

# APAGÓN

UN RELATO SONORO DE FICCIÓN

## ALUMNAS

AGOSTINA DEMARCHI  
VALENTINA CREMONTE

## DIRECCIÓN

ANDREA CALAMARI  
MARTÍN PARODI

ROSARIO, SEPTIEMBRE 2016

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RR. II.**  
**LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

*Apagón: Un relato sonoro de ficción*

Agostina Demarchi  
Valentina Cremonte  
Directora: Andrea Calamari  
Codirector: Martín Parodi

Rosario, Septiembre 2016

## ÍNDICE

Resumen	4
Palabras Clave	4
Introducción	5
Primera parte: <i>Apagón</i> en papel	7
Creando mundos: el universo de <i>Apagón</i> . Características y coherencia	8
¡No somos médicos! Queremos antihéroes. Personajes y conflictos	11
Escuchando la acción: redactando para el lenguaje audio	14
Segunda parte: <i>Apagón</i> sonoro	17
Conociendo las voces: casting y entrenamiento de actores	18
Tablero, micrófono y acción: registro de efectos y jornada de grabación	21
Pistas y ondas: editando <i>Apagón</i>	24
Conclusión	27
Bibliografía	29
Anexos	31
Fichas de personajes	32
Guión	36
Notas de producción	55

## **RESUMEN**

El siguiente documento relata el proceso de producción de la tesina de grado *Apagón: Un Relato Sonoro de Ficción*. En el mismo se intenta dar cuenta de las múltiples tareas e instancias recorridas en el desarrollo de un producto comunicacional, como así también explicitar aquellas referencias teóricas que se instrumentalizaron como recurso durante dichas etapas.

## **PALABRAS CLAVE**

Proceso de producción - Lenguaje audio - Relato sonoro - Guión - Conflicto - Personaje  
Grabación - Montaje.

## INTRODUCCIÓN

*“El mundo consume hoy películas, novelas, obras de teatro y televisión en tal cantidad y con un apetito tan desmedido, que las artes narrativas se han convertido en la principal fuente de inspiración de la humanidad en su búsqueda del orden en el caos y de la coherencia interna de la vida. Nuestro deseo de historias refleja la profunda necesidad humana por comprender la pauta de la vida”*

*“Las historias no son una huida de la realidad sino un vehículo que nos transporta en nuestra búsqueda de la realidad, nuestro mejor aliado para dar sentido a la anarquía de la existencia.” (McKee, 1997, 14)*

Este escrito acompaña, a modo de relatoría del proceso de producción, a la tesina de producción *Apagón: Un Relato Sonoro de Ficción*, con la que damos cierre a nuestra formación de grado en Comunicación Social.

La decisión de llevar adelante una tesina de producción no fue una elección inicial, sino que apareció como una oportunidad de profundizar sobre aspectos prácticos de la carrera y de profesionalizar un producto en el que habíamos invertido meses de trabajo y al que dedicaríamos muchos más.

El proceso de creación de *Apagón* se inició en el marco del Seminario de Investigación Audiocreativa, a partir de la propuesta de la cátedra de producir íntegramente una ficción sonora dividida en capítulos. Nuestro disparador inicial fue una pregunta, que a su vez dio lugar a otras: ¿qué pasaría si un día la provisión de energía eléctrica de la ciudad se cortara y nunca retornara? ¿Y si todos los artefactos electrónicos alrededor de los que construimos nuestra cotidianidad dejaran de funcionar? ¿Qué pasaría además si no se supiera la causa de estos fenómenos y si no hubiera capacidad estatal para responder a los mismos?

Durante los meses – que pasarían a ser prácticamente dos años – que siguieron a estos interrogantes fuimos construyendo nuestro universo narrativo. Desarrollamos personajes, los dotamos de una historia y unas características expresadas en una voz. Los enfrentamos a los

conflictos y vimos cómo los resolvían. Llegamos a conocerlos tanto que ni siquiera teníamos que plantear cuándo una resolución nos parecía inverosímil: se nos hacía evidente. Plasmamos la narración en un guión, grabamos las voces y editamos. Así “concluyó” la primera etapa de *Apagón*, cuyo producto fue el trabajo final de Audiocreativa. Luego, frente al desafío de convertir este trabajo de cierre en una tesina de producción, reescribimos dicho guión, seleccionamos actores, grabamos todo nuevamente y volvimos a editar. Al momento en que escribimos estas líneas, continuamos trabajando sobre el producto final; como nos pasó en tantas instancias de producción de la carrera – ya sea de productos comunicacionales o de investigación – el proceso creativo parece no tener fin.

Y si ampliamos un poco las fronteras de lo que entendemos por este proceso, también se hace difícil identificar un principio. Ambas alumnas autoras de esta tesina somos estudiantes de Comunicación Social y transitamos un recorrido similar dentro del marco de la misma institución. Pero además de eso, ambas crecimos en la misma ciudad del sur de la provincia de Santa Fe, fuimos al mismo colegio secundario y al momento de empezar a delinear lo que sería *Apagón*, nos encontrábamos realizando una pasantía en una empresa de servicios públicos en la que debíamos atender a diario a personas privadas de un servicio esencial. Frente a esto, el relato aparece como un producto a la vez que como una herramienta para traducir experiencias singulares pero también compartidas y la ficción, como una oportunidad para comunicar a partir de otros mundos posibles.

El proceso de realización de *Apagón* se nos aparece entonces como una metáfora de nuestros años de formación y de nuestro perfil profesional; un recorrido constante entre la realidad y su relato, entre un suceso y las voces que lo componen y lo narran, entre un producto comunicacional en permanente modificación y experimentación y las interpretaciones de las audiencias. Es ese ir y venir constituyente de un proyecto aquello de lo que intentaremos dar cuenta en esta relatoría.

**PRIMERA PARTE: *APAGÓN* EN PAPEL**

## CREANDO MUNDOS: EL UNIVERSO DE *APAGÓN*. CARACTERÍSTICAS Y

### COHERENCIA

El primer desafío al comenzar a bocetar *Apagón* fue el de pasar de una idea inicial a una historia desarrollada y, sobre todo, verosímil. Identificamos a nuestra producción como un discurso argumentativo englobado dentro del campo de la nueva retórica, tal y como la define Chaïm Perelman en *El Imperio Retórico*: “Al identificarla con la teoría general del discurso persuasivo que pretende ganar la adhesión tanto intelectual como emotiva de un auditorio cualquiera que sea, afirmamos que todo discurso que no pretende una validez impersonal tiene que ver con la retórica.” (Perelman, 1997, 211). Recordemos que Perelman (1997, 35) no entiende al auditorio en su concepción clásica sino que lo identifica con cualquier interlocutor, desde el orador mismo hasta la humanidad entera.

La elección de la ubicación estaba clara desde el disparador. Parte del atractivo esencial de la historia radica en que transcurra en la ciudad de Rosario y que las escenas se desarrollen en espacios fácilmente identificables por el oyente. Pero para ello, es necesario que dicho oyente posea la misma enciclopedia de la que se vale el texto en su construcción. Nuestro lector modelo (Eco, 1981, 80) debe conocer no sólo la geografía urbana de Rosario, sino ciertos códigos construidos alrededor de la misma. Puntos geográficos como el Parque España, Funes o el Puente Rosario - Victoria son mencionados por los personajes y su ubicación y características repercuten en la toma de decisiones de los mismos. De no poseer la competencia enciclopédica necesaria, dicho oyente no podrá desandar interpretativamente el camino que se generó en la producción del texto, o por lo menos no en toda su profundidad.

El recorte del universo también nos imponía limitaciones a la hora de generar una diégesis. Entendemos a la diégesis según la definición de Souriau que retoman Jost y Gaudreal: “Todo lo que pertenece, dentro de la inteligibilidad de la historia relatada, al mundo propuesto o supuesto por la ficción” (Souriau, 1953, citado en Jost y Gaudreal, 1995, 43). Más allá del género, pretendíamos

lograr una realidad coherente, aquello que McKee (1997, 37) define como una ambientación ficticia que establezca los modos de relacionarse de los personajes y su mundo, y que mantenga su coherencia a lo largo de toda la narración para crear significado. Como explica el mismo autor:

*“Las HISTORIAS deben cumplir sus propias normas de probabilidad. Por consiguiente, los acontecimientos que elija el guionista estarán limitados por las posibilidades y probabilidades marcadas por el mundo que diseñe. Cada mundo ficticio crea una cosmología única y establece sus propias «normas» respecto al cómo y al porqué de lo que ocurre en su interior. No importa cuán realista o extraña sea su ambientación porque una vez se han establecido sus principios causales no se pueden cambiar”* (McKee, 1997, 46).

Nuestra diégesis integra una locación familiar para el oyente, con referencias geográficas conocidas, pero con un giro que convierte a esa misma ciudad en un espacio diferente. Esa torsión es la falta de energía eléctrica, a la que luego se le suman una enfermedad desconocida y la cuarentena de Rosario. Esto derivará en una lucha por la supervivencia en la que se combinan los saqueos, la organización en grupos armados de los habitantes y los intentos de escape.

Entonces, ¿dentro de qué género podemos clasificar a *Apagón*? Siguiendo la taxonomía de McKee, identificamos a la ficción con el género al que el autor denomina *fantasía*, en el que “el guionista juega con el tiempo, el espacio y lo físico, curvando y mezclando las leyes de la naturaleza y de lo sobrenatural” (McKee, 1997, 55). Como se mencionó en párrafos anteriores, partimos de un escenario, unos personajes y unos sucesos conformes a las leyes “naturales”, para luego disparar la acción a partir de un giro en esas normas de funcionamiento. Asimismo podemos encontrar en la historia elementos de los géneros de *comedia* y *trama de desilusión*. Este último implica “un profundo cambio en la visión del mundo, de positiva a negativa” (McKee, 1997, 53), evolución que hallamos principalmente en el personaje de Agustina, que sufre el desgaste de su

optimismo e ingenuidad a lo largo de los capítulos. Esta modificación en el carácter del personaje se pone de manifiesto principalmente a través del recurso de las bitácoras.

## **¡NO SOMOS MÉDICOS! QUEREMOS ANTIHÉROES: PERSONAJES Y CONFLICTOS.**

Adentrarnos en esta ficción sonora nos dio la posibilidad de imaginar un universo inexistente. Como mencionamos en el apartado anterior, nos atrajo la idea de partir de un espacio geográfico familiar para el oyente, en este caso Rosario, pero con una característica específica: la falta de electricidad, agua y transporte. Nos interesaba la idea de que tanto personajes como oyentes estuvieran “a oscuras”.

De esta manera empezamos a introducir en nuestro universo el concepto de *conflicto*. Conflicto, acción y personaje son tres aspectos esenciales para el desarrollo de cualquier trama. El conflicto es el motor de la acción mientras que al mismo tiempo refleja las luchas que el ser humano mantiene con sus semejantes, el mundo y consigo mismo. Tal como señala Francis Vanoye (1996, 29), un personaje clásico es aquel que tiene un conflicto que lo motiva a alcanzar un objetivo. La finalidad de un conflicto en la historia es sacar a relucir la esencia del personaje quién tendrá que accionar para restablecer la armonía que éste pareció romper.

Si tomamos la clasificación elaborada por Linda Seger en *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente* (2004, 182) podremos ubicar el conflicto principal de esta historia como un “conflicto de situación” en el que un grupo se enfrenta a una presión que normalmente no se da, los personajes deben defenderse de algo externo, un accidente; en este caso, la falta de electricidad y recursos, el Estado ausente y una enfermedad mortal. Además la trama se va desarrollando dando a conocer otras dificultades personales que cada personaje enfrenta a su manera, individualmente. El conflicto interior está expresado en el exterior, ya que los sujetos deberán lidiar con una nueva organización social y sus planes de inversión de vida desaparecen; deben aprender a trabajar en equipo y transformarse en el proceso.

La elección de las características de los personajes estuvo clara desde el principio, queríamos que fueran personajes sin habilidades para la supervivencia y sobre todo que no conocieran la existencia fuera del mundo eléctrico. Pensamos en el trío clásico de los relatos de

ciencia ficción y aventuras. Serían tres individuos con concepciones de vida distintas pero un objetivo en común: escapar de Rosario. Una vez que estos personajes conformaran un grupo consolidado, pensamos en introducir a Cassandra, un personaje antagónico, quien vendría a romper la armonía grupal.

Tratamos de elaborar personajes redondos y dinámicos. Frente a un escenario tan particular como el que orquesta *Apagón* era importante que los mismos se sintieran fuertemente afectados por la situación. A la hora de elaborarlos tuvimos en consideración su punto de vista físico (edad, sexo, contextura física, origen), su dimensión psicológica, sus actitudes (de superioridad, de inferioridad), su conducta (destruktiva, protectora, de rechazo o de aceptación), su sentido de realidad, su reacción frente a lo inesperado, la manera en que cada uno de ellos elabora su lenguaje y lo que provocan cuando hablan. En otras palabras las limitaciones de su cuerpo, sus emociones y su lenguaje. Es muy importante tener en cuenta en este tipo de relato el modo en que los personajes se expresan verbalmente, ya que ésta será la referencia que el oyente tendrá para conocer sus modos de actuar. Al no verlos, teníamos que explotar las características y variaciones que ofrece la voz. Tomamos en cuenta si eran callados o verborágicos, con voces graves o agudas, si utilizaban un lenguaje complejo o sencillo, el uso de las pausas, el modo de respirar, etc.

No sólo tuvimos en cuenta esas características sino también el pasado de los sujetos; Linda Seger en *Cómo crear personajes inolvidables* expresa:

*“Los personajes de la historia principal hacen lo que hacen y son quienes son debido a su pasado. En ese pasado puede haber traumas y crisis, personas importantes que se introdujeron en la vida de los personajes y pueden dar pistas de las reacciones positivas y negativas que han tenido, objetivos y sueños de la infancia y, por supuesto, influencias sociales y culturales.”* (Seger, 2000, 52).

Pensar a los actantes como grupo además de como individuos fue otro de los desafíos enfrentados. Se trata de un grupo que se constituye para cumplir una misión: sobrevivir y escapar.

Cada integrante representa una personalidad y función. Para Eugene Vale (1996, 90), el personaje recorre los estados temperamentales de motivación, intención y objetivo. De esta manera tanto personaje como grupo van transformándose.

Al ser un grupo era importante también tener en cuenta su arco de transformación radical en el que inciden los arcos de transformación de cada uno de los personajes en particular. Es este arco de transformación lo que hace a los personajes creíbles, mueve las subtramas y la historia.

## ESCUCHANDO LA ACCIÓN: REDACTANDO PARA EL LENGUAJE AUDIO.

El proceso de redacción del guión de *Apagón* implicó plasmar la ambientación ficticia y los personajes y desarrollar la acción a partir de esos elementos. A diferencia de los guiones audiovisuales realizados en otras instancias académicas, el desafío (y el potencial) de éste en particular fue contar únicamente con los elementos del lenguaje audio para componer el relato. Recordamos que dichos elementos son, según enumeran Analía Sosa, Virginia Mora y Olga Pérez Bracesco en *Los sistemas expresivos del lenguaje audio*, la palabra, la música, los efectos sonoros o ruido y el silencio. A dichos componentes “se aplican distintas reglas de combinación técnico-retóricas (...) a fin de producir una infinidad de mensajes sonoros en el marco de un proceso comunicativo” (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009, 10).

Una de las situaciones que quisimos evitar fue la reiteración entre dos de estos elementos: las palabras y los efectos sonoros. El guión fue, de este modo, una búsqueda del equilibrio narrativo entre la polisemia de los efectos sonoros y una sobre explicitación a través del lenguaje verbal. En aquellos casos en los que la acción avanzaba a través del sonido, decidimos omitir la palabra o utilizarla únicamente en una función de anclaje, tal y como la explica Barthes:

*“A nivel del mensaje literal, la palabra responde de manera más o menos directa, más o menos parcial, a la pregunta: ¿qué es? (...) La función denominativa corresponde pues, a un anclaje de todos los sentidos posibles (denotados) del objeto, mediante el empleo de una nomenclatura”* (Barthes, 1986, 132).

Los efectos de sonido fueron utilizados en las cuatro funciones que recuperan las autoras mencionadas anteriormente. Dichas funciones son:

- *Ambiental o Descriptiva*, en la que “el efecto sonoro restituye la realidad objetiva, denotándola semánticamente (...) enriquece el mensaje audio porque les otorga verosimilitud: representa un objeto de percepción visual o bien, localiza la acción en un espacio visual” (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009, 67).

- *Expresiva*, en la que el efecto de sonido se utiliza para sugerir un entorno emocional (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009, 67).
- *Narrativa*, cuando el efecto se utiliza como nexo entre dos escenas o secuencias o para identificar a un determinado personaje o acción (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009, 67-68).
- *Ornamental*, identificada cuando “en un conjunto sonoro cualquiera, se van añadiendo distintos efectos ‘accesorios’ a fin de enriquecerlo” (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009, 68).

Si bien la función descriptiva se utiliza a lo largo de toda la serie, especialmente al introducir los distintos espacios, como por ejemplo el bar o el hospital, los restantes usos también aparecen como recursos necesarios para la composición total. Los sonidos contribuyeron narrativamente tanto a separar escenas como a disparar acciones. El vómito de Tomás entre la secuencia del hospital y la escena final del capítulo dos es un ejemplo del primer uso. Respecto del segundo, el vidrio roto que escuchamos en la primera escena del tercer capítulo y las acciones sucesivas dentro de esa misma escena son un ejemplo, ya que son situaciones que nunca son explicadas verbalmente por los personajes sino que se desarrollan únicamente a través de la construcción sonora.

Como se mencionó en el apartado anterior referido a los personajes, la palabra, expresada a través de la voz comprende uno de los elementos constituyentes del guión. Es por eso que, tanto a la hora de pensar los personajes como al redactar la acción, se pensó a la palabra no sólo en su función semántica sino también acústica, expresiva (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009, 22).

Recuperando lo expresado por las autoras de *Los sistemas expresivos del lenguaje audio*:

*“La palabra, en su manifestación oral, está revestida por la riqueza expresiva de la voz, por su capacidad de interpretación y por toda una variedad de matices e inflexiones propias de la fonación*

*humana. La palabra cobra vida cuando es pronunciada, interpretada, expresada por emociones humanas genuinas.* ” (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009, 23).

Entonces, las distintas intervenciones y escenas fueron concebidas y escritas teniendo en mente una pronunciación y entonación determinadas. Como dichas especificaciones no siempre se explicitaron en el guión, la intención se reforzó más tarde a través de la selección y dirección de actores. Nuestra intención fue lograr aquello que De Certeau define como un texto literario que “se modifica al volverse espesor ambiguo donde se mueven sonidos irreductibles a un sentido” (De Certeau, 2000, 175) y que ejemplifica a través de la ópera, un espacio para las voces que “permite articular una enunciación que en sus mejores momentos se desprende de los enunciados, altera y plaga la sintaxis, y lastima o pone a gozar, en el público, lugares del cuerpo que tampoco tienen lenguaje.” (De Certeau, 2000, 174-175)

## **SEGUNDA PARTE: *APAGÓN* SONORO**

## CONOCIENDO LAS VOCES: CASTING Y ENTRENAMIENTO DE ACTORES

El armado de personajes en *Apagón* podría describirse como un proceso de dos etapas. En un primer momento especificamos aquellas características que definen la psiquis de cada personaje, en otras palabras, de qué manera piensan, sienten y en consecuencia actúan y una segunda instancia donde acordamos de qué manera se “verían” físicamente.

Para la primera parte tuvimos en cuenta aquello que explica Bourdieu a Didier Eribon en una entrevista -publicada en el diario francés *Libération* en 1982 - respecto a “qué significa hablar”. Cualquier discurso es el resultado de la comunión de dos elementos: habitus lingüístico “capacidad de hablar y hacerlo de una determinada manera socialmente marcada” y un mercado lingüístico, “el sistema de reglas de formación de precios que contribuyen a orientar por anticipado la producción lingüística” (Bourdieu, entrevista personal, 1982). Esto quiere decir que cada acto de palabra que nuestros personajes realizan es el encuentro entre disposiciones socialmente modeladas que exteriorizan su habitus lingüístico y que expresan sus esquemas de percepción y apreciación de la realidad y la elección de discursos anteriormente elaborados pertenecientes al mercado lingüístico. Cada personaje tiene un léxico y manera de hablar diferente, utilizando expresiones propias y diversas maneras de dirigirse hacia los otros personajes y el mundo.

Como adelantamos al principio de este capítulo, no sólo tuvimos en cuenta el aspecto psicológico de cada personaje sino sus características físicas. Al tratarse de una ficción sonora era necesario saber cómo se escucharían sus voces ya que es la única referencia que tienen los oyentes para identificarlos. En ese proceso descubrimos que no sólo era importante describir aquellas características meramente auditivas como tono, entonación, cadencia, modulación, etc., sino que había que tener en cuenta la contextura física, peso, altura, edad y hasta la morfología de los rostros de cada personaje.

Otro aspecto a tener en cuenta era nuestra elección respecto a que estos personajes actuarían en relación a un grupo. Había que ser capaz de explicitar con el sonido tanto la relación que se

establece entre los mismos como la individualidad que los caracteriza y los hace un grupo dinámico y heterogéneo. Cada voz debía adquirir independencia manteniendo un equilibrio. Al ser una ficción de carácter coral con dos mujeres y dos hombres en escena que iban a estar interrumpiéndose, sonando en simultáneo, este punto era de verdadera importancia.

Para conocer las voces realizamos un casting abierto a actores y actrices lanzado a través de redes sociales (Facebook y Twitter). La tarea era encontrar aquellas voces que se ajustaran a las características físicas especificadas y capaces de sonar armónicamente junto a las otras voces elegidas.

Dividimos la convocatoria en dos jornadas. Previamente, se envió una copia de la sinopsis de la ficción, primer capítulo y ficha del personaje a interpretar que hacía hincapié en la importancia de tener en cuenta las características vocales. Las citas fueron en la Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales y en el Bar “Cadencia” ubicado en Dorrego 564.

Una vez allí registramos en audio cada entrevista e interpretación de los actores, ya que nos pareció la manera más exacta de imaginar de qué manera funcionarían las voces en simultáneo como así también poder compararlas y recordarlas lo más fielmente posible.

Luego de la selección procedimos a vincular a los diferentes actores ya que era esencial que se escucharan como grupo. Para ello se realizaron ensayos generales en los que llegaron a conocerse y aprendieron a interactuar entre ellos.

En nuestra experiencia, esta fue una de las etapas más importantes y desafiantes de la producción previa a la grabación. Por un lado nos permitió realizar la práctica de dirigir a los actores, es decir, poder balancear sus necesidades y las de la ficción. En muchos casos significó poner a prueba el guión, negociar sentidos y diálogos. El pasaje de los guiones a la oralidad nos enfrentó con situaciones como diálogos confusos o prescindibles. Fue interesante conocer la opinión de los actores respecto a sus líneas y el guión en general. Se tuvo en cuenta que cada actor imprimiera su estilo al personaje y se les dio libertad para modificar, en algunos casos, líneas de los

diálogos siempre y cuando no afectara el sentido general o la idiosincrasia de los personajes. Fue un momento para evacuar dudas y repasar el sentido de cada escena. Era importante que cada actor comprendiera las motivaciones y objetivos de su personaje y el grupo y cómo estas características van modificándose a medida que los personajes evolucionan.

Por último se realizó un ensayo general antes de la grabación con mínimas interrupciones y una corrección general de cada capítulo.

## **TABLERO, MICRÓFONO Y ACCIÓN: REGISTRO DE EFECTOS Y JORNADA DE GRABACIÓN.**

Como desarrollamos en el apartado *Escuchando la acción: redactando para el lenguaje audio*, dos de los elementos que componen *Apagón* son la palabra y los efectos sonoros. En este capítulo nos explayaremos sobre la materialización u obtención de esta “materia prima” auditiva con la que se construyó el relato.

### *Efectos Sonoros*

La ficción integra dos clases de sonidos: los que fueron registrados por nosotras mismas y aquellos que provienen de bancos sonoros. La decisión sobre qué tipo de fuente utilizar provino por lo general de la búsqueda de la mayor verosimilitud posible en el sonido. Es por esto que todo el ambiente del bar con el que abre el primer capítulo, por ejemplo, fue grabado en directo desde un restaurante, imitando el caminar entre las mesas del personaje que interviene la mayor parte del tiempo en dicha escena. Algo similar ocurre con la secuencia sonora en la primer escena del tercer capítulo, cuando desconocidos irrumpen en el edificio de Tomás; para lograr la exactitud que deseábamos para el desarrollo de la acción, fue necesario recrear por nuestra cuenta la escena y, de ese modo, obtener el material.

Todos los efectos sonoros que fueron grabados en directo se registraron con un grabador portátil Sony ICD-PX312 y posteriormente fueron retrabajados en edición.

Dentro de los bancos de sonido de los que se obtuvieron efectos sonoros, resalta la importancia del portal *freesound.org*. Según describe la sección *About* del sitio, FreeSound “apunta a crear una enorme base de datos colaborativa de fragmentos y muestras de audio, grabaciones,

pitidos... lanzados bajo licencia Creative Commons que autoriza su reutilización.<sup>1</sup> (Freesound.org, n.d.) Nos parece pertinente en relación a dicha definición, recuperar lo desarrollado por Jenkins sobre inteligencia colectiva en *Fans, bloggers y videojuegos. La cultura de la colaboración*. Jenkins recupera dicho concepto de Pierre Lévy, quien habla de un nuevo espacio de conocimiento desterritorializado y autoorganizado, con miembros que “se mantienen unidos mediante la producción mutua y el intercambio recíproco de conocimientos.” (Jenkins, 2009, 164) La inteligencia colectiva hace referencia a conocimiento que se encuentra disponible para todos los miembros de una comunidad (Jenkins, 2009, 167) En este espacio de información, “el valor de cualquier información aumenta con la interacción social. (...) El significado es un recurso compartido y constantemente renovable (...) Los miembros comparten lo que saben, creando algo mucho más poderoso que la suma de sus partes” (Jenkins, 2009, 168) En este sentido, nos parece interesante pensar a *Apagón* también como una construcción que reinterpreta y remixa, inscripta dentro del marco de la inteligencia colectiva, ya que sin sus comunidades de conocimiento nuestro trabajo no hubiese sido posible.

### *Grabación de voces*

La grabación de las voces principales se llevó adelante en el Laboratorio Sonoro de la Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales y tomó aproximadamente cinco horas.

Para dicha jornada de grabación, el guión original fue dividido y reorganizado según los personajes que participaran en la acción. Para el registro de las distintas escenas los actores fueron ubicados alrededor de los micrófonos, cuya disposición fue pensada para recrear el espacio físico de

---

<sup>1</sup> La traducción es propia. La cita original en inglés es la siguiente: “Freesound aims to create a huge collaborative database of audio snippets, samples, recordings, bleeps, ... released under Creative Commons licenses that allow their reuse.” (Freesound.org, n.d.) La misma puede encontrarse en la página web detallada en la bibliografía.

las secuencias. Los micrófonos se fueron moviendo para la grabación de las diferentes escenas, modificando su posición sobre la mesa del estudio o pasando incluso al piso del mismo.

La dirección de actores fue un desafío importante durante la jornada de grabación. Si bien los actores ya habían sido interiorizados en las características de cada personaje, especialmente aquellas relativas a las particularidades de la voz, y se habían realizado ensayos en conjunto, cada escena requirió varias tomas, incluso aquellas que constan únicamente de una línea. Las dos alumnas fuimos rotando nuestros roles: una se ubicaba dentro del estudio, dando indicaciones a los actores, y la otra permanecía en la mesa de operación, escuchando las tomas y colaborando con la dirección.

Una de las principales diferencias entre el registro de voces para la primera versión de *Apagón* - aquella que se entregó como trabajo final del Seminario de Investigación *Audiocreativa* - y la presente, fue el desenvolvimiento físico de los actores durante el proceso de grabación. Mientras que para las primeras tomas los actores permanecieron sentados alrededor de los micrófonos, en la segunda versión incorporaron movimiento. Para el registro de las escenas de exteriores o donde la acción física era importante para la narración, los actores recrearon los movimientos de los personajes. A través de esto se logró dotar a las voces de mayor verosimilitud, así como también a generar la imagen mental del espacio.

## PISTAS Y ONDAS: EDITANDO *APAGÓN*.

Junto con la escritura del guión, la edición de *Apagón* fue la instancia más larga y trabajosa del proceso. La misma se realizó íntegramente con el software de edición de audio y video *Sony Vegas*.

Antes de comenzar a desarrollar aquellas decisiones implicadas en esta etapa, queremos detenernos en lo expuesto por Valeria Miyar en *El Montaje Sonoro como proceso creativo*. Si bien al hablar del montaje de *Apagón* vamos a referirnos específicamente a la combinación y manipulación de elementos del lenguaje audio a través del software, creemos, al igual que argumenta la autora que:

*“El montaje es el momento de las preguntas y se filtra en cada una de las etapas de la producción. (...) El montaje no es un proceso técnico y arcaico de cypypaste, tampoco es algo que pueda resumirse en un software de edición, ni mucho menos es algo que se hace al final. El montaje empieza con nuestra idea a diagramar ese “cómo” enorme de nuestra producción.”* (Miyar, n.d.)

Esta “intromisión” del montaje a lo largo del proceso creativo (que sería interesante pensar en relación a todas las etapas) fue lo que nos permitió mentalizar una idea más acabada del producto antes de llegar a las pistas de edición, incluso sin explicitar la presencia de determinados elementos en el guión. La aproximación al *cómo sonaría* rigió decisiones al momento de guionar, de seleccionar actores y dirigirlos y de preparar el estudio de grabación para el registro.

Volviendo a la instancia de la edición concreta, el primer paso fue seleccionar el material a utilizar de las múltiples tomas registradas durante la jornada de grabación. Dicha tarea implicó constantes vueltas al guión, ya que la decisión sobre la toma a conservar se basó en la mayoría de los casos en la correspondencia con el tono pensado para una determinada escena. No siempre se tomó una escena en su totalidad, sino que en varios casos la escena final se compuso de fragmentos

de distintas tomas, con lo cual el detalle y la precisión fueron un estándar que se intentó mantener a lo largo de todo el proceso.

Una vez que se tuvo la composición final de los diálogos, restaba el montaje con la música y los efectos sonoros, los elementos restantes del lenguaje audio junto con los silencios.

En *Los sistemas expresivos del lenguaje audio*, Sosa, Mora y Pérez Bracesco retoman la clasificación de Ricardo Haye para enumerar las funciones de la música en un producto audio. Las mismas son:

- *Gramatical*, en la que la música actúa como un sistema de puntuación (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009, 62).
- *Descriptiva*: El recurso “describe un paisaje, ubica la escena de la acción, el lugar donde discurren los hechos del relato sonoro” (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009, 62).
- *Expresiva*: “la música se emplea para ambientar, crear una determinada atmósfera, suscitar cierto clima emocional. (...) Esta función atiende a los sonidos “subjetivos”, esos que no están sonando pero que uno se imagina que podrían acompañar determinadas circunstancias” (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009, 62).
- *Complementaria o de refuerzo*, en la que asume una función de remarcar o acentuar.
- *Comunicante*, al utilizarse un tema musical entero que “ejerce la comunicación por sí mismo”. (Sosa, Mora y Pérez Bracesco, 2009,62).

Si bien el uso gramatical de la música fue especialmente importante en la apertura y el cierre de los sucesivos capítulos, es la función expresiva la que nos resultó el recurso más rico. Uno de los problemas a resolver a medida que avanzábamos con la edición fue el del contraste entre las escenas con acción más “física” o explícita con aquellas en las que el avance de la historia estaba dado principalmente por los diálogos. En estos casos, la incorporación de música que acompañara el tono

dramático nos permitió enriquecer escenas en las cuales los efectos sonoros hubiesen sido superfluos.

El momento del montaje implicó añadir al producto diversas capas de efectos sonoros que no habían sido contemplados explícitamente en el guión. Retomando las funciones de los efectos de sonido de Sosa, Mora y Pérez Bracesco citadas en el apartado *Redactando para el lenguaje audio*, en esta instancia se recurrió a los efectos principalmente en su función expresiva y ornamental. La incorporación de sonidos no estrictamente necesarios desde el punto de vista narrativo apuntó a intensificar los climas emocionales de las escenas, los *tonos* particulares de cada una, como así también a enriquecer las imágenes generadas por las mismas.

## CONCLUSIÓN

Elegir llevar adelante una tesina de producción fue, desde el inicio hasta su conclusión, un desafío. Sin embargo, uno de los aprendizajes obtenidos a lo largo de este proceso es que una tesina de producción no sería posible sin el recorrido teórico atravesado durante los años de formación. Cada decisión de diseño, producción y postproducción estuvo sustentada por los contenidos aprehendidos tanto a través de la bibliografía que compone el plan de estudios de la Licenciatura como de la instancia áulica. Es importante aclarar que entendemos a la bibliografía en un sentido amplio, compuesta no únicamente por producciones teóricas sino también por los materiales audiovisuales y sonoros a los que accedimos a través de los diversos equipos de cátedra y de búsquedas propias. Todo este bagaje compuso una biblioteca de recursos a la que volvimos constantemente en el hacer de nuestra ficción sonora. Es de esta forma que entendemos el perfil del Comunicador Social, como un profesional en formación y actualización constantes, con su atención siempre activa hacia los discursos circulantes.

En consonancia con lo expresado en el párrafo anterior, remarcamos la necesidad de los contenidos del área teórico-epistemológica del plan de estudios en el desarrollo de un producto comunicacional, pero no queremos dejar de mencionar cómo el proceso deconstruido en esta relatoría se corresponde con los objetivos del área de los lenguajes. Los mismos son:

- Desarrollar las capacidades expresivas y la creatividad de los alumnos a través de la experimentación con distintos lenguajes y soportes (escritura, imagen, oralidad, lenguaje audiovisual, nuevas tecnologías).
- Desarrollar los saberes y las destrezas necesarios para la elaboración de productos comunicacionales que respondan a objetivos preestablecidos.

- Reconocer y analizar los distintos lenguajes como prácticas interaccionales de producción de sentido.

Las competencias desarrolladas a partir del logro de estos objetivos nos proporcionaron herramientas y recursos para la elaboración de un relato complejo que responde y está atravesado por una formación teórica práctica.

Y la elaboración de un relato implica el desarrollo y la materialización de una idea, proceso que atraviesa las distintas etapas que se plasmaron en esta relatoría, si bien en la práctica se dieron en muchos momentos de manera más desordenada y simultánea. La tesina de producción nos proporcionó la oportunidad de trabajar en las diferentes instancias de una producción completa, moviéndonos con el objetivo de poder generar un producto comunicacional profesional, competente para circular más allá de la esfera académica, aunque ese fuese su alcance original. Consideramos al tránsito por este proceso y al producto resultante como la síntesis de nuestros años de formación académica y del perfil profesional que tenemos como objetivo.

## BIBLIOGRAFÍA

*About FreeSound*. (n.d.) [Página web]. Consultado el 27 de agosto de 2016. Página:  
<https://freesound.org/help/about/>

Barthes, R. (1986) “Retórica de la imagen”. En *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós.

De Certeau, M. (2000) “Citas y voces” en *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México DF, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Eco, U. (1981) “El lector modelo”. En *Lector in fabula*. España, Editorial Lumen.

*Entrevista a Pierre Bourdieu. ¿Qué significa hablar?* (2008) [Página web]. Consultado el 13 de septiembre de 2016. Página  
<http://sociologiac.net/2008/01/17/entrevista-pierre-bourdieu-que-significa-hablar/>

Jenkins, H. (2009) “¿Audiencias interactivas?” en *Fans, blogueros y videojuegos. La cultura de la colaboración*. Barcelona, Paidós Ibérica.

Jost, F. y Gaudreault, A. (1995) *El relato cinematográfico*. Barcelona, Paidós Ibérica.

McKee, R. (1997) *El guión. Sustancia, estructura y principios de la escritura de guiones*. Barcelona, Editorial Alba.

Miyar, V. (n.d) *El Montaje Sonoro como proceso creativo* [Página web]. Consultado el 09 de septiembre de 2016. Página <http://www.laboratoriosonorounr.com/contenido.php?id=45>

Perelman, C. (1997) *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Bogotá, Editorial Norma.

Sanguinetti, S. (2009) *Los sistemas expresivos del lenguaje audio*. Córdoba, ECI.

Seger, L. (2000) *Como crear personajes inolvidables*. Barcelona, Paidós Comunicación.

Seger, L. (2004) *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid, Rialp.

Vale, E. (1996) *Técnicas de guión para cine y televisión*. Barcelona, Gedisa Editorial.

Vanoye, F. (1996) *Guiones, modelo y modelos de guión*. Barcelona, Paidós Comunicación.

## ANEXOS

## FICHAS DE PERSONAJES

### ALBERTO JULIÁN NUÑEZ

27 años. Es de Junín, Pcia. de Bs. As. No le gusta su nombre, así que se presenta como Albert. Estudió publicidad en UAI. Hace trabajos de diseño gráfico y maneja cuentas en redes sociales, para una agencia de publicidad y como freelancer. Trabaja desde su casa. Vive sólo en un monoambiente a estrenar en Alvear y Urquiza.

Albert mide casi 1,80 mts. Es morocho, con pelo espeso y brillante. Lo usa rapado a los costados con un jopo muy cuidado. Siempre está afeitado. Es atractivo. Se compra ropa cara, pero muy esporádicamente. Su color favorito para vestirse es el azul oscuro.

Su voz es profunda y limpia. Grave. Habla muy poco. Introduce palabras y modismos en inglés y no los aclara para sus interlocutores.

Es homosexual. No tiene pareja. Su última relación fue hace tres años, con un compañero del call center de Personal donde trabajó hasta poco después de recibirse. Albert lo dejó porque pensaba que su novio era inferior a él, si bien nunca se lo dijo. Lo quería, le costó tomar esa decisión.

No conserva amigos de su paso por el call center, dejó de verlos después de renunciar. Todavía sale con algunos compañeros de la facultad, pero no comparte intimidades con ellos, no son realmente sus amigos.

No le gusta volver a Junín y viaja únicamente en ocasiones especiales. Sus padres son personas grandes, tienen más de sesenta. Tiene una hermana mayor que también vive en Junín y que tiene un hijo de dos años.

Albert lee desde muy chico, especialmente cómics y novelas gráficas. También le gustan el dibujo y el diseño de muebles, aunque nunca hizo uno. Los bosqueja pero no los realiza.

## AGUSTINA ROCCO

21 años. Vive en Funes con sus padres. No tiene hermanos. Estudia realización audiovisual en la EPCTV. Trabaja como moza.

Agustina es petisa y de cara redonda. Tiene el pelo rubio y enrulado, cortado por encima de los hombros. No es particularmente linda, ni resalta por su aspecto. Se viste con ropa colorida y estampados. Su voz es aguda, tirando a chillona. Habla muy rápido, metiendo muchas palabras en cada frase y armando oraciones muy largas. No puede sintetizar sus ideas. Interrumpe al hablar.

A Agustina le gusta mucho mirar cine de autor, no tanto porque lo disfrute, sino porque lo siente más como un deber. Le gustan las bandas sonoras, la fotografía y la cocina. Disfruta probando actividades e intentando hacer cosas nuevas, pero no se destaca en ninguna. Lo sabe y le pesa.

Agustina es alegre y optimista en todo momento, llegando a ser ingenua e incluso negadora. Habla con todo el mundo y es simpática. Le da miedo no caer bien. Es por esto que no tiene amistades reales, ya que a la gente le resulta difícil pasar un tiempo largo con ella, porque su excesivo entusiasmo resulta pesado.

Hace terapia hace varios años.

## TOMÁS FAVORETTO

29 años. Es de Díaz, Santa Fe. Vive en un monoambiente y trabaja en el mismo bar que Agustina. Este trabajo le permite mantenerse cómodamente para realizar lo que en realidad le gusta: dedicarse a su música. Es músico electrónico, disfruta mucho componiendo. Tiene muchos equipos que ha comprado a lo largo de los años y que cuida con obsesión. Esporádicamente realiza trabajos de DJ que no le dan gran satisfacción. Disfruta mucho tocar en el restaurante en que trabaja Agustina, ya que le dan la libertad de tocar sus propios temas.

Tomás mide 1,75 y es de contextura pequeña. Es morocho, su pelo es desordenado y tiene una incipiente barba que mantiene prolija. Le gusta vestirse cómodo: remera, bermudas y zapatillas.

Tomás habla lo justo y necesario. Prefiere escuchar. Piensa bastante antes de hacerlo. Tiene un tono bajo, con una cadencia lenta casi libidinosa. Hace pausas en sus enunciados. Muchas veces las últimas palabras que dice no se escuchan o se pierden.

Es el menor y único varón de su familia. Tiene 3 hermanas. A los 18 se fue de su casa para estudiar Antropología, aunque nunca concretó sus estudios. Hace casi dos años que no vuelve a su casa ya que no tiene una buena relación con su papá pero mantiene comunicación con sus hermanas y su mamá por teléfono o Skype.

Tiene gustos musicales exóticos, vinculados al ambiente del techno. Le gusta andar en skate y asistir a recitales. Tiene amistades en el mundo de la música pero los ve poco, ya que le gusta trabajar solo.

## CASANDRA LEVY

45 años. Nació en la ciudad de Rosario, es arquitecta. Es hija única. Viene de una familia con un buen pasar económico. Vive en un departamento de 3 ambientes ubicado frente al río.

Cassandra es de estatura media, delgada. Es rubia, tiene el pelo lacio y corto. Es muy pulcra y su estética es sobria. Cuando Casandra habla es pragmática, directa, sin vacilaciones. Tiene un tono grave, con una enunciación perfecta. Utiliza frases cortas y precisas. Sabe varios idiomas pero no se jacta de ello.

Conoció a Patricio, su marido, en uno de sus primeros trabajos, un estudio de arquitectos en el cual el padre de Patricio es dueño. Actualmente tiene un puesto muy importante en el estudio de Rafael Iglesia. Esto ha generado rispideces con su pareja, ya que ambos estudios son competencia.

Siempre fue muy pegada a su padre, que falleció de un infarto cuando tenía 23. Su madre se encuentra en un geriátrico en las afueras de la ciudad.

Es adicta a su trabajo. Le gusta mucho viajar, en especial a destinos europeos. Disfruta mucho leer sobre arte. Tiene una rutina de ejercicios diaria que incluye salir a correr por lo que su estado físico es excelente.

Su marido Patricio muere un día después del apagón en circunstancias sospechosas.

## GUIÓN

## (CAPÍTULO 1)

INTERIOR DEL BAR. NOCHE.

- 1 SOUND: AMBIENTE BAR; CHARLAS, RUIDOS DE MESAS, MOVIMIENTO. SEGUNDO PLANO; CALLE Y TRÁNSITO. PRIMER PLANO; SEGUIMOS A AGUSTINA, QUE CAMINA ENTRE LAS MESAS TARAREANDO. SE ACERCA A UNA MESA Y DESTAPA UNA CERVEZA.
- 2 AGUSTINA  
Acá les dejo las cartas chicos.
- 3 SOUND: A UNOS METROS TOMÁS PRUEBA EL MICRÓFONO. AGUSTINA SE ACERCA A ÉL. SUENA LA CAMPANITA DE LA PUERTA. ALGUIEN ENTRA Y SE SIENTA EN UNA MESA.
- 4 AGUSTINA (cont'd)  
¡Hola Tomy!
- 5 TOMÁS  
Hola Martina.
- 6 AGUSTINA  
Agus, Agustina me llamo. ¡Te quería desear mucha suerte con el espectáculo! Igual no es que la necesites, sé que vas a estar increíble.
- 7 TOMÁS  
Aaaaaah, buenooo, gracias Agustina.
- 8 AGUSTINA  
Ah, antes de que me olvide, Román me pidió que te diga que mires la heladera del fondo. El ventilador se está prendiendo a cada rato y está re paranoico con que le va a venir un montón de luz. Volviendo al tema de la música hoy dicen que va a haber lluvia de estrellas. ¿No es una coincidencia genial?
- 9 TOMAS  
Eehhm... ¿cómo sería... eso?
- 10 AGUSTINA  
Es que tus temas tienen algo así cósmico, lunar, casi... de otra galaxia, así que imagino que eso te va a traer buena vibra.
- 11 TOMÁS  
Ajamm, bueno... ¡ojalá! Che, me parece que un chico te está haciendo señas.

- 12 AGUSTINA  
Uy, me re colgué. Bueno, ¡suerte!
- 13 SOUND: AGUSTINA CAMINA HACIA LA MESA DE ALBERT.
- 14 AGUSTINA (cont'd)  
Hola, buenas noches, perdoname la demora, ¿cómo estás?
- 15 ALBERT  
Te voy a pedir una tortilla de papas con vegetales y un agua mineral sin gas. La tortilla...
- 16 AGUSTINA  
Sí, sin huevo. Alberto sos vos ¿no? Me acuerdo porque siempre pienso que debés ser vegano, yo quise empezar pero tengo debilidad por...
- 17 ALBERT  
Albert. No soy vegano. ¿Puede ser rápido?
- 18 AGUSTINA  
Sí, obvio, ya lo paso. ¿Eso es un Mac?
- 19 ALBERT  
Una Mac. Te están llamando de aquella mesa.
- 20 AGUSTINA  
Uy, sí, ¡gracias! Bueno, Albert, le digo al cocinero que haga lo tuyo primero si puede.
- 21 ALBERT  
(Murmura) ¡Dear God!
- 22 SOUND: AGUSTINA CAMINA HACIA LA COCINA.
- 23 AGUSTINA  
Una porción de tortilla de vegetales sin huevo, sacala bien rápido porfis.
- 24 SOUND: AGUSTINA ABRE LA HELADERA Y LA CIERRA. CAMINA NUEVAMENTE HACIA EL SALÓN. TOMÁS ESTÁ PRESENTANDO SU ESPECTÁCULO. EL MICRÓFONO CHILLA. LA GENTE APLAUDE Y SILBA.
- 25 TOMÁS  
Hola a todos, buenas noches, buenooo... como siempre ya saben... soy Tomás... vamos a arrancar con *La energía de Jano*, disfruten...
- 26 SOUND: EMPIEZA A SONAR JANÓ, SE VA COLOCANDO EN SEGUNDO PLANO.

- 27 AGUSTINA  
Tu agua Albert. ¡Qué lindo flyer! ¿Sos diseñador?
- 28 ALBERT  
Publicista.
- 29 AGUSTINA  
¡Re interesante! Yo estoy estudiando cine, así que todo lo que sea imagen me encan...
- 30 SOUND: SE CORTA LA ELECTRICIDAD, SE APAGA LA MÚSICA, TODO DEJA DE FUNCIONAR. EXPLOTAN LAS BOMBILLAS. SE ESCUCHA ESTÁTICA, SILBIDOS Y GRITOS DE LA GENTE EN EL BAR.
- 31 ALBERT  
(Muy alterado) Noooo, no puede ser, ¿qué pasó? No, no, no.
- 32 SOUND: ALBERT TECLEA CON DESESPERACIÓN.
- 33 AGUSTINA  
Quedate tranqui, tenemos generador acá, ahora lo prendemos y ya vuelve la luz.
- 34 ALBERT  
No, no es eso, es que se me apagó la Mac, no entiendo...
- 35 AGUSTINA  
¿Te quedaste sin batería?
- 36 ALBERT  
Las Mac no usan batería.
- 37 TOMÁS  
(A través del micrófono) Buenooo... estamos teniendo algunos inconvenientes... pero enseguida vamos a seguir.
- 38 AGUSTINA  
Yo una vez estaba editando, para la facu, ¿no?, y bajó la tensión y se me apagó la compu, y casi me muero porque había estado haciendo un trabajo toda la noche...
- 39 ALBERT  
Sweetie, me parece que no te das cuenta de que estoy al borde del colapso nervioso. Mi flyer tiene que estar publicado ya, se me acaba de apagar la computadora con todo mi trabajo, mi celular tampoco prende, si en este momento se desprendiera el techo y me cayera sobre la cabeza; no me sorprendería. Necesito silencio. Tomá, quedate con el vuelto.

40 SOUND: ALBERT PAGA Y SALE DEL BAR.

EXTERIOR. CALLE. NOCHE.

41 SOUND: AFUERA HAY MURMULLOS. GENTE CORRIENDO Y GRITANDO, PERROS Y MURCIÉLAGOS. ALBERT CAMINA. A SU ALREDEDOR ESCUCHA FRAGMENTOS DE CONVERSACIONES REFERIDAS A LA FALTA DE ELECTRICIDAD Y A LOS AUTOS DETENIDOS.

42 ALBERT  
 Disculpá, ¿Podés correr el auto? La senda peatonal es para peatones.

43 EXTRA  
 ¿Sos boludo flaco? ¿No notás nada raro?

44 ALBERT  
 ¿Cómo qué?

INTERIOR DEL BAR. NOCHE.

45 SOUND: CAMPANA DE LA ENTRADA.

46 AGUSTINA  
 ¡Te arrepentiste rápido!

47 ALBERT  
 ¿No salieron a la calle todavía?

48 AGUSTINA  
 No. Afuera también está cortada la luz, ¿no?

49 ALBERT  
 No es sólo eso. Hay cosas que no están funcionando.

50 AGUSTINA  
 Y, no... Pero tené paciencia, ya va a volver.

51 ALBERT  
 No me estás entendiendo. Te hablo de cosas que normalmente funcionan aunque no haya luz.

52 TOMÁS  
 ¿Cómo es... eso?

53 ALBERT  
 El celular se me apagó, la computadora también. Y los autos en la calle... se pararon de la nada. No uno, todos. No arrancan directamente.

54 AGUSTINA  
 Por ahí estás un poco nervioso por lo de tu compu y te pareció que otras cosas tampoco andan. Yo tengo la

(MORE)

AGUSTINA (cont'd)

teoría de que la falta de luz pone a la gente como alerta, hay algo re primitivo en...

55 ALBERT

No me pareció, no soy un viejo con delirios místicos. Lo vi.

56 TOMÁS

Yo no pude hacer arrancar el generador...Y mi celu... tampoco prende.

57 AGUSTINA

El mío tampoco, pero nos debemos haber quedado sin batería.

58 TOMÁS

No creo... es como si... todo se hubiera apagado.

(CAPÍTULO 2)

INTERIOR. DEPARTAMENTO TOMÁS. DÍA.

59 SOUND: AGUSTINA ESCRIBIENDO

60 AGUSTINA

Querido lector o lectora: Mi nombre es Agustina Rocco y soy de Funes. En vista de los acontecimientos sin precedentes que estamos viviendo en la ciudad, decidí empezar a documentarlos.

El apagón empezó hace cinco días; desde entonces no tenemos ni luz, ni transporte ni comunicaciones. No sabemos qué está pasando. Tampoco si hubo algún comunicado oficial. Más temprano la vecina de abajo me contó que en los distritos se organizaron Centros de Atención. La calle es un desastre, hay basura y comida pudriéndose por todos lados. La gente está muy asustada. Yo estoy preocupada por mi familia. Por suerte tengo donde quedarme hasta que esto se solucione.

61 SOUND: PASOS QUE SE APROXIMAN Y ENTRAN EN EL RELATO DE AGUSTINA

62 TOMÁS

¿Qué escribís?

63 AGUSTINA

Una bitácora. Quiero dejar todo lo que está pasando por escrito. ¿Vos pudiste dormir algo? Tenés cara de zombie.

64 TOMÁS

No, sigo con náuseas. Ahora me siento mejor. Igual eeh... Agus... ¿Vos... te vas a seguir quedando acá?

65 AGUSTINA

Sí, gracias... bah, si no te molesta, ¿no?

66 TOMÁS

No eh... todo bien.

67 AGUSTINA

Escuchame Tomy, ya sé que no querés, pero, hace desde el lunes que estás mal, ¿por qué no vamos a una guardia?

68 TOMÁS

No, no tengo ganas... te dije que ya estoy bien... además debe ser un quilombo...

69 AGUSTINA

Dale Tomás. No me voy a quedar tranquila hasta que no te vea un médico. ¡Son cinco minutos!

INTERIOR. HALL SANATORIO. DÍA.

70 SOUND: PASOS APURADOS. GRITOS Y VOCES ENOJADAS EN SEGUNDO PLANO, A LOS QUE NOS VAMOS ACERCANDO.

71 MUJER1

¡Mi mamá es una señora mayor, no la podés dejar tirada!  
¡No tengo cómo llevarla a otro lado!

72 MÉDICA

Todos van a recibir atención médica, pero tienen que tener paciencia. Estamos recibiendo muchos pacientes y trabajando en condiciones extraordinarias. Les pido por favor que intenten ser comprensivos.

73 AGUSTINA (A TOMÁS, EN PRIMER PLANO)

Che, allá está Alberto.

74 TOMÁS

¿Quién?

75 AGUSTINA

El chico del bar. (GRITANDO) ¡Alberto! Ay, no me debe ver.

76 TOMÁS

Shh.

(MIENTRAS TOMÁS Y AGUSTINA HABLAN, LA MÉDICA SIGUE HABLANDO CON LA GENTE CONCENTRADA EN LA PUERTA DEL SANATORIO.)

77 MÉDICA

Está bien, yo les juro que los entiendo, pero ¿cómo quieren que traslademos pacientes si no hay transporte? Estamos contactándonos con colegas como podemos...

78 MUJER1

¡Qué la venga a buscar un helicóptero si hace falta, a mi mamá la van a atender, no me importa lo que tengas que hacer!

79 HOMBRE1

¡Claro! ¡¿Cómo puede ser que no sepan qué carajo hacer en una emergencia?!

80 MÉDICA

Señor, le pido por favor que no insulte, ¿sí? Yo ahora voy a hablar con mi superior y les voy a traer una solución.

81 HOMBRE1

Vos no te vas de acá hasta que atiendan a mi suegra, ¿escuchaste? ¿Por qué no la ves vos, o sos la que barre?

82 MÉDICA

No me hable faltándome el respeto porque yo a usted no se lo estoy...

83 HOMBRE1

¡Te voy a hablar como quiera, porque ustedes son unos ineficientes que no están preparados...

84 MÉDICA

¡Nadie está preparado! Tenemos el sanatorio lleno de pacientes con los mismos síntomas. No puedo tratar a su suegra porque no sé qué le pasa, ni tampoco cómo curarla. ¿Quiere mi consejo? Trate de salir de acá como sea. Y lo antes posible, porque están cerrando los accesos.

85 MUJER1

¡¿Qué?!

86 SOUND: EL SONIDO DE LA MUCHEDUMBRE SE HACE MÁS INTENSO Y VIOLENTO. LA MÉDICA INTENTA CALMARLOS. UNA DE LAS MUJERES LA GOLPEA. HAY GRITOS Y EMPUJONES.

87 TOMÁS

¡Vamos, vamos, vamos!

88 AGUSTINA

Pará, Alberto quedó en el medio del quilombo.

89 TOMÁS

¡Dale Agustina!

90 SOUND: LA MUCHEDUMBRE SE INTENSIFICA, AL ACERCARSE AGUSTINA A ELLA.

91 AGUSTINA

¡Albertoooo! ¡Alberto!

92 SOUND: SONIDO: PASOS SE ACERCAN CORRIENDO.

93 AGUSTINA (cont'd)

¿Estás bien?

94 ALBERT

Sí, pero salgamos de acá.

INTERIOR. DEPARTAMENTO DE TOMÁS.

DÍA.

95 SONIDO: VÓMITO

96 ALBERT

No puede ser, no lo puedo creer, ¿ustedes se dieron cuenta de lo que está pasando? Es una locura, ¡no se puede salir a la calle con la gente así! ¿La policía dónde está? ¿Y el gobierno nacional? No puede ser que estemos solos, esto es Rosario, no es Monte Maíz. (Suspira) ¿No tienen algo que pueda tomar? Me voy a morir de los nervios.

97 AGUSTINA

Yo tengo una aspirina, no se si te sirve. ¿Vos Tomy estás bien?

98 TOMÁS

Si, ya está. Ahora lo que tenemos que pensar es... qué vamos a hacer.

99 ALBERT

Yo, nada. Pienso meterme en mi departamento y no salir más.

100 AGUSTINA

Yo necesito volver a mi casa, mis viejos no saben nada de mí hace días, deben estar re preocupados.

101 ALBERT

¿No escuchaste lo que dijo la mina? Los accesos están cerrados. Hay que esperar que nos vengán a buscar. Van a venir, no sé, gendarmería, alguien.

102 TOMÁS  
Mirá Alberto... esto no se va a arreglar en dos días, venga gendarmería o quien sea. Me parece que tenemos dos opciones... o nos quedamos acá esperando ayuda... o nos arriesgamos a salir.

103 ALBERT  
¿Salir? ¿Estás loco? ¿Para qué?

104 TOMÁS  
Para mí hay que salir de Rosario.

(CAPÍTULO: 3)

INTERIOR. DEPARTAMENTO DE TOMÁS. DÍA.

105 TOMÁS  
Para mí hay que salir de Rosario.

106 ALBERT  
No, irnos de Rosario no. Yo no voy a dejar mi casa. A ustedes no les importará nada, pero yo a mis cosas las valoro. ¿Ok?

107 AGUSTINA  
Bueno, pero no es para siempre. A mí me parece una buena idea. Podemos ir a mi casa en Funes.

108 ALBERT  
No voy a dejar mi departamento por una quinta hippie.  
No way.

109 TOMÁS  
Bueno, volvete a tu casa si querés. Nosotros nos vamos.

110 SOUND: LADRILLO ROMPE LA PUERTA DEL PALIER.

111 ALBERT  
¿Qué fue eso?

112 SONIDO: GENTE CORRIENDO, GRITOS, GENTE SUBIENDO LA ESCALERA. TOMÁS SE ACERCA A LA PUERTA.

113 AGUSTINA  
No, no abras.

114 TOMÁS  
¡Chst!

115 SOUND: GOLPES, CORRIDAS MÁS CERCANAS

- 116 TOMÁS (cont'd)  
Albert, ayudame a trabar la puerta.
- 117 ALBERT  
Pero, ¿cómo entraron? ¿No tenés puerta Pentágono?
- 118 TOMÁS  
¿Eh? Dale pelotudo.
- 119 AGUSTINA  
(SUSURRANDO) Están acá al lado.
- 120 SOUND: TOMÁS ARRASTA OBJETOS. PASOS CERCANOS. ALGUIEN SE TIRA CONTRA LA PUERTA. AGUSTINA AHOGA UN GRITO. GOLPEAN LA PUERTA. RESPIRACIONES AGITADAS Y NERVIOSAS DE LOS TRES PROTAGONISTAS. GOLPES. PASOS QUE SE ALEJAN. SILENCIO.
- INTERIOR. DEPARTAMENTO DE TOMÁS. MÁS TARDE EL MISMO DÍA.
- 121 AGUSTINA  
¿Viste que nos tenemos que ir? Acá no estamos seguros.
- 122 ALBERT  
No se qué quieren hacer. No tenemos transporte, ¿cómo piensan llegar hasta Funes?
- 123 TOMÁS  
No sé si Funes es la mejor opción. Se me ocurre que podríamos ir caminando hasta Victoria por el puente... pero para eso necesitaríamos más gente.
- 124 AGUSTINA  
O podemos cruzar por el río. Es menos peligroso que cruzar la ciudad. Desde Victoria podría intentar llamar a mis viejos aunque sea.
- 125 ALBERT  
Eso sí no te ahogas antes, ¿cuánta gente conocés que haya cruzado el Paraná nadando?
- 126 TOMÁS  
Peroooo... ¿quién dijo nadando?
- 127 AGUSTINA  
Claro, hacemos una balsa con sillas, maderas...
- 128 ALBERT  
Esto no es *Expedición Robinson* darling.
- 129 TOMÁS  
No Agus, necesitamos algo así como... un bote.

- 130 AGUSTINA  
¡Yo fui una semana a unas clases de kayak! Había conseguido una promo de tres clases por Groupon.
- 131 TOMÁS  
¡Pero con 3 clases no sabes nada!
- 132 ALBERT  
Bueno...(susurrando, ininteligible) Yo se andar en bote.
- 133 AGUSTINA  
¿Qué? No te entendí lo último.
- 134 ALBERT  
Que sé andar en bote. Mi padre me llevaba a pescar mojarritas con él cuando era chico.
- 135 TOMÁS  
Entonces tenés que venir Albert.
- 136 ALBERT  
Es el Paraná, no es un arroyo berreta de Sta Rosa de Calamuchita.
- 137 TOMÁS  
Agus, cuando hiciste kayak ¿Quién te lo prest?
- 138 AGUSTINA  
Lo alquilaba, lo guardaban contra al río.
- EXTERIOR. NOCHE.
- 139 AGUSTINA  
Da 7. Hoy es el gran día, hoy nos vamos. Este es el plan. Salimos de la casa de Tomás a las 4 de la mañana. Llevamos armas: una sartén, una plancha, cuchillos y un aerosol para zapatos de gamuza que sirve como gas pimienta.
- 140 SOUND: COLOCA LOS OBJETOS EN UNA BOLSA.
- 141 AGUSTINA (cont'd)  
También llevamos agua, comida, gasas, curitas y una tableta de ibuprofeno. Llevamos lo necesario para sobrevivir.  
(TOMÁS)  
(¡YO SIN MI SINTETIZADOR NO ME VOY!)  
(AGUSTINA)  
(ENTENDÍ TOMY, NO LO PODEMOS CARGAR. DESPUÉS TE COMPRAS OTRO. )  
(TOMÁS)  
( ¿OTRO? ¡¿OTRO?! )

- 142 AGUSTINA (cont'd)  
 Alberto y yo vamos en la bici. Tomy en patineta  
 enganchado con una sábana. No nos podemos separar.  
 (ALBERT)  
 ( VOS TE DAS CUENTA DE QUE ESTA IDIOTEZ NO SIRVE PARA  
 NADA, ¿NO? QUE SE SUELTE, SE VA A CAER A LOS 5 MINUTOS.  
 )  
 (AGUSTINA)  
 (TOMY, SI TE QUEDÁS ATRÁS NOS AVISAS ¿ME ESCUCHASTE?)
- 143 AGUSTINA (cont'd)  
 Vamos a bajar por España hasta el río. Los botes están  
 abajo de la Peña Náutica. Después no sabemos cómo vamos  
 a seguir, pero confío en que vamos a tener éxito. Somos  
 un equipo, juntos somos invencibles.
- 144 SOUND: AMBIENTE EN QUE SE ESCUCHA LA QUIETUD DEL RÍO.
- 145 TOMÁS  
 ¿Cómo carajo vamos a bajar de acá?  
 (CAPÍTULO: 4)
- EXTERIOR. NOCHE.
- 146 SOUND: AMBIENTE EN QUE SE ESCUCHA LA QUIETUD DEL RÍO.
- 147 TOMÁS  
 ¿Cómo carajo vamos a bajar de acá?
- 148 SOUND: GRITO
- 149 AGUSTINA  
 ¿Qué fue eso?
- 150 TOMÁS  
 Pará Agustina, vení, que no te vean.
- 151 SOUND: LOS PERSONAJES SE ESCONDEN ENTRE ARBUSTOS. PASTO,  
 RAMITAS QUEBRADAS, PASOS SUTILES.
- 152 CASSANDRA  
 Tranquilo, te voy a dar todo lo que tengo y después me  
 voy a ir, ¿sí?
- 153 SOUND: GOLPES Y QUEJIDOS.
- 154 AGUSTINA  
 Le están haciendo algo, ¡hay que ir a ayudarla!
- 155 TOMÁS  
 No Agus, ya bastante quilombo tenemos nosotros.

- 156 AGUSTINA  
Bueno, quédense acá si quieren. Yo voy.
- 157 SOUND: AGUSTINA CORRE. TOMÁS GRUÑE Y AMBOS CORREN DETRÁS DE ELLA.
- 158 AGUSTINA (cont'd)  
¿Estás bien?
- 159 CASSANDRA  
Sí, querían comida. Como no tenía me pegaron.
- 160 ALBERT  
Bueno, si ya está bien entonces nos vamos.
- 161 AGUSTINA  
¡No! ¿No ves como tiene la cara? ¿Cómo te llamas?
- 162 CASSANDRA  
Cassandra.
- 163 SOUND: SUBJETIVA TOMÁS. EL AMBIENTE SE EMPIEZA A DESVANECER.
- 164 TOMÁS  
Agus, dale... vamos.
- 165 AGUSTINA  
Tomy, ¿estás bien? Estás re blanco.
- 166 TOMÁS  
Necesito sentarme... Creo que... se me bajó la presión.
- 167 CASSANDRA  
Acá no te podes quedar sentado. Nos están vigilando. Si quieren podemos subir a mi departamento. Vivo en un edificio enfrente.
- INTERIOR DEPARTAMENTO DE CASSANDRA.
- NOCHE.
- 168 SOUND: CUCHARITA REVOLVIENDO EN UNA TAZA
- 169 CASSANDRA  
Yo estaba volviendo a casa. Me había quedado hasta muy tarde en el estudio y se me quedó el auto en la Costanera, a la altura de Francia. Traté de llamar a mi marido pero el teléfono no andaba. Enseguida me di cuenta de que pasaba algo extraño. La ciudad estaba toda oscura y a lo lejos podía ver un colectivo parado. Volví a casa caminando y cuando llegué Patricio ya estaba adentro. Con lo que estaba pasando no le presté atención, además a Patricio siempre le dolía la cabeza.

(MORE)

CASSANDRA (cont'd)

Con los días se puso mucho peor. Tenía los ojos rojos, estaba pálido, tenía un sudor asqueroso y vomitaba. Yo no lo podía llevar al sanatorio porque tampoco conseguía taxi en la calle. Ahí me di cuenta que no era un simple corte de luz. Era algo más grande. Busqué a los vecinos y le dimos algo para bajar la fiebre, pero no sirvió. Se murió esa noche.

170 AGUSTINA

Qué horrible. Lo siento mucho.

171 SOUND: SILENCIO.

172 ALBERT

Abajo nos dijiste que nos estaban vigilando. ¿Cómo sabés eso?

173 CASSANDRA

Hace dos días empezaron a bajar grupos armados. Se quedan abajo esperando a los que quieren escapar como ustedes, y les sacan todo.

174 AGUSTINA

¿Hubo más gente que vino hasta la costa?

175 CASSANDRA

Por supuesto, ¿o te crees que son los primeros que piensan en irse por el río?

176 AGUSTINA

¿Tenés para hacer otro té? Así le llevo a Tomy.

177 SOUND: PASOS QUE SE ALEJAN.

178 CASSANDRA

Espero que tu amigo se sienta mejor.

179 ALBERT

Lo conozco hace algunos días. No es mi amigo.

180 CASSANDRA

Ahora no importa hace cuanto lo conocés. Ahora importa que se necesitan.

181 ALBERT

Igual que vos nos necesitás a nosotros.

182 SOUND: SILENCIO

183 CASSANDRA

Puede ser. Pero por ahora están en mi casa. Y es evidente que tu amigo necesita descansar.

INTERIOR. HABITACIÓN. NOCHE.

- 184 AGUSTINA  
Tomi, Tomi!! Te hice un tecito.
- 185 TOMÁS  
(Gruñe) Estoy bien.
- 186 AGUSTINA  
Mi mamá me enseñó algo de Reiki. Te puedo hacer imposición de manos un rato y te vas a sentir mucho mejor.
- 187 SOUND: TOMAS SE INCORPORA.
- 188 TOMÁS  
Te dije que estoy bien Agustina. Escuchame... ¿Qué onda... esta mina?
- 189 AGUSTINA  
¿Qué onda qué?
- 190 TOMÁS  
No importa... vamos con Albert.
- 191 SOUND: PASOS DE LOS DOS, A LO LEJOS SE ESCUCHAN SUSURROS.
- 192 ALBERT  
A ver, si el río está sitiado por estos psycho tenemos cero chance.
- 193 TOMÁS  
¿Qué? ¿Quiénes hay en el río?
- 194 CASSANDRA  
Son solamente un obstáculo. Hay que evadirlos. ¿Nunca escucharon hablar de los túneles?  
(CAPÍTULO 5)
- 195 AGUSTINA  
Día 11. Hoy vamos a concretar nuestro plan de escape. Cassandra nos contó sobre los túneles subterráneos.  
(CASSANDRA)  
(EN LA CIUDAD HAY VARIOS TÚNELES. EL QUE NOSOTROS VAMOS A USAR VA POR ABAJO DEL PARQUE ESPAÑA Y DESEMBOCA EN LA BARRANCA. ASÍ PODRÍAMOS LLEGAR AL RÍO SIN CAMINAR POR LA CALLE. ES LA ÚNICA OPCIÓN SEGURA QUE TENEMOS.)
- 196 AGUSTINA (cont'd)  
Una vez que lleguemos al río, solamente tenemos que subirnos al bote. Vamos a usar el de Patricio, el marido de Cassandra. A mi me dio un poco de cosa, pero ella se alegró de que finalmente sirviera para algo. No  
(MORE)

AGUSTINA (cont'd)

sé si hablaba de Patricio o del bote. La verdad, no quise preguntar.

INTERIOR DEPARTAMENTO DE CASSANDRA.

DÍA.

197 CASSANDRA

Alberto, Tomás y yo vamos a llevar el bote, así que vos Agustina vas a tener que ir adelante vigilando que esté todo despejado. Tenemos que caminar seguros.

198 TOMÁS

No, bueno, pará. Agustina no puede ir sola adelante. Vos misma nos dijiste que hay gente en la costa.

199 CASSANDRA

Yo creo que Agustina es lo suficientemente idónea para salir airosa de cualquier situación que se le presente.

200 TOMÁS

No es cuestión de ser "idónea", pesa 40 kilos, si la agarran, la matan.

201 CASSANDRA

Justamente como es la más chica puede pasar desapercibida y para cargar peso no sirve.

202 ALBERT

Es verdad y además vamos a estar atrás todo el tiempo. Más peligroso es que nos agarren a los cuatro por sorpresa.

203 AGUSTINA

Está bien, yo lo puedo hacer.

INTERIOR. HABITACIÓN. DÍA.

204 TOMÁS

(Susurrando) Agus... ¿Tenés miedo?

205 AGUSTINA

No. Bueno, sí... un poco. Pero no es tanto por ir adelante. Me preocupan otras cosas.

206 TOMÁS

¿Cómo... qué?

207 SOUND: SILENCIO.

208 TOMÁS (cont'd)

A mí también... Escuchá, tomá este silbato. Cualquier cosa que te asustes, lo tocas. .. cualquier cosa. Yo voy a estar atento... si suena corro para donde estés.

209 AGUSTINA  
Pero... ¿y el bote?

210 TOMÁS  
Que lo lleve Cassandra a su bote. Guardalo, dale.

INTERIOR TÚNEL. NOCHE.

211 SOUND: TÚNEL, RUIDO DE AGUA QUE CAE, PASOS SOBRE EL AGUA  
ARRASTRANDO ALGO PESADO.

212 ALBERT  
Nunca nos dijiste que esto era así. Hay arañar,  
ratas... ¿A cuánto estamos de la salida?

213 CASSANDRA  
No hables. No queremos que alguien más sepa que estamos  
acá.

214 ALBERT  
Creo que somos los únicos idiotas que elegimos este  
living hell. Hasta la calle está vacía ya. Ugh, siento  
que estoy nadando en agua de cloaca.

215 TOMÁS  
¿Podemos ir un poco más atentos? Agustina va como media  
cuadra más adelante y está sola. Ni la vemos.

216 ALBERT  
No sos la niñera de Agustina. Yo estoy más preocupado  
porque esto parece el baño químico de las  
colectividades.

217 TOMÁS  
¿Vos en las colectividades?

218 ALBERT  
Un año tuve que ir a ver a un ex que bailaba polka con  
su estudio de danza. NUNCA MÁS.

219 SOUND: SILBATO.

220 CASSANDRA  
¿Qué es eso?

221 SOUND: SE CAE EL BOTE, PASOS CORRIENDO EN EL AGUA.

222 TOMÁS  
(GRITANDO) Aguuuus, ¿dónde estás?

223 SOUND: FORCEJEOS.

224 AGUSTINA

¡Dejá de tocarme! ¡Salí!

225 TOMÁS

¿Qué hacés? ¡Soltala!

226 SOUND: PELEA ENTRE TOMÁS Y HOMBRE.

227 AGUSTINA

Para, para, para. Lo vas a matar, ¡pará!

228 SOUND: CUCHILLADAS. SILENCIO. SOLLOZOS DE AGUSTINA. SE ACERCAN PASOS CORRIENDO.

ALBERT

¿Qué pasó? ¿Qué hiciste Agustina?

229 AGUSTINA (cont'd)

No sé... casi lo mata. ¿Qué querías que hiciera? ¿Y ustedes dónde carajo estaban?

230 CASSANDRA

Ahora no hay tiempo para discutir. Si querés salir bien de acá te tranquilizás y seguís caminando. Si hay más personas acá adentro ya escucharon todo y saben exactamente donde estamos.

231 AGUSTINA

Albert, por favor fijate si Tomás respira. Yo no lo puedo ni tocar.

232 ALBERT

Pulso tiene, pero está desmayado.

233 AGUSTINA

Bueno, ayudame a levantarlo.

234 CASSANDRA

No, no podemos llevar peso muerto.

235 AGUSTINA

¿Qué querés decir?

236 CASSANDRA

Lo que digo es que no tiene sentido llevarlo. Tomás está enfermo Agustina. No va a aguantar el viaje.

237 SOUND: SILENCIO

ALBERT

Agus... dale, vamos.

238 SOUND: SILENCIO

239 AGUSTINA

No lo voy a dejar solo.

240 ALBERT

Aunque no te subas a ese bote Tomás se va a morir.

241 AGUSTINA

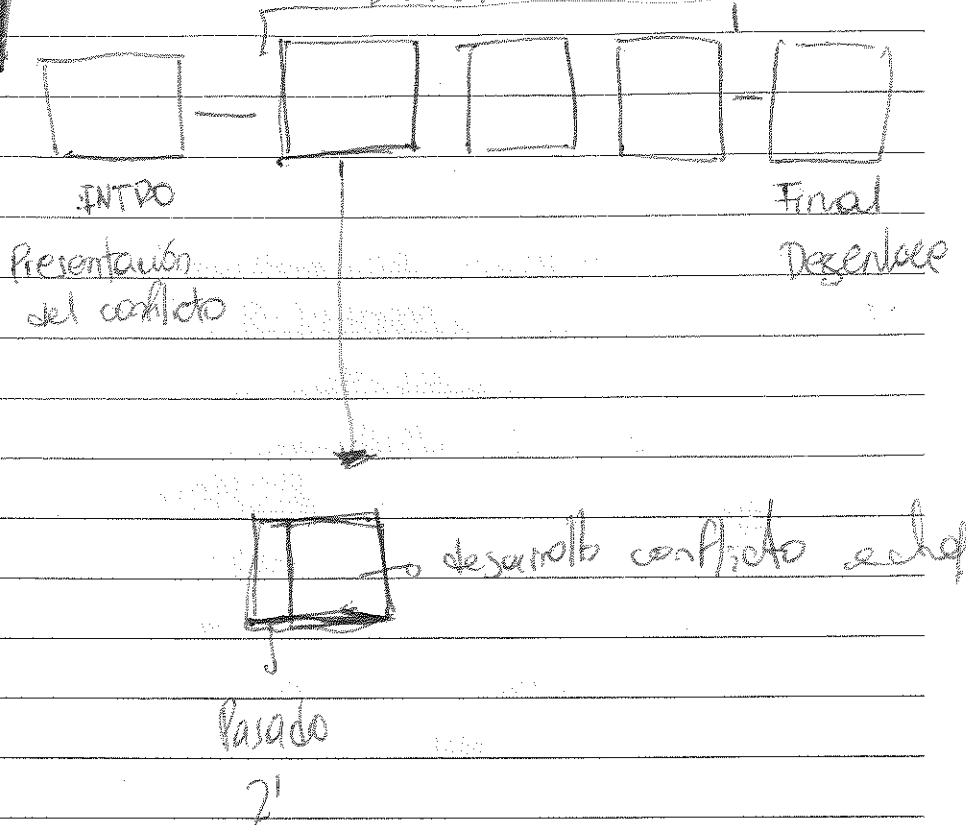
Ya lo sé.

242 SOUND: RÍO QUIETO. REMOS.

243 CASSANDRA

Allá está la costa. Llegamos más rápido de lo que pensé.

# Guión ciencia ficción / desarrollo



• 5 capítulos → 5 min

• Conflicto central → contra la naturaleza (falta de electricidad)  
↳ contra la nueva org. social (todos sus planes de inversión de vida desaparecen)

• Alberto → constructor **flop** en status que quiere viajar & trabajar  
pero **man tener** quiere viajar & trabajar





Mide 1,70, es moreno con el pelo corto. Usa lentes de pasta negra. Le gusta usar bermudas y zapatillas anchas, con remeras estampadas de bandes que nadie conoce. No ~~bebe~~ el lomo. Es adicto a la coca cola en lata y las galletas cerebales. Bebe de social.

Es bastante callado y reflexivo, cuando quiere hablar se enrieda bastante. Su defecto más grande es su baja autoestima.

Su mejor cualidad es la capacidad de escuchar. Tiene mucha memoria sensorial. Es sensible, es colgado, es ~~indisciplinado~~ <sup>solitario</sup> pero no es antisocial.

Le gusta disfrutar de la música pero también del silencio.

Es nocturno.

Le cuesta entender situaciones de conflicto, en especial cuando le gente pte. No tiene miedo a la incertidumbre económica.

flopai ♡

Ciudad cenada bajo alerta ambiental.

-restricciones

flopa! 

## CONFLICTO:

• Conflicto central → contra la nat (falta electri)  
↳ contra una org. social  
(sus deseos y inversiones  
se ven frustrados o reducidos  
en el no mundo)

• Albert → deseo frustrado  
↳ resentimiento  
↳ depender de otros que son distintos y  
porque es un personaje autasuficiente  
y orgulloso de eso.  
↳ se rompió todo lo que construyó  
tener que empezar de nuevo.

• Agustina → quiere pertenecer.  
↳ no puede establecer relaciones  
↳ no comparte obj. grupo pero quiere  
pertenecer al mismo.

• Tomas → ~~no quiere elegir~~ No quiere elegir por  
sí mismo. la música es lo que  
que se **flopia!** le da entidad. ♥

M

Buscan escapar → Lo logran Albert y Tomas

- Foley

- Cómo se conocen
- cómo se constituye la ciudad.
- Praga
- Cruzar el río.

Albert

Tonelles Rosario

flopai ♡

~~Características~~ [Características de las voces]

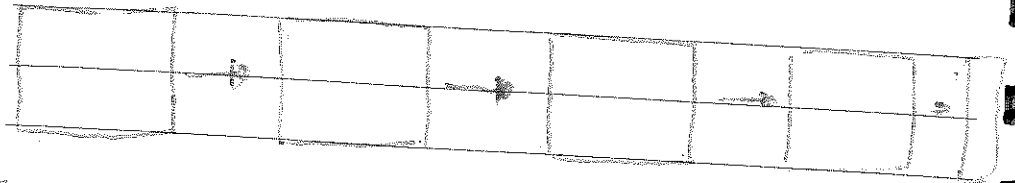
Agustina → verborrágica, voz animada, buena dicción, rápida, a veces se agita. Utiliza vocabulario complejo.

Albert → voz afectada, habla en velocidad normal. Mezcla vocabulario en castellano e inglés. Es irónico con humor ácido. Tenor

Tomás → voz gruesa, pausada, hace oraciones largas pero con intervalos entre las palabras

flop! ♥

## 5 CAPÍTULOS



1º cap - se reduce a un capítulo (Albino)  
- Se conocen los 3 personajes

2º cap - Intentan escapar en ese momento, pero lo consiguen. Al final del cap. se ven a escapar. Deciden escapar.

3º cap - Arman un plan de escape. flopal por el río. Tienen que sortear algo de agua para buscar la princesa o consuegro, lo consiguen.

4º cap - haban de escapar por el río. lo detienen o lo atrapa un enemigo. Se dan cuenta que pueden escapar por el río.

5º cap - logran escapar. flopal los tienen prisioneros. Escapan desde arriba y llegan a cruzar el río.

**flopal**

## APAGÓN

- Personajes movidos por conflictos. Dever dialogar ya que es muy asambleista.
- No mucho razonamiento, más personajes que tomen decisiones respecto a las circunstancias en las que se encuentran.
- Conflictos externos que los hace avanzar.
- Dever monólogo de Casandra.

¿Qué los puede unir?

↳ enemigo en común

↳ habilidades

↳ Amenaza externa (troll)

## 1º CAPÍTULO

- Se corta la luz en el bar / Albert se va y vuelve / Agustina le dice que Tomás arregle la PC / momento presentación de personajes / Tomás se da cuenta de un patrón.

## 2º CAPÍTULO

- Diario Agui / Pasaron 3 días / Van a hospital se encuentran con Albert / médico informe situación / Salta a Albert **flopai** (se cree loco)

## ENTREVISTAS

- 2 ensayos, 3 grabaciones
- Preg. disp. horaria.

- Carta de excepción al tema de ados.  
Items de procedimientos a realizar en la tesina → montaje, escritura, edición, producción.

~~Se precipita la acción~~  
Se precipita mucho al corte de luz

- Albert → Bole de nervios, motivación del personaje para salir.  
(TODO DEBÓ DE ANDAR)  
Verosimilitud de (APAEÓN).

- Desmayo de Tomás

- Martes

~~de hoy~~ a la tarde

- Miércoles

flop! ♥

• 14 a 22 → Mesa en el bar. Belkis parada

- Diego rentado

• 27 a 39 → Idem. Continuo.

IP

• 4 a 12 → Conv. equipos. Belkis parada

Alexis parado y en mov.

• 62 a 69 → Conv. después de bitácora.

↳ Agus rentado  
↳ Tomas parado - camino hacia Agus

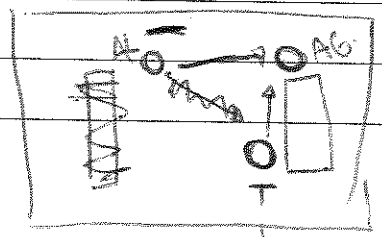
• 184 a 190 → Conv. Tecito. → Agus se acerca.

↳ Ale acostado más alejado y relajado  
Ale se levanta.

• 204 a 210 → Conv. silbato → Agus y Tomas parados. Es diálogo susurado.

• 46 a 58 → Conv. bar 1º pap.

flopai ♥



línea S1 → Mov. de posición al bar      línea S2

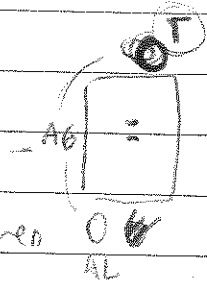
~~121 a 138~~

• 121 a 138 → Conv. escape.

132 se levanta.

AL y A6 se mueven

T. NO.



• 73 a 75 → Hospital. → T. A6. tono fuerte.  
Uno al lado del otro

→ 75 → Grita hace un punto.

~~87 a 89~~

• 87 a 89 → T y A6. tironeo.

• 91 → A6. Grita. -torcejeo muchedumbre  
-se acercando el grito. AL.

• 93 a 94 → Agitados. AL un poco agachada

• 96 a 110 → Conv. post hospital.

- AL Parado caminando. se y viene

- T. se sienta línea 98.

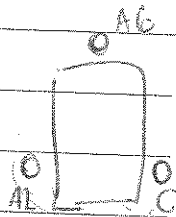
- A6. 100 se sienta.

**flop!**

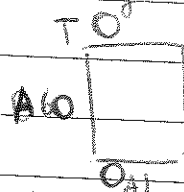
• 104 a 110 → Todos sentados.

• 170 a 183 → Diálogo post monólogo.

- 178 a 183 AL y C se van acercando.

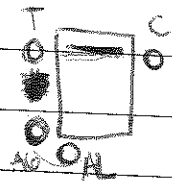


• 193 a 194 → AL y C → sentados.



→ ~~se acerca~~ escape t. (deigained) se acerca a AL.

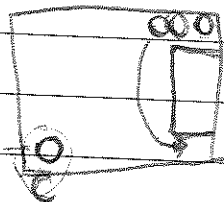
• 197 a 203 → Diálogo planificando escape.



• 145 a 167

→ Encuentro con casaca.

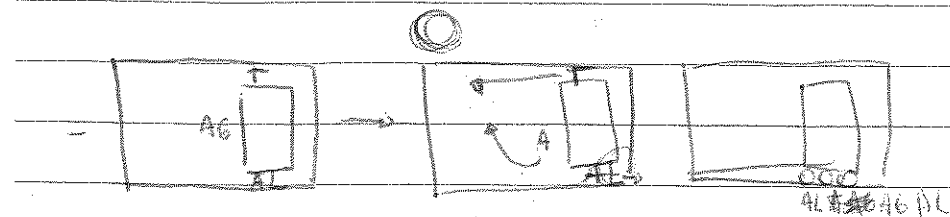
A partir de -158 → cesia del monófono. (parados)



flopai ♥ T ec



• 119 a 114



- AL se para 111-

- AG = 113

- T → 114 → más hacia Abiel

- AG se acerca a Tomás

• 212 a 241 →

→ AL, T, C. → Parados brazos por  
ambos caminados

→ 222 a 227 en lib.

↳ T → se acerca

AG → cerca del micrófono

• 228 a 241

→ Casando y AL se acercan

AG en el piso

AL se acerca a AG

Casando lejos

232 → AL se agacha

quedan agachados

• 2 - se inclina hacia micrófono

• 23 → Alegría del micrófono!

• 23 → 23

- Insert  $\rightarrow$  T y AG. Parados ✓

AL y AG. Parados ✓

! Mine para antes en site  
quedó antes.

- Bite cores. 60 - 139 a 143 - 195 a 196 ✓

- (Monólogo <sup>169</sup> de Casandra) - (195 explicación turete)

- 25 y 37 (tomás en el bar) ✓  
↓ ↓ mejor me  
cerca me.

- ~~44~~ 44 a 44 AL y MP. (parados)

flopai ♥

