellos hasta que CATO SE VA y es paneo hacia la mesa</p> <p>PUEDE HABER CORTE HACIA LA MESA</p>	<p>MARIA Está pasada y catatónica. Le hace el chiste a CATO y se enoja y se va hacia la mesa (sale de encuadre)</p>	<p>María :Vos cerraste con llave?</p> <p>CATO: Si obvio. Por ?</p> <p>MARÍA :Al pedo... total cuando venga la gorra va a tirar la puerta abajo. (ríe)</p> <p>CATO : Pero que estás diciendo boluda?</p>
		<p>La cámara va hacia las bagatelas de la mesa.</p>	<p>CATO está cambiando el chip.</p>	

<p>9</p> <p>Plano cerrado de la mesa</p>		<p>La cámara sigue las manos</p>	<p>María se levanta</p> <p>ACÁ PUEDE IR EL SCANNER AZUL DEL CHIP</p>	
<p>10</p> <p>PLANO cerrado de las manos</p>		<p>La cámara sigue de Las manos hacia el rostro que mira el celu.</p> <p>Travelling hacia atrás</p>	<p>CATO está haciendo cosas en el celu que no se ven.</p>	
<p>11</p> <p>Plano medio conjunto</p>		<p>La cámara gira Los toma en conjunto</p>	<p>CATO consuela a MARIA. CATO la abraza. MARIA lo expulsa</p>	<p>CATO: Va a estar todo bien te lo prometo...</p> <p>MARIA: En que mierda nos metiste....Hay café?</p>
<p>12</p> <p>PLANO MEDIO</p>			<p>MARIA LO BARDEA. LE PIDE CAFÉ</p>	<p>MARIA: Que si hay café?</p> <p>CATO: Si hay café pero no hay tiempo.</p>

<p>13</p> <p>Plano Medio</p>		<p>La cámara toma a maría en primer plano y a CATO en profundidad. La camara sigue a maria hasta la mesa, hasta el mueble y sigue hasta el espejo</p> <p>LA CÁMARA PANEA HACIA EL ESPEJO PUEDE SER HACIA LA IZQUIERDA O POR EL SUELO</p> <p>OPCIÓN B CORTE.</p>	<p>ACÁ ES CUANDO MARÍA ACTIVA.</p> <p>Se va a la mesa y revisa y después va hacia la cajonera de enfrente</p>	
<p>14</p> <p>PLANO GENERAL ESPEJO</p>		<p>PLANO FIJO</p> <p>SOSTENERLO 30 SEGUNDOS PARA METER CORTE INVISIBLE O C/N LEVANTAR LA CÁMARA Y QUE ELLA BUSQUE POR EL PISO.</p> <p>VUELVE POR EL TECHO O POR EL PISO. Cuando vuelve la camara tiene q coincidir con la entrada de CATO.</p>	<p>CATO ESTÁ HACIENDO EL TÉ EN LA COCINA ROJA</p> <p>ELLA BUSCA "ESO". DESPUÉS LO BUSCA POR EL PISO.</p>	<p>MARÍA: Hay más?</p> <p>CATO: No maria hace como 6 horas que no hay más y no tenemos más guita</p>

<p>15</p> <p>PLANO MEDIO CONJUNTO</p>		<p>La cámara intenta tomar mientras llega CATO de la cocina y le da el vaso a MARÍA</p> <p>LA CÁMARA toma el movimiento de MARIA. SINO CORTE DIRECTO</p>	<p>CATO llega y le da el vaso a MARÍA. CATO va hacia la mesa y MARIA deja el vaso sobre la mesa.</p> <p>MARÍA va hacia la izquierda y se sienta en una silla</p>	<p>MARÍA Estás re seco boludo. Me diste té</p> <p>CATO Uuuuhhh uhhhhh. No vi de que era el saquito.</p>
<p>16</p> <p>PRIMER PLANO</p>		<p>LA CÁMARA SE QUEDA FIJA EN EL ROSTRO. PLANO-CONTRAPLANO</p> <p>SE PUEDE HACER PANEOS RAPIDOS DE ROSTROS A ROSTROS</p>	<p>MARÍA se sienta en una silla y observa a CATO lo que hace.</p>	<p>MARÍA No estarás un poco paranoico</p>
<p>17</p> <p>PLANO GENERAL</p>		<p>PROBAR PANEOS de MARIA HACIA ROSTRO CATO.</p>	<p>MARÍA empieza a chicanear a CATO.</p>	<p>MARÍA No estarás un poco paranoico</p>

<p>18</p> <p>PLANO MEDIO</p>		<p>PING PONG PANEOS O CORTES CATO MARIA</p>	<p>MARIA Y CATO SE LLENAN DE REPROCHES.</p> <p>TRABAJAR LA INTENSIDAD Y LA VIOLENCIA PSICOLOGICA.</p> <p>MARIA responde con cara apagada y desconectada al pedido de CATO</p>	<p>CATO: Entonces no hay más?</p>
<p>19</p> <p>PLANO MEDIO</p>		<p>LA CAMARA VA DE MARIA HACIA CATO</p>	<p>MARIA da un salto y le pega una cachetadita a CATO. Y se quedan mirando el celu.</p>	<p>(OFF) CATO: A menos que, con un mensajito....</p>
<p>20</p> <p>Plano conjunto</p>		<p>La camara los toma de perfil mientras entra la luz y ellos se congelan</p> <p>LUZ ESTROBO AZUL.</p>		

Cosas puntuales para filmar despues:

9- Toma a partir desde la mesa

11- Pasar de plano abierto a plano cerrado afectivo corporal. 50mm.

14- Plano al espejo

15 a 16 - Cuando María deja el vaso en la mesa.

16 17 18 - Hacer tomas fijas de los rostros para el ping pong.

Cato mirando por detrás de la ventana. Desde fuera.

