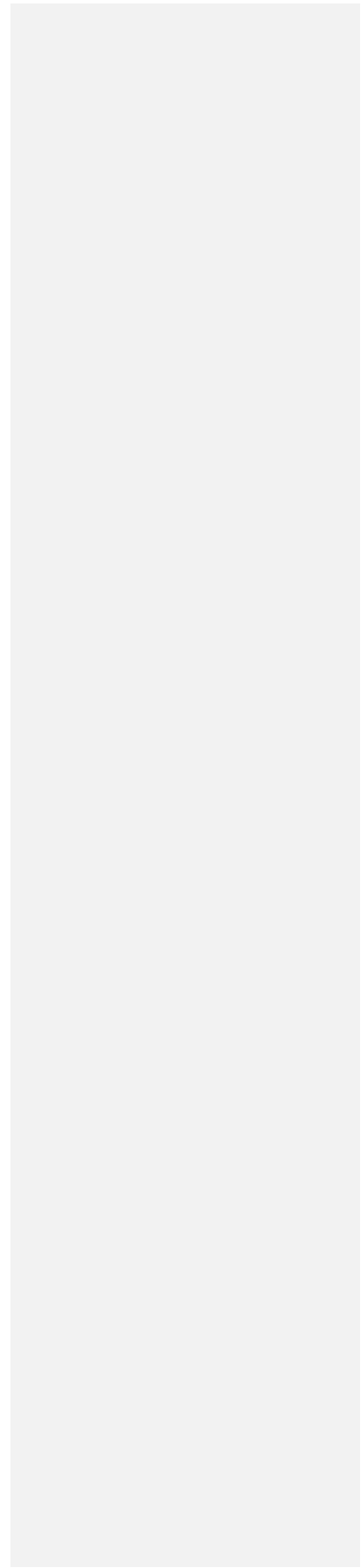


|



LA DAMA DE SANGRE
DEL CUENTO AL GUIÓN ¿CUÁL ES EL TRECHO?
Adaptación del relato literario “Destinos” al relato audiovisual
“La Dama de Sangre”

JOHN HENRY CARRILLO DÍAZ
PAULA ANDREA JIMÉNEZ GÁLVEZ

UNIVERSIDAD DE MANIZALES
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO
MANIZALES

2002

LA DAMA DE SANGRE
DEL CUENTO AL GUIÓN ¿CUÁL ES EL TRECHO?
Adaptación del relato literario “Destinos” al relato audiovisual
“La Dama de Sangre”

JOHN HENRY CARRILLO DÍAZ
PAULA ANDREA JIMÉNEZ GÁLVEZ

Trabajo de grado para optar al título de
Comunicador Social y Periodista

Directora
ELIANA DEL ROSARIO HERRERA HUÉRFANO
Comunicadora Social y Periodista

UNIVERSIDAD DE MANIZALES
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO
MANIZALES

2002

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Manizales, de octubre de 2002

A la fuerza que nos empuja a vivir
por no haberse apartado de mi lado,
y por darme a mi familia y a mi gran amor
quienes con gran paciencia lograron esperarme.

John.

A la guía de mis pasos.
A mi familia, especialmente a mis padres y a mi tía Ofelia,
por el apoyo y la paciencia en estos años.

Y a los cercanos, esos que se llevan en el alma
y con quienes se sueña en planos abiertos y cerrados.

Paula.

AGRADECIMIENTOS

A *Eliana del Rosario Herrera*, directora de nuestro trabajo de grado, por la confianza, la paciencia, la ayuda y la guía en este trabajo. A *Wilson Escobar*, por impulsar nuestros primeros pasos. A *Dunav Kuchmanevic*, por las instrucciones, por las invitaciones a sus clases y por la preocupación.

A *Ricardo Bustamante*, dibujante del Story board, por dibujar, dibujar y seguir dibujando aunque ya hubieran pasado muchos días y muchas noches. A *Paola Pretelt*, dibujante de los espacios, por dibujar a pesar de los escalofríos y las fiebres. A *Adalberto Agudelo*, diseñador de multimedia, por su fidelidad a “La Dama de Sangre”. A *Carolina Urbano*, a *Juana Ramírez*, a *Mauro Cardona*, a *Juan Guillermo Palacio* y a *Carlos Durango* por todas las letras que nos prestaron para enriquecer el trabajo.

A los profesores *Jaime César Espinosa*, *Cesar Vélez* y *Oscar Potes* por sembrarnos un sueño vitalicio. Y a los *grandes amigos* por soportar nuestros monotemáticos claroscuros.

A todos ellos, gracias por haber tenido siempre tiempo para nosotros.

CONTENIDO

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	20
2. JUSTIFICACIÓN	22
3. ANTECEDENTES	24
4. OBJETIVOS DEL ESTUDIO	26
5. REFLEXIÓN TEÓRICA	27
5.1 MARCO TEÓRICO	27
5.1.1 La semiótica como punto de partida	27
5.1.2 De la oralidad de lo audiovisual	33
5.1.3 Lo audiovisual como punto de llegada	39
5.1.4 El relato como punto en común	48
5.1.4.1 Historia	50
5.1.4.2 Discurso	58
5.1.5 La adaptación como trecho	62
6. PROPUESTA DE ADAPTACIÓN: DE “DESTINOS” A “LA DAMA DE SANGRE”	66
6.1 DESTINOS	66
6.1.1 Presentación	66
6.1.2 Análisis del relato literario “Destinos”	67

6.2 PROCESO DE ADAPTACIÓN	71
7. LIBRO AUDIOVISUAL LA DAMA DE SANGRE	76
7.1 STORY LINE	76
7.2 SINOPSIS ARGUMENTAL	76
7.3 GUIÓN LITERARIO	77
7.4 PERSONAJES	138
7.4.1 Ana	140
7.4.1.1 Dimensión básica	140
7.4.1.2 Dimensión profunda	141
7.4.1.2.1 Modo de pensar	141
7.4.1.2.2 Actitud frente a la vida	143
7.4.1.2.3 Modo de actuar e interactuar	143
7.4.2 Simone	144
7.4.2.1 Dimensión básica	144
7.4.2.2 Dimensión profunda	145
7.4.2.2.1 Modo de pensar	145
7.4.2.2.2 Actitud frente a la vida	147
7.4.2.2.3 Modo de actuar e interactuar	148
7.4.3 Rellero	149
7.4.3.1 Dimensión básica	149
7.4.3.2 Dimensión profunda	149
7.4.3.2.1 Modo de pensar	149
7.4.3.2.2 Actitud frente a la vida	151

7.4.3.2.3 Modo de actuar e interactuar	151
7.4.4 Andrés	152
7.4.4.1 Dimensión básica	152
7.4.4.2 Dimensión profunda	152
7.4.4.2.1 Modo de pensar	152
7.4.4.2.2 Actitud frente a la vida	153
7.4.4.2.3 Modo de actuar e interactuar	153
7.4.5 Llanos	154
7.4.5.1 Dimensión básica	154
7.4.5.2 Dimensión profunda	154
7.4.5.2.1 Modo de pensar	154
7.4.5.2.2 Actitud frente a la vida	156
7.4.5.2.3 Modo de actuar e interactuar	156
7.4.6 Isabel	157
7.4.6.1 Dimensión básica	157
7.4.6.2 Dimensión profunda	157
7.4.6.2.1 Modo de pensar	157
7.4.6.2.2 Actitud frente a la vida	158
7.4.6.2.3 Modo de actuar e interactuar	158
7.4.7 Claudia	159
7.4.7.1 Dimensión básica	159
7.4.7.2 Dimensión profunda	159
7.4.7.2.1 Modo de pensar	159

7.4.7.2.2 Actitud frente a la vida	160
7.4.7.2.3 Modo de actuar e interactuar	160
7.4.8 Gastón	161
7.4.8.1 Dimensión básica	161
7.4.8.2 Dimensión profunda	161
7.4.8.2.1 Modo de pensar	161
7.4.8.2.2 Actitud frente a la vida	164
7.4.8.2.3 Modo de actuar e interactuar	164
7.5 ARTE	167
7.5.1 Locaciones	167
7.5.1.1 Descripción	168
7.5.1.1.1 Cuarto de análisis	168
7.5.1.1.2 Pasillo de habitaciones de enfermos	168
7.5.1.1.3 Entrada a la clínica	169
7.5.1.1.4 Oficina de Ana	169
7.5.1.1.5 Pasillo de oficinas	169
7.5.1.1.6 Habitación de Simone	170
7.5.1.1.7 Oficina de Francisco Rellero	170
7.5.1.1.8 Jardín de la clínica	171
7.5.1.1.9 Calle frente a la casa de Gastón	171
7.5.1.1.10 Estudio de Gastón	171
7.5.1.1.11 Sala de Gastón	172
7.5.1.1.12 Almacén de ropa	172

7.5.1.1.13 Habitación de Ana	172
7.5.1.1.14 Parque	173
7.5.1.1.15 Avenida	173
7.5.2 Diseños de espacios	174
7.5.3 Vestuario	184
7.5.3.1 Descripción por personajes	184
7.5.3.1.1 Ana DeLuis	184
7.5.3.1.2 Simone Viette	184
7.5.3.1.3 Francisco Rellero	185
7.5.3.1.4 Andrés López	185
7.5.3.1.5 Juan Llanos	185
7.5.3.1.6 Isabel Cruz de Rellero	186
7.5.3.1.7 Claudia Arango DeLuis	186
7.5.3.1.8 Gastón Ferrand	186
7.5.3.2 Diseños de vestuario	187
7.5.4 Maquillaje y peinados	209
7.5.4.1 Ana DeLuis	209
7.5.4.2 Simone Viette	209
7.5.4.3 Claudia Arango DeLuis	209
7.5.4.4 Isabel Cruz de Rellero	210
7.5.4.5 Juan Llanos	210
7.5.4.6 Francisco Rellero y Andrés López	210
7.5.4.7 Gastón Ferrand	211

7.5.6 Utilería	211
7.5.6.1 Elementos de Simone Viette	211
7.5.6.2 Elementos de Ana DeLuis	211
7.5.6.3 Elementos cuarto de análisis	211
7.5.6.4 Elementos pasillo habitaciones de enfermos	212
7.5.6.5 Elementos entrada a la clínica	212
7.5.6.6 Elementos oficina de Ana	212
7.5.6.7 Elementos pasillo de oficinas	213
7.5.6.8 Elementos calle frente a casa de Gastón	213
7.5.6.9 Elementos habitación Simone	213
7.5.6.10 Elementos almacén de ropa	213
7.5.6.11 Elementos habitación Ana	214
7.5.6.12 Elementos parque	214
7.5.6.13 Elementos avenida	214
7.5.6.14 Elementos oficina de Rellero	214
7.5.6.15 Elementos estudio de Gastón	215
7.5.6.16 Elementos sala de Gastón	215
7.5.6.17 Elementos jardín de la clínica	215
7.6 FOTOGRAFÍA Y COMPOSICIÓN	216
7.6.1 Planos de planta	219
7.6.2 Story board	250
7.7 SONIDO	260
7.8 PRODUCCIÓN	261

7.8.1 Presupuesto	262
7.8.2 Plan de rodaje	265
8. CONCLUSIONES	269
BIBLIOGRAFÍA	271

LISTA DE DIBUJOS

	Pág.
Dibujo 1. Cuarto de análisis	174
Dibujo 2. Pasillo habitaciones de enfermos	175
Dibujo 3. Entrada a la clínica	176
Dibujo 4. Oficina de Ana	177
Dibujo 5. Pasillo de oficinas	178
Dibujo 6. Habitación de Simone	179
Dibujo 7. Oficina de Rellero	180
Dibujo 8. Estudio de Gastón	181
Dibujo 9. Sala de Gastón	182
Dibujo 10. Habitación de Ana	183
Dibujo 11. Vestuario Ana DeLuis día 1	187
Dibujo 12. Vestuario Ana DeLuis día 2	188
Dibujo 13. Vestuario Ana DeLuis flash back 1	189
Dibujo 14. Vestuario Ana DeLuis flash back 2	190
Dibujo 15. Vestuario Ana DeLuis flash back 3	191
Dibujo 16. Vestuario Ana DeLuis flash back 4	192
Dibujo 17. Vestuario Ana DeLuis día 3	193
Dibujo 18. Vestuario Ana DeLuis día 5	194

Dibujo 19. Vestuario Ana DeLuis días 6 y 7	195
Dibujo 20. Vestuario Simone Viette días 1,2,3,5 y 6	196
Dibujo 21. Vestuario Simone Viette flash back 5 y 6	197
Dibujo 22. Vestuario Simone Viette. Día 7	198
Dibujo 27. Vestuario Francisco Rellero día 1	199
Dibujo 28. Vestuario Francisco Rellero día 2	200
Dibujo 29. Vestuario Andrés López día 2	201
Dibujo 30. Vestuario Andrés López día 3	202
Dibujo 32. Vestuario Juan Llanos días 5 y 7	203
Dibujo 31. Vestuario Isabel Cruz de Rellero día 2	204
Dibujo 23. Vestuario Claudia flash back 1	205
Dibujo 24. Vestuario Claudia flash back 2	206
Dibujo 25. Vestuario Claudia flash back 3	207
Dibujo 26. Vestuario Claudia flash back 4	208
Dibujo 33. Vestuario Gastón Ferrand flash back 5 y 6	209
Dibujo 34. Story board	250

LISTA DE PLANOS DE PLANTA

	pág.
Plano 1. Secuencia 1	220
Plano 2. Secuencia 2	221
Plano 3. Secuencia 3	222
Plano 4. Secuencia 4	223
Plano 5. Secuencia 5	224
Plano 6. Secuencia 6	225
Plano 7. Secuencia 7	226
Plano 8. Secuencia 8	227
Plano 9. Secuencia 9	228
Plano 10. Secuencia 10	229
Plano 11. Secuencia 11	230
Plano 12. Secuencia 12	231
Plano 13. Secuencia 13	232
Plano 14. Secuencia 14	233
Plano 15. Secuencia 15	234
Plano 16. Secuencia 16	235
Plano 17. Secuencia 17	236
Plano 18. Secuencia 18	237

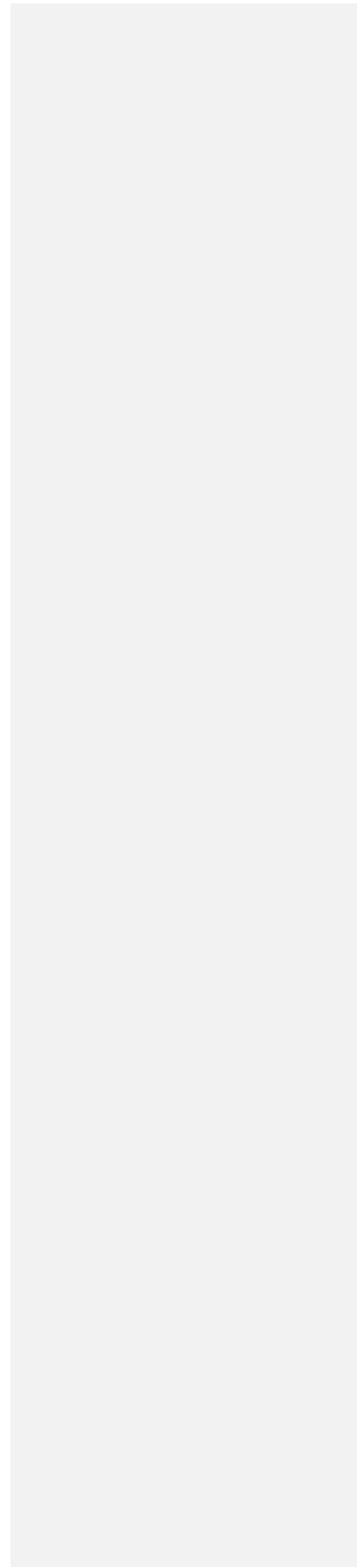
Plano 19. Secuencia 19	238
Plano 20. Secuencia 20	239
Plano 21. Secuencia 21	240
Plano 22. Secuencia 22	241
Plano 23. Secuencia 23	242
Plano 24. Secuencia 24	243
Plano 25. Secuencia 25	244
Plano 26. Secuencia 26	245
Plano 27. Secuencia 27	246
Plano 28. Secuencia 28	247
Plano 29. Secuencia 29	248
Plano 30. Secuencia 30	249

LISTA DE TABLAS

	pág.
Tabla 1. Convenciones planos de planta	219
Tabla 2. Presupuesto	262
Tabla 3. Plan de rodaje	265
Tabla 4. Guía de sistematización	298

LISTA DE ANEXOS

	pág
Anexo A. Destinos	274
Anexo B. Guía de sistematización	298



LA DAMA DE SANGRE
DEL CUENTO AL GUIÓN ¿CUÁL ES EL TRECHO?
Adaptación del relato literario “Destinos” al relato audiovisual
“La Dama de Sangre”

JOHN HENRY CARRILLO DÍAZ
PAULA ANDREA JIMÉNEZ GÁLVEZ

UNIVERSIDAD DE MANIZALES
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

MANIZALES

2002

LA DAMA DE SANGRE

DEL CUENTO AL GUIÓN ¿CUÁL ES EL TRECHO?

Adaptación del relato literario “Destinos” al relato audiovisual

“La Dama de Sangre”

JOHN HENRY CARRILLO DÍAZ

PAULA ANDREA JIMÉNEZ GÁLVEZ

Trabajo de grado para optar al título de

Comunicador Social y Periodista

Directora

ELIANA DEL ROSARIO HERRERA HUÉRFANO

Comunicadora Social y Periodista

UNIVERSIDAD DE MANIZALES

FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

MANIZALES

2002

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Manizales, de octubre de 2002

A la guía de mis pasos.

A mi familia, especialmente a mis padres y tía Ofelia,
por el apoyo y la paciencia en estos años.

Y a los cercanos, esos que se llevan en el alma
y con quienes se sueña en planos abiertos y cerrados.

Paula.

AGRADECIMIENTOS

A *Eliana del Rosario Herrera*, directora de nuestro trabajo de grado, por la confianza, la paciencia, la ayuda y la guía en este trabajo. A *Wilson Escobar*, por impulsar nuestros primeros pasos. A *Dunav Kuchmanovic*, por las instrucciones, por las invitaciones a sus clases y por la preocupación.

A *Ricardo Bustamante*, dibujante del Story board, por dibujar, dibujar y seguir dibujando aunque ya hubieran pasado muchos días y muchas noches. A *Paola Pretelt*, dibujante de los espacios, por dibujar a pesar de los escalofríos y las fiebres. A *Adalberto Agudelo*, diseñador de multimedia, por su fidelidad a “La Dama de Sangre”. A *Carolina Urbano*, a *Juana Ramírez*, a *Mauro Cardona*, a *Juan Guillermo Palacio* y a *Carlos Durango* por todas las letras que nos prestaron para enriquecer el trabajo.

A los profesores *Jaime César Espinosa*, *Cesar Vélez* y *Oscar Potes* por sembrarnos un sueño vitalicio. Y a los *grandes amigos* por soportar nuestros monotemáticos claroscuros.

A todos ellos, gracias por haber tenido siempre tiempo para nosotros.

CONTENIDO

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	20
2. JUSTIFICACIÓN	22
3. ANTECEDENTES	24
4. OBJETIVOS DEL ESTUDIO	26
5. REFLEXIÓN TEÓRICA	27
5.1 MARCO TEÓRICO	27
5.1.1 La semiótica como punto de partida	27
5.1.2 De la oralidad de lo audiovisual	33
5.1.3 Lo audiovisual como punto de llegada	39
5.1.4 El relato como punto en común	48
5.1.4.1 Historia	50
5.1.4.2 Discurso	58
5.1.5 La adaptación como trecho	62

6. PROPUESTA DE ADAPTACIÓN: DE “DESTINOS” A “LA DAMA DE SANGRE”	66
6.1 DESTINOS	66
6.1.1 Presentación	66
6.1.2 Análisis del relato literario “Destinos”	67
6.2 PROCESO DE ADAPTACIÓN	71
7. LIBRO AUDIOVISUAL LA DAMA DE SANGRE	76
7.1 STORY LINE	76
7.2 SINOPSIS ARGUMENTAL	76
7.3 GUIÓN LITERARIO	77
7.4 PERSONAJES	138
7.4.1 Ana	140
7.4.1.1 Dimensión básica	140
7.4.1.2 Dimensión profunda	141
7.4.1.2.1 Modo de pensar	141
7.4.1.2.2 Actitud frente a la vida	143
7.4.1.2.3 Modo de actuar e interactuar	143
7.4.2 Simone	144
7.4.2.1 Dimensión básica	144
7.4.2.2 Dimensión profunda	145
7.4.2.2.1 Modo de pensar	145
7.4.2.2.2 Actitud frente a la vida	147
7.4.2.2.3 Modo de actuar e interactuar	148

7.4.3 Rellero	149
7.4.3.1 Dimensión básica	149
7.4.3.2 Dimensión profunda	149
7.4.3.2.1 Modo de pensar	149
7.4.3.2.2 Actitud frente a la vida	151
7.4.3.2.3 Modo de actuar e interactuar	151
7.4.4 Andrés	152
7.4.4.1 Dimensión básica	152
7.4.4.2 Dimensión profunda	152
7.4.4.2.1 Modo de pensar	152
7.4.4.2.2 Actitud frente a la vida	153
7.4.4.2.3 Modo de actuar e interactuar	153
7.4.5 Llanos	154
7.4.5.1 Dimensión básica	154
7.4.5.2 Dimensión profunda	154
7.4.5.2.1 Modo de pensar	154
7.4.5.2.2 Actitud frente a la vida	156
7.4.5.2.3 Modo de actuar e interactuar	156
7.4.6 Isabel	157
7.4.6.1 Dimensión básica	157
7.4.6.2 Dimensión profunda	157
7.4.6.2.1 Modo de pensar	157
7.4.6.2.2 Actitud frente a la vida	158

7.4.6.2.3 Modo de actuar e interactuar	158
7.4.7 Claudia	159
7.4.7.1 Dimensión básica	159
7.4.7.2 Dimensión profunda	159
7.4.7.2.1 Modo de pensar	159
7.4.7.2.2 Actitud frente a la vida	160
7.4.7.2.3 Modo de actuar e interactuar	160
7.4.8 Gastón	161
7.4.8.1 Dimensión básica	161
7.4.8.2 Dimensión profunda	161
7.4.8.2.1 Modo de pensar	161
7.4.8.2.2 Actitud frente a la vida	164
7.4.8.2.3 Modo de actuar e interactuar	164
7.5 ARTE	167
7.5.1 Locaciones	167
7.5.1.1 Descripción	168
7.5.1.1.1 Cuarto de análisis	168
7.5.1.1.2 Pasillo de habitaciones de enfermos	168
7.5.1.1.3 Entrada a la clínica	169
7.5.1.1.4 Oficina de Ana	169
7.5.1.1.5 Pasillo de oficinas	169
7.5.1.1.6 Habitación de Simone	170
7.5.1.1.7 Oficina de Francisco Rellero	170

7.5.1.1.8 Jardín de la clínica	171
7.5.1.1.9 Calle frente a la casa de Gastón	171
7.5.1.1.10 Estudio de Gastón	171
7.5.1.1.11 Sala de Gastón	172
7.5.1.1.12 Almacén de ropa	172
7.5.1.1.13 Habitación de Ana	172
7.5.1.1.14 Parque	173
7.5.1.1.15 Avenida	173
7.5.2 Diseños de espacios	174
7.5.3 Vestuario	184
7.5.3.1 Descripción por personajes	184
7.5.3.1.1 Ana DeLuis	184
7.5.3.1.2 Simone Viette	184
7.5.3.1.3 Francisco Rellero	185
7.5.3.1.4 Andrés López	185
7.5.3.1.5 Juan Llanos	185
7.5.3.1.6 Isabel Cruz de Rellero	186
7.5.3.1.7 Claudia Arango DeLuis	186
7.5.3.1.8 Gastón Ferrand	186
7.5.3.2 Diseños de vestuario	187
7.5.4 Maquillaje y peinados	209
7.5.4.1 Ana DeLuis	209
7.5.4.2 Simone Viette	209

7.5.4.3	Claudia Arango DeLuis	209
7.5.4.4	Isabel Cruz de Rellero	210
7.5.4.5	Juan Llanos	210
7.5.4.6	Francisco Rellero y Andrés López	210
7.5.4.7	Gastón Ferrand	211
7.5.6	Utilería	211
7.5.6.1	Elementos de Simone Viette	211
7.5.6.2	Elementos de Ana DeLuis	211
7.5.6.3	Elementos cuarto de análisis	211
7.5.6.4	Elementos pasillo habitaciones de enfermos	212
7.5.6.5	Elementos entrada a la clínica	212
7.5.6.6	Elementos oficina de Ana	212
7.5.6.7	Elementos pasillo de oficinas	213
7.5.6.8	Elementos calle frente a casa de Gastón	213
7.5.6.9	Elementos habitación Simone	213
7.5.6.10	Elementos almacén de ropa	213
7.5.6.11	Elementos habitación Ana	214
7.5.6.12	Elementos parque	214
7.5.6.13	Elementos avenida	214
7.5.6.14	Elementos oficina de Rellero	214
7.5.6.15	Elementos estudio de Gastón	215
7.5.6.16	Elementos sala de Gastón	215
7.5.6.17	Elementos jardín de la clínica	215

7.6 FOTOGRAFÍA Y COMPOSICIÓN	216
7.6.1 Planos de planta	219
7.6.2 Story board	250
7.7 SONIDO	260
7.8 PRODUCCIÓN	261
7.8.1 Presupuesto	262
7.8.2 Plan de rodaje	265
8. CONCLUSIONES	269
BIBLIOGRAFÍA	271

LISTA DE DIBUJOS

	Pág.
Dibujo 1. Cuarto de análisis	174
Dibujo 2. Pasillo habitaciones de enfermos	175
Dibujo 3. Entrada a la clínica	176
Dibujo 4. Oficina de Ana	177
Dibujo 5. Pasillo de oficinas	178
Dibujo 6. Habitación de Simone	179
Dibujo 7. Oficina de Rellero	180
Dibujo 8. Estudio de Gastón	181
Dibujo 9. Sala de Gastón	182
Dibujo 10. Habitación de Ana	183

Dibujo 11. Vestuario Ana DeLuis día 1	187
Dibujo 12. Vestuario Ana DeLuis día 2	188
Dibujo 13. Vestuario Ana DeLuis flash back 1	189
Dibujo 14. Vestuario Ana DeLuis flash back 2	190
Dibujo 15. Vestuario Ana DeLuis flash back 3	191
Dibujo 16. Vestuario Ana DeLuis flash back 4	192
Dibujo 17. Vestuario Ana DeLuis día 3	193
Dibujo 18. Vestuario Ana DeLuis día 5	194
Dibujo 19. Vestuario Ana DeLuis días 6 y 7	195
Dibujo 20. Vestuario Simone Viette días 1,2,3,5 y 6	196
Dibujo 21. Vestuario Simone Viette flash back 5 y 6	197
Dibujo 22. Vestuario Simone Viette. Día 7	198
Dibujo 27. Vestuario Francisco Rellero día 1	199
Dibujo 28. Vestuario Francisco Rellero día 2	200
Dibujo 29. Vestuario Andrés López día 2	201
Dibujo 30. Vestuario Andrés López día 3	202
Dibujo 32. Vestuario Juan Llanos días 5 y 7	203
Dibujo 31. Vestuario Isabel Cruz de Rellero día 2	204
Dibujo 23. Vestuario Claudia flash back 1	205
Dibujo 24. Vestuario Claudia flash back 2	206
Dibujo 25. Vestuario Claudia flash back 3	207
Dibujo 26. Vestuario Claudia flash back 4	208
Dibujo 33. Vestuario Gastón Ferrand flash back 5 y 6	209

Dibujo 34. Story board 250

LISTA DE PLANOS DE PLANTA

	pág.
Plano 1. Secuencia 1	220
Plano 2. Secuencia 2	221
Plano 3. Secuencia 3	222
Plano 4. Secuencia 4	223
Plano 5. Secuencia 5	224
Plano 6. Secuencia 6	225
Plano 7. Secuencia 7	226
Plano 8. Secuencia 8	227
Plano 9. Secuencia 9	228
Plano 10. Secuencia 10	229

Plano 11. Secuencia 11	230
Plano 12. Secuencia 12	231
Plano 13. Secuencia 13	232
Plano 14. Secuencia 14	233
Plano 15. Secuencia 15	234
Plano 16. Secuencia 16	235
Plano 17. Secuencia 17	236
Plano 18. Secuencia 18	237
Plano 19. Secuencia 19	238
Plano 20. Secuencia 20	239
Plano 21. Secuencia 21	240
Plano 22. Secuencia 22	241
Plano 23. Secuencia 23	242
Plano 24. Secuencia 24	243
Plano 25. Secuencia 25	244
Plano 26. Secuencia 26	245
Plano 27. Secuencia 27	246
Plano 28. Secuencia 28	247
Plano 29. Secuencia 29	248
Plano 30. Secuencia 30	249

LISTA DE TABLAS

	pág.
Tabla 1. Convenciones planos de planta	219
Tabla 2. Presupuesto	262
Tabla 3. Plan de rodaje	265
Tabla 4. Guía de sistematización	298

LISTA DE ANEXOS

	pág
Anexo A. Destinos	274
Anexo B. Guía de sistematización	298

1. INTRODUCCIÓN

“La Dama de Sangre. Del cuento al guión ¿cuál es el trecho?”, es un proyecto de realización mediática que comprende una revisión teórico conceptual con miras a proponer la realización de un guión, fruto de la adaptación del cuento *“Destinos”* del mexicano José Antonio Solís Cantú.

Para obtener dicho resultado se recurre a una reflexión teórica, partiendo de la semiótica y la producción de signos planteada por Umberto Eco, en la que se abordan las diferencias y semejanzas de los lenguajes escrito y audiovisual, haciendo énfasis en las características de éste último, dado que el producto final será de tipo audiovisual. Un segundo tópico teórico es el de la estructura de los relatos, de modo que permitan develar cómo en el proceso de adaptación del relato escrito *“Destinos”* al relato audiovisual *“La Dama de Sangre”*, se conservan elementos fundamentales del relato y se transforman o desechan otros.

El producto mediático es una propuesta audiovisual completa que parte desde la creación del guión y las propuestas fotográfica, artística y sonora, los cuales nacen de los resultados obtenidos en la aplicación de una guía sistemática conceptual diseñada para tal fin. Esta propuesta se entrega en un libro audiovisual, dado que,

el propósito de esta investigación es buscar un camino, sustentado teóricamente, hacia la adaptación, y no la realización de un vídeo.

Cabe aclarar que para fines de este trabajo, la investigación es vista como un proceso de indagación, recolección y confrontación de información teórico conceptual, que en su etapa de aplicación permite utilizar aquellos conceptos en un ejercicio creativo de adaptación.

2. JUSTIFICACIÓN

Con formato: Numerado + Nivel: 1 +
Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... +
Iniciar en: 2 + Alineación: Izquierda +
Alineación: 0,63 cm + Tabulación
después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27
cm

El lenguaje audiovisual viene abriéndose paso entre las tradicionales formas de narrar historias desde hace poco menos de un siglo, cuando al nuevo invento se le dio la posibilidad de escaparse a mundos imaginarios en los que poner a funcionar la cámara no era suficiente para transmitir lo que quería decir quien estaba tras ella. Esto, además, le ha permitido a las tradiciones oral y escrita de los pueblos encontrar una nueva forma de immortalizarse y de rebasar fronteras, al traducirse a un lenguaje que les permite ser, no sólo imaginadas sino también vividas y tangibles, aunque su campo de acción se encuentre delimitado por una pantalla.

Pero para que las historias lleguen a su lugar de proyección, deben pasar por un proceso de conversión que desemboque en un guión, que si bien pocas veces llega a ser filmado “al pie de la letra”, es la base fundamental para llegar a transmitir la idea convertida en historia y luego en imágenes y sonidos. Al igual que las narraciones orales, las novelas y demás formas de narrar, el guión también tiene unas reglas necesarias y unos elementos requeridos para ser escrito, y que precisan ser estudiados a fondo con el fin de darle una vida en la que interactúen personajes, lugares, tiempos y acontecimientos de una forma determinada que le permitan ser traducidos al lenguaje audiovisual.

El propósito de este trabajo es utilizar la investigación como primer paso de la creación, con el fin de darle una sustentación teórica a la labor creativa. Visto de este modo, *“La Dama de Sangre. Del cuento al guión ¿cuál es el trecho?”* será de gran utilidad, no sólo para los proponentes de la investigación, sino también para los nacientes realizadores que desean incursionar en la narración de historias a través del lenguaje audiovisual y a los académicos que vean en la adaptación una posibilidad para la búsqueda del conocimiento.

3. ANTECEDENTES

Con formato: Numerado + Nivel: 1 +
Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... +
Iniciar en: 2 + Alineación: Izquierda +
Alineación: 0,63 cm + Tabulación
después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27
cm

El antecedente principal de esta investigación, fue la necesidad de ahondar en el tema de la narración de historias audiovisuales que surgió en los proponentes de este proyecto al intentar poner en la pantalla el relato audiovisual *“La Dama de Sangre”*, adaptación del cuento *“Destinos”* de José Antonio Solís Cantú, historia para la cual se requería un conocimiento más profundo que el adquirido en las aulas de clase de la universidad.

A pesar de haber detectado otros trabajos de grado que abordan directa o indirectamente el tema de la elaboración de guiones audiovisuales, no se pudo acceder a ellos por estar almacenados en otras ciudades y simplemente citados en Internet. Sin embargo, se conoció el contenido de:

CREACIÓN DE PERSONAJES PARA TELEVISIÓN. Rendón, Lina María y Mosquera, Mauricio Alberto. Trabajo de grado. Facultad de Comunicación Social y Periodismo. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, 1995.

ABAD ECHEVERRY, Mauricio; PALACIO, Juan Guillermo y ESCOBAR, Rafael. BIRLIBIRLOQUE. Trabajo de grado. Facultad de Comunicación Social y Periodismo. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, 1996.

Además de estos trabajos de grado, se encontraron libros y artículos que abordan directamente el tema de la adaptación como:

PEÑA-ARDID, Carmen; Literatura y Cine. Ediciones Cátedra S.A.. Madrid. 1992.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. Art. Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente. Comunicar, Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación, Nº 17. Ed. Grupo Comunicar. Andalucía, octubre. 2001.

ROMEA CASTROS, Celia. Art. Lectura a cinco bandas: “La lengua de las mariposas”. Comunicar, Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación, Nº 17. Ed. Grupo Comunicar. Andalucía, octubre. 2001.

De estos antecedentes, sólo fueron útiles para fines de esta investigación los artículos y libros que abordan directamente el tema de la adaptación o del cine y la literatura, dado que, los trabajos de grado, a pesar de tener puntos en común con esta investigación, toman un camino diferente a la ruta teórico conceptual trazada en este trabajo de grado.

4. OBJETIVOS DEL ESTUDIO

Con formato: Numerado + Nivel: 1 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 2 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0,63 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

GENERAL

Diseñar un proceso que parta de elementos teórico- conceptuales para adaptar el relato literario “Destinos” a un relato audiovisual que se llamará “La Dama de Sangre”.

ESPECÍFICOS

- a) Establecer las diferencias y semejanzas existentes entre el lenguaje caligráfico y lenguaje audiovisual.
- b) Identificar los elementos estructurales del relato.
- c) Analizar las funciones de cada uno de los elementos estructurales identificados en el cuento “Destinos”.
- d) Detectar los elementos que se conservan en la transición del cuento “Destinos” a un guión audiovisual.
- e) Integrar los elementos al guión audiovisual que dará como resultado la adaptación del cuento “Destinos” a un relato audiovisual que se llamará “La Dama de Sangre”.

Con formato: Con viñetas + Nivel: 1 + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,63 cm + Sangría: 0,6 cm

5. REFLEXIÓN TEÓRICA

← Con formato: Numerado + Nivel: 1 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 2 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0,63 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

5.1 MARCO TEÓRICO

← Con formato: Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,63 cm + Sangría: 0,63 cm

La adaptación es el proceso empleado por el hombre para convertir un relato de un lenguaje a otro. “*La Dama de Sangre. Del cuento al guión ¿cuál es el trecho?*” se centrará en la adaptación del relato literario al relato audiovisual.

5.1.1 La semiótica como punto de partida

← Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Inicialmente se debe comprender que el hombre cuenta con una “especial capacidad para narrar historias, para ordenar y jerarquizar los acontecimientos y trasladarlos a otros individuos a través de los distintos medios de expresión que están a su alcance”¹; capacidad que explota en la creación de diferentes lenguajes dentro de los que se cuentan el escrito y el audiovisual.

El lenguaje lo entendemos como “... el medio a través del cual se comunican y expresan significados.”² por medio de signos; es decir, que todos los lenguajes

¹ HUERTAS JIMÉNEZ, Luis Fernando. Estética del discurso audiovisual. Ed. Mitre. España, 1986. p. 71.

² LÓPEZ, Luis Enrique. Material para la formación docente en Educación Bilingüe intercultural. UNESCO/OREALC. Santiago de Chile, 1998. p. 11.

creados por el hombre tienen al signo como elemento común; y éste es, según Peirce, “todo lo que, a partir de una convención aceptada previamente, pueda entenderse como ALGUNA COSA QUE ESTÁ EN LUGAR DE OTRA.”³. Para Ferdinand de Saussure el signo se compone de dos elementos que se relacionan: el significante -parte perceptible- y el significado –idea de esa parte perceptible-; para este autor, el signo es una entidad fija de significado que no posee actualización alguna.

No obstante, en esta investigación se tomará la definición hecha por Umberto Eco, para quien el signo está conformado por un plano de la expresión –parte perceptible- y un plano del contenido –concepto de esa parte perceptible- que poseen múltiples maneras de relacionarse. Es decir que, para el autor, el signo no es una unidad fija sino que, por el contrario, está en permanente cambio, lo que implica su producción constante.

Sin embargo, el hecho de que el signo sea el punto común entre los diferentes lenguajes, no significa que tenga la misma forma dentro de cada uno de ellos. Desde una visión Peirceana, en el caso específico del lenguaje escrito, las letras, que son los signos de este lenguaje, están dadas bajo una relación arbitraria con el concepto que representa, lo que les da la característica de signos simbólicos; por su parte el lenguaje audiovisual encuentra en sus signos una representación

³ ECO, Umberto. Tratado de semiótica General. 5ª Edición. Ed. Lumen S.A. Barcelona, 2000. p. 34

de tipo icónica, dado que la imagen y el sonido guardan una relación analógica con el objeto que representan.

Para Eco, el hombre crea los signos para expresar sus ideas, lo que significa que es él quien los produce relacionando un plano de la expresión con un plano del contenido, basado en unas reglas de orden, de sentido y de contexto a las que se llama código. Así pues el código es "... un SISTEMA DE SIGNIFICACIÓN que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa MATERIALMENTE presente a la percepción del destinatario REPRESENTA otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación."⁴.

Los contenidos que surgen de estas relaciones, independientemente del lenguaje que se emplee, traen implícitos un primer significado puro, denotativo, que nos remite inmediatamente al concepto que representa, y un significado "parásito" al denotativo, que se convierte en un segundo significado del signo llamado connotativo; por lo tanto "es código connotativo cuando el plano de la expresión es otro código"⁵, es decir, cuando el plano de la expresión contiene un plano de la expresión y un plano del contenido siendo pues un subcódigo por el hecho de partir de un código principal, dado que no puede existir connotación, si antes no existe la denotación.

⁴ Ibíd., p. 24.

⁵ Ibíd., p. 94.

Se decía anteriormente que el hombre produce los signos al seleccionar un plano de la expresión y un plano de contenido y relacionarlos; Umberto Eco plantea cuatro formas de producción de estos signos: el reconocimiento, la ostensión, la reproducción y la invención. Por las condiciones de esta investigación, solamente se tomarán dos de los modos de producción planteados por el autor: la invención y la reproducción.

En la invención, muy común en la obra de arte, el productor toma un material expresivo y lo utiliza de modo diferente al convencional dándole una nueva forma, transformando así el contenido. “Puesto que no existen precedentes sobre el modo de poner en correlación expresión y contenido, hay que INSTITUIR de algún modo la correlación y volverla aceptable”⁶, lo que conlleva la creación de nuevos códigos que le permitan a un destinatario aceptar ese nuevo signo.

La invención puede darse a través de las congruencias, en las que coinciden puntos del espacio físico de la expresión y del objeto; o a través de las proyecciones donde la expresión transforma el objeto guardando algunas semejanzas de tipo espacial que permitan reconocerlo; la invención también se da por medio de grafos en los que “la expresión espacial proporciona información sobre una correlación que *no es espacial...*”⁷, lo que significa que la expresión guarda una semejanza con el objeto en la medida en que da información sobre su

⁶ *Ibíd.*, p. 347

⁷ *Ibíd.*, p. 362

contenido, más no coincide, como los casos anteriores, en espacialidad y forma con él.

Por su parte, la reproducción consiste en tomar varias materias conjugables y correlacionarlas con el fin de obtener la significación de un significado. En el caso de la producción audiovisual, se manipulan la imagen y el sonido para dar la significación deseada. Este es el modo de producción de signos que más incumbe a la adaptación.

Según Eco, en su “Tratado de semiótica general”, se puede reproducir de las siguientes formas: a través de *unidades combinatorias*, caso en el que se toma un elemento y se combina con otros elementos de su mismo sistema dando paso a otro elemento reconocible; o por medio de *estilizaciones* surgidas de la combinación arbitraria de elementos no necesariamente del mismo sistema, pero que se correlacionan a través amplios sistemas de codificación (hipercodificación) por lo que son perceptivamente reconocibles. También puede reproducirse a través de los *vectores* que no son signos propiamente dichos, sino una porción de contenido; el vector se compone de elementos de diferentes sistemas que dan paso a un fectivo abiertamente reconocible.

Existen dos artificios que no han sido definidos por la semiótica completamente, pero bien pueden formar parte de la reproducción y de la invención; estos son: los *estímulos programados* y *unidades pseudocombinatorias*. Los primeros

“consisten en la disposición de elementos no semióticos destinados a provocar una respuesta refleja en el destinatario.”⁸, estos estímulos son compartidos con la invención al crear para los elementos utilizados una significación; las obras narrativas emplean mucho este artificio dando a un elemento la única función de estimular al perceptor de la obra. Por su parte, las *unidades pseudocombinatorias* están compuestas por unidades carentes de significados pero que pueden relacionarse siguiendo unas reglas exactas de combinación; “en esos casos existe un plano de la expresión perfectamente articulado, pero lo que sigue imprecisado es el plano del contenido, abierto a cualquier interpretación”⁹, situación que le da al destinatario la posibilidad de atribuir el contenido que le parezca.

Cabe recordar que la aceptación del uso de los signos da lugar a un sistema de reglas llamado código. Inicialmente las reglas son aceptadas provisionalmente por la sociedad hasta llegar a ser convenciones que permiten la codificación. Ahora bien, cuando socialmente no se ha entendido cómo se da la relación entre el plano del contenido y el plano de la expresión de determinado signo, pero se han aceptado las unidades capaces de transmitir contenido, nos hallamos ante un caso de hipocodificación, es decir, ante un proceso de formación del código, cuyo mejor ejemplo es la invención. Pero también existe el caso contrario, es decir, la hipercodificación que se da cuando la correlación entre el plano de la expresión y

⁸ *Ibíd.*, p. 343.

⁹ *Ibíd.*, p. 345.

el plano del contenido ya posee un sistema de reglas ampliamente aceptada por la sociedad, situación presentada en la mayoría de reconocimientos.

Hasta este punto se ha esbozado el proceso que sigue el hombre para crear los signos y con ellos los lenguajes; sin embargo, estos lenguajes poseen diferentes características dadas por las condiciones de su desarrollo. Si se mira el lenguaje escrito se notará que la relación de sus signos con los objetos a los que se refiere es arbitraria y que la correlación entre sus fonemas está ampliamente aceptada, tomando así las características de simbólico e hipercodificado, a diferencia del lenguaje audiovisual cuyos signos guardan una relación de semejanza con el objeto que mencionan y que posee un sistema de reglas en formación, caracterizándose entonces por ser icónico e hipocodificado.

Por lo tanto, al adaptar una obra literaria a una obra audiovisual se hace la conversión de una narración creada inicialmente en un lenguaje escrito que es simbólico e hipercodificado a otro que es oral-icónico e hipocodificado, y que además tiene mayores posibilidades connotativas. Cabe aclarar que estos lenguajes no sólo confluyen en el signo y en la experiencia vital del hombre que crea esos signos y los organiza para narrar, sino también en la dependencia que ambos lenguajes mantienen de las estructuras orales.

5.1.2 De la oralidad a lo audiovisual

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

En el proceso de creación de los lenguajes el hombre ha seguido una línea de desarrollo que nosotros tomaremos desde el punto en el cual surgen las culturas orales hasta llegar al lenguaje audiovisual, pasando por la escritura y tomando sólo aquellos elementos que conciernen a la narración. El nacimiento de cada lenguaje implica procesos de invención, y por lo tanto de hipocodificación, en los cuales se llegan a establecer nuevos códigos y con el tiempo subcódigos. Así pues, que el desarrollo de los lenguajes es un continuo paso de hipocodificación a hipercodificación.

Cada nuevo lenguaje obliga al hombre a reformar su modelo de pensamiento habitual, dado que cada uno de ellos trae consigo una nueva forma de representar el mundo y compartirlo con los demás. El hecho de que se reforme el modelo de pensamiento pero no cambie totalmente, permite que se mantenga almacenado el lenguaje anterior como base de los siguientes lenguajes. Por esta razón la escritura y lo audiovisual mantienen un lazo de dependencia con lo oral, que además, al encontrar en el lenguaje audiovisual un espacio de transformación, se convierte en una oralidad secundaria.

En la oralidad la palabra “no tiene foco ni huella ... ni siquiera una trayectoria. Las palabras son acontecimientos, hechos”¹⁰, esta condición está dada por la fugacidad del sonido que es la representación de este lenguaje y que sólo existe

¹⁰ ONG, Walter J. Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra. 2ª Edición. Ed. Fondo cultural para la economía, Ltda.. Santafé de Bogotá. 1994. p. 38.

en el momento en el que es dicho. En cambio, en la caligráfica, la palabra adquiere un carácter permanente al hallar en la escritura una presencia visual que le permite dejar huella. Ésta es la diferencia básica entre estos dos lenguajes. Por su parte, el lenguaje audiovisual posee la condición de permanencia por el simple hecho de estar plasmado en una cinta, pero debe enfrentar la misma fugacidad de la oralidad, no sólo por recurrir al sonido, sino también porque su representación es un acontecimiento, un hecho que pasa al igual que la palabra dicha.

La escritura permite a lector y autor retroceder en la narración, incluso abandonarla, sin que teman perder el conocimiento allí dado, porque saben que cuentan con un elemento tangible que les permite volver a ella cuando lo deseen. En la oralidad “no hay nada fuera de la mente del pensador, ningún texto, que facilite producir el mismo curso de pensamiento otra vez...”¹¹, por lo tanto quien narra y quien escucha se ve obligado a utilizar fórmulas que le permitan mantener el conocimiento dentro de su mente; si no hay una repetición constante de esos datos, la información se extingue. Ambas condiciones confluyen en el lenguaje audiovisual, donde el creador puede volver sobre la narración, que inicialmente está escrita y por lo tanto es tangible, pero el audiovidente no puede volver atrás, a menos que posea la tecnología necesaria que la permita reproducir la cinta.

El hecho de que la palabra en la oralidad sea un acontecimiento ata a este

¹¹ Ibid., p. 40.

lenguaje a contextos existenciales, es decir, la palabra adquiere sentido al ser incorporada no sólo al relato, sino también a la situación en la que se dice ese relato, dando prioridad entonces a la pragmática (contexto) y a la semántica (contenido), antes que a la sintaxis (orden), que encuentra su protagonismo en el lenguaje caligráfico donde: “El discurso escrito despliega una gramática más elaborada y fija ... dado que carece de los contextos existenciales plenos normales que rodean el discurso oral..”¹². En lo audiovisual, la prioridad está dada a lo semántico y lo sintáctico, al no tener control sobre el discurso al momento de ser percibido, es decir, de esos contextos existenciales sobre los cuales el orador sí tiene control y es lo que le permite modificar su discurso mientras lo dice.

En una cultura oral, los narradores desempeñan la función de mantener viva la historia y costumbres de la sociedad, viéndose obligados a atar sus historias, falsas o verídicas, al espacio vital en el que se desenvuelven sus perceptores. Según Ong, así es como los narradores orales acuden a la redundancia, a estructurar el pensamiento en fórmulas en las que se resumen porciones de contenido y no cada palabra; a crear personajes extraordinarios y heroicos; a adaptar las historias a determinados contextos con el fin de lograr la permanencia del conocimiento en los miembros de la cultura a través del tiempo. Por lo tanto, una narración que pierde actualidad, es decir que no se modifica con las nuevas condiciones sociales, deja de ser contada y por lo tanto recordada.

¹² Ibid., p. 44

En cambio, en una cultura caligráfica, el narrador se libra de la responsabilidad de preservar la historia puesto que el conocimiento ya no sólo está dentro de ellos sino también en los libros; ese alejamiento del saber, hace que el autor de estas culturas recurra menos a la redundancia por la facilidad que posee para mantener una línea de continuidad, además del amplio acceso que tiene el perceptor a su obra; que posea una estructura de pensamiento analítica; que cree personajes menos fantásticos y más introspectivos; y que abandone el mundo vital de la cultura para fijarse más en el mundo objetivo de las cosas. De este modo, la narración escrita, generalmente, se interna en estados más íntimos del hombre y cada vez menos sociales contando con la posibilidad de existir aunque ya no sea leída.

Al igual que en la cultura escrita, en la audiovisual, el conocimiento está almacenado fuera del realizador, quien se libra de preservar la historia de la comunidad y puede centrarse en abordar temas más internos del hombre, explorando personajes cada vez más parecidos a los individuos comunes de la vida real; sin embargo, la narración audiovisual mantiene un lazo más estrecho con el campo vital de las comunidades dado que debe representar en la pantalla, no tanto las vivencias, sino la forma de relacionarse que posee la sociedad con el fin de hacer de las historias algo verosímil y compartir ciertos códigos que le permitan al perceptor hallarse en la obra proyectada. Su estructura de pensamiento conserva lo formulado de la oralidad al organizar las historias en porciones de contenido, pero a la vez es analítico porque permite tomar cada una

de sus partes. Así pues, en lo audiovisual se unen las características de la oralidad y de la caligrafía para dar paso a un nuevo lenguaje que apenas hasta ahora encuentra sus propios modos de narrar.

“La narración es en todas partes un género muy importante del arte verbal, que aparece regularmente desde las culturas orales primarias hasta el avanzado conocimiento de la escritura y el procesamiento electrónico de la información.”¹³. La manera de contar historias se ha ido modificando en el paso de un lenguaje a otro; así, mientras en la oralidad las historias eran narradas desde los nudos de la acción y luego volvían sobre los hechos menos importantes para detenerse en las descripciones con el fin de mantener un hilo que le permitiera a orador y auditorio conservar su concentración, en la escritura, generalmente, las historias encuentran una línea narrativa que les permite desarrollarse de principio a fin, manteniendo una estructura piramidal en la que el inicio marca el punto de partida en ascenso hacia un climax y éste a su vez da pie al descenso hasta el desenlace.

Las narraciones audiovisuales adoptaron la estructura piramidal de la escritura, sin embargo, en la evolución del lenguaje han retomado, como lo hicieran también las narraciones escritas, elementos narrativos de la oralidad que le permiten iniciar la historia desde la mitad de la acción para luego volver a los detalles de los antecedentes, mezclándolos con los hechos futuros de la misma. No obstante, en

¹³ Ibid., p. 137

el desarrollo de una historia audiovisual se recurre constantemente a puntos de giro que permitan mantener la tensión dentro de la narración. Este acontecimiento da pie a un cambio, no sólo en la estructura narrativa sino también en el manejo de la trama de la historia al romper con el orden establecido en los anteriores modos de narrar.

Así pues, al adaptar una narración escrita a una audiovisual, no sólo deben tenerse en cuenta los elementos que cambian de un lenguaje a otro, sino también aquellas herencias que toman, en mayor o menor medida de la oralidad. Aunque su estructura cambie, la narración es común a los tres lenguajes debido a “que el saber y el discurso surgen de la experiencia humana y que la manera elemental de procesar verbalmente la experiencia humana es dando cuenta de ella más o menos como realmente nace y existe, contenida en el flujo del tiempo. El desarrollo de una trama es una manera de enfrentarse a dicho flujo.”¹⁴.

5.1.3 Lo audiovisual como punto de llegada

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

¹⁴ Ibid., p. 138.

El lenguaje audiovisual es el lugar en donde confluyen sonido e imagen para dar paso a una función semiótica. La existencia de estos dos elementos base nos indican la complejidad de lo audiovisual al estar atravesado por diferentes materias de expresión que se entrelazan en un solo contenido, donde bien pueden complementarse u oponerse. Así, la construcción y lectura de este lenguaje requiere de una estructura de pensamiento donde se reúnan varios elementos en el plano de expresión y varios elementos en el plano de contenido.

Esta confluencia determina que las unidades mínimas de significación de este lenguaje estén compuestas por varios signos que además son de diferentes materias (encuadre, luz, sonido, objetos, etc.). Dichas unidades son los planos, que al unirse determinan el contenido; a diferencia de la fotografía, en donde una sola foto da el mensaje completo, en lo audiovisual cada plano necesita de otro que lo anteceda y/o lo preceda para expresar un contenido. “Una imagen fílmica está definida por tres niveles:

- 5.1.1a) sustancia de la expresión
- a)b) Forma de la expresión
- a)c) Combinatoria de planos de la forma de la expresión”¹⁵

Con formato: Numerado + Nivel: 1 + Estilo de numeración: a, b, c, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0,63 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Numeración y viñetas

El primer nivel está constituido por todas las materias de expresión que conforman la imagen. El segundo es la manera como se organizan esas materias para ser emitidas dentro del marco de la pantalla, a lo que Vilches denomina encuadre. Y

¹⁵ VILCHES, Lorenzo. La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión. 8ª edición. Ed. Paidós Comunicación. Barcelona, 1984. p. 76.

la tercera es la organización de esos encuadres dentro de una linealidad. Estos niveles ratifican la dependencia existente entre las unidades que conforman el relato audiovisual.

Ahora bien, las unidades están compuestas por sintagmas, es decir, por las posibilidades de relación existentes entre distintos elementos que se unen para crear un significado. La estructuración de las diferentes unidades ha sido desarrollada por Christian Metz en “La gran sintagmática del film narrativo”, donde señala seis grandes tipos de sintagmas que componen este relato: la escena, la secuencia, el sintagma alternante, el sintagma frecuentativo, el sintagma descriptivo y el plano autónomo. Estos sintagmas son “...niveles de grandes unidades del filme en el plano visual que en algún caso puede corresponder con la secuencia pero que también puede ser un grupo de secuencias ...”¹⁶.

La escena es la unidad de expresión que contiene “... (un lugar, un momento y una pequeña acción particular y concentrada). En la escena, el significante es fragmentario (varios planos que no son más que ‘perfiles’ parciales), pero el significado se siente como unitario”¹⁷. Sin embargo, la escena también puede estar dada por un plano que contenga un acontecimiento completo y que esté dado en un solo escenario y en un tiempo lineal. Así pues, la unión de planos

¹⁶ Ibid., p. 84.

¹⁷ METZ, Christian. La gran sintagmática del film narrativo. En: Análisis estructural del relato. 5ª edición. Ed. Niebla. 1976. p. 148.

puede dar lugar a una escena, del mismo modo como la unión de varias escenas puede dar lugar a una secuencia.

La secuencia es por lo tanto una unidad de expresión que está constituida por una “... acción compleja (aunque única) que se desarrolla en varios lugares y ‘salta’ los momentos inútiles.”¹⁸. El sonido contribuye a mantener la unidad de esta acción permitiendo a la imagen cambiar mientras él permanece, marcando así una continuidad en el relato y por lo tanto en la secuencia. El fin de una secuencia está marcado por la culminación de la acción, por lo que podríamos decir que la secuencia admite una estructura interna similar a la de todo el relato: exposición, nudo y desenlace. Por lo tanto, la secuencia se constituye como una microestructura dentro de la macroestructura que es el relato.

Por su parte el sintagma alternante se refiere, más que a una unidad de expresión, a un modo de organizar dichas unidades, es decir que corresponde directamente al montaje. Metz plantea tres subtipos de montaje alternante: el alternativo, donde la acción es mostrada desde dos o más puntos, manteniendo una linealidad temporal, es decir, un acontecimiento tras otro; el segundo subtipo es el montaje alternado en el cual el desarrollo de una acción se muestra a través de otras acciones que se desarrollan de forma simultánea, como ocurre en el caso de las persecuciones que son mostradas desde el accionar del perseguidor y del perseguido al mismo tiempo; y por último está el montaje paralelo en el que “las

¹⁸ Ibid.

acciones conjugadas no tienen entre sí ninguna relación en lo tocante a la denotación temporal¹⁹, o sea que en la organización del relato se entrelazan acciones que no guardan relación alguna de tiempo ni de espacio, pero es posible que sí se relacionen a través de la oposición temática.

El cuarto sintagma es denominado por el autor frecuentativo y se refiere a "... un proceso completo que agrupa virtualmente un número indefinido de acciones que sería imposible abarcar con la mirada, pero que el cine comprime hasta ofrecérselo en una forma casi unitaria."²⁰; son aquellas acciones que parecieran ser mostradas en la pantalla de principio a fin, pero que realmente son resumidas seleccionando las miniacciones más destacadas de la acción. Dentro de este sintagma se plantean tres tipos distintos: el frecuentativo pleno, que está constituido por varias imágenes sincronizadas entre sí y en donde no es necesario un orden en el tiempo; el semifrecuentativo, donde se presentan pequeñas secuencias de imágenes, mostrando una evolución lenta, pero continua; y el seriado, que indica la presentación de acontecimientos que son consecuencia de una misma acción.

El sintagma descriptivo, quinto propuesto por Metz, se refiere a aquellas imágenes agrupadas por su relación espacial, pero no de una temporalidad exacta como es el caso del montaje alternativo. En este sintagma, la relación entre los planos "... corresponde únicamente a series de *co-existencias espaciales* entre los hechos

¹⁹ *Ibid.*, p. 149.

²⁰ *Ibid.*

presentados...²¹; así, el significante (la sucesión de imágenes) es lineal y consecutivo mientras que el significado (lo que ocurre en las imágenes) puede no serlo.

A diferencia de los anteriores cinco sintagmas, el sexto no está constituido por varios planos, sino por uno sólo que Metz denomina Plano autónomo. Este plano puede ser un plano secuencia (plano que desarrolla una acción completa sin cortes) o insertos dados por el empleo de recursos narrativos y técnicos como: flash back, subjetiva, metáforas, etc.; este plano no tiene una relación de dependencia igual que los demás, dado que por sí sólo puede entregar un contenido; sin embargo, ese contenido sí debe insertarse al relato completo.

En “La gran sintagmática del film”, Metz sólo hace referencia a la banda de la imagen, dejando de lado la función del sonido como componente del lenguaje audiovisual. Sin embargo, como decíamos anteriormente, en el lenguaje audiovisual los diferentes elementos que lo componen no pueden ser analizados separadamente sin que esto implique correr el riesgo de deformar la función semiótica. Tanto el sonido como la imagen, y los elementos que la conforman, construyen el texto audiovisual. La relación de estos sintagmas debe corresponder a unas nociones de temporalidad y secuencialidad, y por lo tanto, a un principio de coherencia en el que se unifiquen los elementos existentes al interior del texto.

²¹ Ibid., p. 150.

Lorenzo Vilches define el concepto de coherencia como la “unidad de los elementos situados al interior de un texto”²², que en el caso del lenguaje audiovisual, es la unidad de sonido e imagen y todo lo que ella contiene (luz, plano, efectos, etc.). Esta coherencia es lo que le permite a un destinatario interpretar el texto que es puesto en la pantalla por el realizador audiovisual, guiado, en primer lugar, por la relación existente entre aquello que ve en el texto y la realidad que vive; y en segundo lugar por los códigos incluidos en la forma del significado. Así pues, el texto audiovisual recurre, aun en sus relatos de ficción, a reglas establecidas en la vida real para desarrollar su contenido. Un ejemplo claro de esto lo constituyen las películas de ciencia-ficción, en las cuales se muestran comunidades extraterrestres con un modelo de relaciones muy similar al establecido por los humanos en la actualidad*. Sin la coherencia dentro del texto, el mensaje no podría ser actualizado por el espectador, dado lo incomprendible que le resultaría el significado expuesto allí.

Ahora bien, dentro de este significado el sonido cobra vital importancia ya sea porque refuerza un significado dado en la imagen, o porque crea la ilusión de realidad (coherencia) de una imagen que por si sola no puede hacerlo, o porque da una atmósfera a la situación desarrollada en la imagen; esto añadido a su condición verbocentrista y vococentrista, es decir, su favorecimiento a palabra

²² VILCHES, Op. Cit. p. 34.

* Ejemplo tomado de conversación con Dunav Kuchmanevic.

hablada “como soporte a la expresión verbal”²³, o a otras fonaciones del hombre sobre los demás sonidos, respectivamente. Estas funciones del sonido pueden estar dadas por ruidos, como el de un objeto al estrellarse contra el suelo; por la música, que puede crear una atmósfera y reforzar una situación o crear un texto paralelo a la imagen; y por la palabra hablada.

El sonido puede tener dos clases de efectos sobre el texto audiovisual: empático y anempático. El primero, generalmente dado por la música, se presenta cuando éste “expresa directamente su participación en la emoción de la escena ... evidentemente en función de códigos culturales”²⁴; así pues, estos sonidos en conjunción directa con la imagen crean un significado que el espectador puede decodificar. El segundo efecto se genera cuando el sonido permanece aun después de que la acción desarrollada en la imagen ha terminado; un ejemplo utilizado por Chion para explicar esta clase de sonido es el de las escenas en las que “tras la muerte de un personaje, sigue desarrollándose un proceso cualquiera (ruido de una máquina, zumbido de un ventilador,...) como si no pasara nada”²⁵; en este caso, el sonido se presenta como una caracterización del espacio antes que como un refuerzo emocional.

El sonido, por su continuo movimiento –en la imagen pueden existir objetos detenidos, e incluso ella misma puede detenerse, el sonido no se detiene- posee

²³ CHION, Michel. La audiovisión. Ed. Paidós ibérica S.A. Barcelona, 1993. p. 17.

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

²⁵ *Ibid.*, p. 20

una facultad temporizante dentro del texto audiovisual. Según Chion, esta temporización puede ejercer sobre la imagen tres efectos; el primero de ellos es la *animación temporal de la imagen*, en la que el sonido permite percibir sobre la imagen un tiempo que bien puede ser detallado, o vago. El segundo es la *lineación temporal de los planos*, efecto que permite percibir la secuencialidad de los planos no sólo en un mismo tiempo, sino también en un mismo espacio. Y al tercero el autor lo ha denominado *vectorización*, que es aquel que permite darle a los planos una dramatización, “orientación hacia un futuro, un objetivo, y creación de un sentimiento de inminencia y de expectación.”²⁶.

Del mismo modo, Chion resalta dos condiciones de la imagen que determinan el modo como debe darse el efecto del sonido sobre ella. La primera se refiere a aquellas imágenes que no tienen una animación temporal, como es el caso de los planos de detalle, o de los collage, y a las que el sonido integra al texto. Sin embargo, y esta es la segunda condición, hay imágenes que cuentan con su propia animación temporal, como es el caso de aquellas que incluyen una acción completa, y sobre las cuales el efecto temporizante del sonido debe conjugarse con la animación temporal de la imagen de manera empática o anempática.

Cabe aclarar que la influencia de estos dos elementos del lenguaje audiovisual es recíproca, lo que significa que, ni la imagen se ve igual con sonido o sin él, ni el sonido se escucha igual en presencia de la imagen o en su ausencia. Este

²⁶ *Ibid.*, p. 24.

aspecto es definitivo para comprender la unidad que debe existir entre la condición visual y sonora al momento de crear y percibir el texto audiovisual. Ahora bien, esta unidad debe estar conjugada con las condiciones de coherencia que se mencionaron anteriormente. “Un mismo sonido puede, pues, según el contexto dramático visual, contar cosas muy distintas, puesto que, para el espectador..., más que el realismo acústico, es el criterio de sincronismo ante todo, y secundariamente de verosimilitud global (...), el que lo llevará a superponer un sonido a un suceso o un fenómeno.”²⁷.

En el caso de las adaptaciones de relatos literarios a audiovisuales, los sonidos deben ser creados totalmente por el adaptador, dado que en el lenguaje escrito el sonido existe de manera referenciada y no como material acústico. Esta creación debe seguir, no sólo aquellos sonidos descritos por el autor de la obra literaria, sino también su funcionalidad y estructuración dentro del texto audiovisual que él quiere crear. Así pues, mientras en un relato literario los sonidos son sugeridos por el autor, e incluso pueden no existir, en el relato audiovisual la creación del relato y la percepción implican pensar simultáneamente en la imagen y el sonido más adecuados para decir lo que se quiere.

5.1.4 El relato como punto en común

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

²⁷ Ibid., p. 32.

Los diferentes lenguajes han determinado en el hombre una estructura de pensamiento que alcanza su fin último en el relato, cuyos elementos estructurales se conjugan en función de la narración, sin hallar mayores diferencias entre un lenguaje y otro. Según Claude Bremond, “el relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción”²⁸. En esta definición encontramos que el hombre relata aquello que le interesa, es decir, la vida misma y que por tanto son los acontecimientos que en ella se presentan los que lo llevan a reflexionar y a partir de allí crear las historias en las que pueden no participar humanos, pero siempre sujetos que humaniza para que sufran o ejecuten las acciones. Estas historias no serían posibles sin un ordenamiento estructural que permitiera hilar dichos acontecimientos.

Para hallar esta estructura Tzvetan Todorov, en su escrito “Las categorías del relato literario”, divide el relato en dos niveles de sentido: la historia y el discurso. La historia puede definirse como el argumento, esa parte del relato que abarca “una lógica de las acciones y una ‘sintaxis’ de los personajes;”²⁹ mientras que el discurso corresponde al cómo se cuentan dichas acciones y por tanto “comprende los tiempos, los aspectos, y los modos del relato”³⁰. Por su parte Roland Barthes, una vez aceptada la división que hace Todorov del relato en historia y discurso, agrega tres niveles de descripción desde los cuales puede analizarse la estructura

²⁸ BREMOND, Claude. La lógica de los posibles narrativos. En: Análisis estructural del relato. 5ª Ed. Ed. Niebla. 1976. p. 90.

²⁹ BARTHES, Roland. Introducción al análisis estructural de los relatos. En: Análisis estructural del relato. 5ª Ed. Ed. Niebla. 1976. p. 15.

³⁰ *Ibid.*

del relato. Estos niveles son: de las funciones, de las acciones y de la narración. Los dos primeros componen la historia del relato, y el último está contenido dentro del discurso.

5.1.4.1 Historia

Sabiendo que la historia comprende lo que se cuenta dentro del relato y que este obedece a esa realidad en la que el hombre se interesa, es decir, es donde se reflejan los acontecimientos de la vida, entraremos a definir cada uno de los componentes que permiten estudiar la historia desde su estructura.

La historia está compuesta por numerosas unidades de contenido, es decir, por datos que van obteniendo un sentido (una razón de ser) a medida que se relacionan a lo largo del relato. Estas unidades de contenido son abordadas directamente en el primer nivel de descripción planteado por Barthes: el de las funciones, que indica que cada uno de los datos del relato tiene un objetivo dentro de la historia. Así pues, todos los elementos de un relato cumplen una función y pueden hacerlo en dos vías: el hacer y el ser.

Los datos que cumplen funciones del hacer son netamente operativos y cada uno de ellos acarrea consecuencias, convirtiéndose así en complemento de otro, es decir que estos datos siempre estarán atados a otros; estas funciones del hacer

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

son llamadas distribucionales y se clasifican en Funciones Cardinales, que son los nudos del relato y las Catálisis, que son complementos de las anteriores.

“Para que una función sea cardinal, basta que la acción a la que se refiere abra (o mantenga o cierre), una alternativa consecuente para la continuación de la historia...”,³¹ es decir, que estas funciones definen el desarrollo del relato en la medida en la que siempre presentarán una disyuntiva en la evolución de la historia, inaugurando o concluyendo una incertidumbre, convirtiéndose en los momentos de riesgos dentro del relato, en “puntos de giro” de la narración.

Por su parte las Catálisis corresponden a descansos o zonas de seguridad dentro de la historia; ubicadas entre las acciones nudo, actúan como complemento de las Funciones Cardinales. Estas pueden llegar a tener, según Barthes, una funcionalidad débil dentro de la historia, pero nunca nula, ya que son ellas las que se encargan de mostrar el camino o la decisión tomada en los nudos presentados por las Funciones Cardinales.

Ahora bien, las Funciones Distribucionales –hacer-, se deben estructurar dentro del relato siguiendo una coherencia a la que Todorov llama lógica de las acciones, y que se refiere a ese modo de unir lo que acontece de manera organizada. Las acciones pues, no pueden estar dadas de forma arbitraria sino siguiendo una

³¹ Ibid., p. 20.

lógica³². Todorov indica dos elementos para lograrlo: la repetición y las relaciones de las acciones.

La repetición no consiste en dar los mismos datos una y otra vez, sino en recordarlos mientras avanza el relato a través de las mismas acciones, y se puede presentar de tres formas: la antítesis, que se refiere a la oposición entre dos acciones que sin embargo deben tener algo en común para ser percibido el contraste. La segunda forma es la gradación que consiste en ir haciendo avanzar la tensión dosificando la información en las acciones. Y la tercera forma es el paralelismo, es decir, dos acciones distintas dentro de la historia que se desarrollan en el mismo tiempo, hallando finalmente una relación.

Ahora bien, esas acciones deben tener una forma de relacionarse, de interactuar y de aportar al relato. Una de las vías planteadas por Todorov es el modelo homológico, que “supone que el relato representa proyección sintagmática de una red de relaciones paradigmáticas”³³; es decir, que una vez dadas las opciones de acciones (red paradigmática), el relato selecciona las más convenientes y las relaciona (sintagmas) para crear algo con sentido, a través de continuidades y enclaves de acciones. A este modelo volveremos más adelante.

³² TODOROV, Tzvetan. Las categorías del relato literario. En: Análisis estructural del relato. 5ª edición. Ed. Niebla. 1976. p. 164.

³³ *Ibíd.*, p. 163.

Hasta este punto hemos hecho referencia a lo que Barthes denomina las funciones distribucionales y sus divisiones, es decir, todas aquellas acciones que corresponden al hacer dentro de la historia, hallando como complemento lo que Todorov denomina la lógica de las acciones, en la medida en la que el autor profundiza en el modo como los datos de ese hacer deben relacionarse para que el relato adquiera una coherencia y una verosimilitud. Ahora cabe recordar que el nivel de las funciones tiene una segunda vía de desarrollo: el ser.

Las funciones del ser son aquellas que le dan sentido a la historia al integrar unos elementos con otros por lo que Barthes las nombra Funciones Integradoras. Estas funciones están estrechamente ligadas a los personajes puesto que es en su comportamiento y su modo de asumir ese mundo del relato donde hallan la vía para desarrollarse, para hacerse evidentes. Las Funciones Integradoras se dividen en Indicios, que son aquellas que remiten a algo teniendo un significado implícito, y en Informaciones, que contienen su significado explícito y que sirven para identificar.

Los Indicios “remiten a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera (por ejemplo de sospecha), una filosofía...”³⁴, lo que nos indica que este tipo de datos tiene como función develar cosas pero no de una manera explícita, sino que ocultan un subtexto que necesariamente implica un ejercicio de desciframiento para el perceptor del relato. Sin embargo, estos datos deben tener claridad con el

³⁴ BARTHES, Op cit. p. 21.

fin de que sigan dando al relato la coherencia necesaria, es decir que el creador del relato debe saber cuál es el subtexto de estos datos.

Por otra parte se encuentran las Informaciones, que a diferencia de los indicios, dan los datos de una manera explícita; aquí el perceptor no tiene que interpretar porque estos datos son claros y puros. Las Informaciones sirven para dar una ubicación espacial y temporal, lo que podrían indicar que aquí el ejercicio del perceptor consiste, ya no en descifrar, sino en almacenar los datos para recordarlos. Estas Informaciones contribuyen a darle al relato la verosimilitud, es decir, ese anclaje entre el mundo desarrollado en la historia y el mundo real en el que vive el perceptor, sin importar que ambos mundos no se parezcan más que en estos datos.

Hasta este punto queda claro que cada uno de los datos presentados en el relato cumple una función, es decir, tiene una razón de ser, de estar dentro de la historia. Éstos constituyen las unidades de acción que pueden estar conformadas por informaciones de un solo tipo, por ejemplo por indicios, o bien por todos los tipos siendo unidades de acción de carácter mixto. En estas unidades de acción los personajes cobran un papel primordial al ser ellos quienes ejecutan las acciones y quienes habitan en ese medio construido en el relato. El autor da a sus personajes una acción a ejecutar que ha sido seleccionada de una gama de acciones posibles, a esto es lo que se refiere el modelo homológico planteado por Todorov, y que ha sido mencionado anteriormente.

El modelo homológico liga las acciones con los personajes en la medida en la que éstos desarrollan las situaciones dadas en el relato a través de la elección de sintagmas ubicados en una red paradigmática, entendiendo como paradigma el eje en el que están las distintas acciones que pueden darse en el relato, y como sintagma la relación que se da entre las relaciones elegidas del paradigma para construir algo con sentido. Este modelo presenta cuatro opciones de acción perteneciendo, la primera, a las ejecutadas por el protagonista, la segunda a las respuestas que se puedan dar a la primera, la tercera a las oposiciones y ayudas que puede recibir el protagonista, y la cuarta a las decisiones finales que se toman con respecto a las acciones anteriores.

Este modelo se aplica tanto al relato en general como a cada una de las unidades de acción; por lo tanto la decisión final que se presenta como la cuarta opción puede determinar la continuidad de otras unidades de acción, o bien, el fin del relato. Por su parte, las unidades de acción determinan el carácter de los personajes dado que es allí donde estos se desarrollan como seres actuantes de la realidad planteada por la historia. A ese accionar de los personajes es a lo que se refiere Barthes al abordar el segundo nivel de descripción: El nivel de las acciones.

Este nivel debe ser entendido “en el sentido de las grandes articulaciones de la praxis”³⁵, de tal modo que aquí las acciones cobran un carácter más amplio desde el cual deben ser examinadas; ya no nos referimos pues a los datos, a los pequeños actos, sino a toda la unidad de acción. Aquí, el análisis se centra en las acciones de los personajes y el modo en el que se relacionan por medio de la ejecución de dichas acciones. Para este análisis Todorov plantea dividir las relaciones en lo que él llama predicados.

Los predicados son aquellas acciones principales que motivan a los personajes a llevar a cabo cuanto acto realicen dentro de la historia. En estos, se encuentra la base de la trama del relato dado que al irse conjugando cada una de las acciones se van entretejiendo los hilos de la historia. Existen dentro del relato dos tipos de predicados: los base y los derivados.

Los predicados base son aquellos que predominan en el modo de relacionarse de los personajes al ser motivaciones permanentes que los llevan a actuar de un modo determinado. Estos predicados base son tres: el deseo (el querer), la participación (el hacer) y la comunicación (el saber o poder). Estas son las motivaciones que un sujeto (personaje) puede combinar en un relato al momento de actuar, siendo la más importante de todas el deseo o querer, dado que es ésta la motivación primordial que puede hallar un personaje para participar en el desarrollar las acciones, que sería el hacer, y lograr su objetivo, que sería el

³⁵ Ibid., p. 30.

poder. Como consecuencia de los predicados base nacen los predicados derivados, que pueden darse bien sea por oposición u otro tipo de relación dada entre ellos.

Todas las relaciones del relato están sujetas a dos niveles, el ser y el parecer. Así, una relación puede llevar oculta una intención que incluso se opone a lo que aparentemente es; o bien, ser una relación verdadera en la que las intenciones están claras. Una vez se descubre el ser en las relaciones de apariencia, se da en los personajes una toma de conciencia que por supuesto, modifica o cambia totalmente su forma de relacionarse. Esta toma de conciencia se presenta entonces como un predicado secundario al traer implícitas nuevas motivaciones.

Para darle una movilidad al relato y a todas las relaciones que en él se presentan se necesitan las reglas de acción que partiendo de los personajes y los predicados, establecen las relaciones que se darán entre los agentes. Cabe aclarar que Todorov indica dos tipos de personajes: el sujeto que es quien ejecuta la acción, y el objeto que es quien padece la acción del sujeto. Las reglas de acción son propias de cada relato, son particulares de la historia en la medida en la que “reflejan las leyes que gobiernan la vida de una sociedad”³⁶.

Vemos pues que los niveles de las funciones y las acciones, al igual que la lógica de las acciones y los personajes y sus relaciones, permiten darle a la historia una

³⁶ TODOROV, Op. Cit. p. 172.

verosimilitud al ayudar a estructurar el argumento siguiendo los parámetros de la realidad aunque lo que se narra sea ficción. Esto, sin embargo, no indica que el relato contenga la misma realidad de la vida, sino simplemente su reflejo manipulado por un hombre creador; reflejo que no será reconocible sino a través del discurso, donde abandona la abstracción de la historia.

5.1.4.2 Discurso

Por su parte el discurso del relato es la “palabra real dirigida por el narrador al lector”³⁷. A diferencia de la historia que es lo que se cuenta, el discurso se centra en el cómo se cuenta, profundizando en la percepción que de la historia tiene quien la cuenta. Es aquí donde se presentan las diferencias narrativas entre los lenguajes, dado que, la utilización de diferentes signos obliga al narrador a emitir el relato siguiendo ciertas reglas propias del lenguaje que utiliza; aquí, además, se abren las posibilidades de la adaptación como forma creativa.

Esta parte del relato presenta tres divisiones: el tiempo del relato, los aspectos del relato y los modos del relato. En el tiempo del relato “se expresa la relación entre

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

³⁷ Ibid., p. 174.

el tiempo de la historia y del discurso³⁸. Mientras la historia permite el desarrollo paralelo de las acciones, el discurso las presenta de un modo lineal en el que los acontecimientos son organizados uno tras otro. Así, el tiempo que se menciona no se refiere a un orden cronológico, sino a un orden en el transcurrir de las acciones, es decir, en el discurso ninguna acción puede ser vista al mismo tiempo que otra sino que cada una ocupa su lugar, aún en aquellos relatos que presentan simultáneamente varias acciones, pues el modo de lectura del preceptor le otorga dicho orden.

En esta diferencia entre el tiempo del discurso y el tiempo de la historia, se establecen varios tipos de relaciones, dentro de las que se cuentan dos que han sido determinadas por Gérard Genett como: de orden y de frecuencia. Las relaciones de orden se refiere a la discordancia entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso, dada la imposibilidad de hallar un grado cero que le permita a ambas desarrollarse paralelamente³⁹. Esta anacronía narrativa se presentan a través de prolepsis y analepsis, es decir, por medio de anticipaciones y restrospecciones respectivamente, en las que se relatan hechos pasados o futuros en un tiempo diferente al que ocurren en el tiempo de la historia.

Las relaciones de frecuencia, por su parte, se refieren a las repeticiones, es decir, al número de veces que se cuenta una acción y al modo como esta se cuenta.

³⁸ *Ibíd.*

³⁹ CONTURSI, María Eugenia y FERRO, Fabiola. *La narración. Usos y teorías.* Grupo Editorial Norma. Santafé de Bogotá. 2000. p. 43

Las posibles relaciones dadas entre estas repeticiones, establecen cuatro tipos de relato: el singulativo, el singulativo anafórico, el repetitivo y el iterativo. Cómo su nombre lo indica, el relato singulativo es en el que se narra un acontecimiento que sucede una vez, esa única vez; y se diferencia del relato singulativo anafórico porque, éste último, narra un hecho acontecido varias veces tantas veces como ocurre. Por su parte, el relato repetitivo, narra un número indeterminado de veces lo que ocurrió una sola vez, a diferencia del relato iterativo, en el que un hecho que sucede varias veces es contado una vez⁴⁰.

Una vez explicadas las relaciones que se dan a partir de las diferencias entre el tiempo del discurso y tiempo de relato, se puede abordar la segunda división presentada en el discurso: los aspectos del relato, que se refieren “a la manera en que la historia es percibida por el narrador”⁴¹, a la relación que existe entre el personaje y el narrador del relato. Todorov plantea tres tipos de relación partiendo del conocimiento que tengan uno y otro de los acontecimientos: el primer tipo se encuentra cuando el narrador sabe más que el personaje, hasta llegar incluso a saber los deseos ocultos y desconocidos para el mismo actante, conocido como omnisciente. En este caso el narrador es superior a los personajes. El segundo tipo de relación plantea un narrador con el mismo conocimiento de uno o varios personajes, aquí el narrador está atado a la visión, interpretación y hallazgos del personaje, sin poder anticiparse, resultando una relación de igualdad entre estos dos seres. Y el tercer tipo ubica al personaje por encima del narrador, es decir, el

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 45.

⁴¹ TODOROV, *Op. Cit.* p. 174.

narrador es sólo un testigo que relata lo que ve sin poder, o intentar, ver más allá de los acontecimientos. Este narrador es guiado por los personajes, al estar por debajo de ellos.

En este punto nos adentramos en el tercer nivel de descripción planteado por Barthes, el de la narración que es equiparable al discurso. En este nivel confluyen las funciones y las acciones haciendo parte de un todo que posee un dador y un destinatario. Aquí se estructura la relación dada entre quien cuenta y quien recibe el relato. Barthes describe tres tipos de dadores: el autor, quien escribe el relato; el segundo se refiere a un narrador que todo lo sabe, correspondiendo pues a la relación narrador superior a personaje planteada por Todorov; y el tercero indica un narrador que posee igual información que los personajes, igualmente planteada por Todorov.

La historia siempre es percibida de manera diferente por cada uno de los personajes que intervienen en ella, incluyendo al narrador, lo que le da la posibilidad al autor de mostrar los hechos desde uno o varios puntos de vista; el poseedor de ese punto de vista desde el que se cuenta la historia es llamado focalizador. La focalización es fundamental dentro del discurso en la medida en la que cambia el modo de contar la historia dependiendo de la visión desde la que se exponga. Cabe aclarar que el focalizador puede cambiar a lo largo del relato, situación que permite intercalar varios puntos de vista que bien pueden ser de los personajes o del narrador. María Eugenia Contursi y Fabiola Ferro⁴², señalan dos

⁴² CONTURSI y FERRO, Op. Cit.

tipos de focalización: la interna, que se presenta cuando el focalizador es uno de los personajes que interviene en la historia; y la externa, dada cuando el focalizador es un agente que está fuera de la historia, como el narrador omnisciente.

Por otra parte, la forma como el narrador exponga los hechos, nos dé a conocer la historia, es a lo que se refiere Todorov al hablar de los modos del relato, que pueden ser dos: la representación, que es cuando lo que pasa es mostrado, y el relato es dado por las réplicas de los personajes; y la narración que, en cambio, posee un testigo desde quien se relata lo acontecido, sin que los personajes hablen. Este último caso no es común en el lenguaje audiovisual, pero es posible que se dé una combinación de los dos modos.

El hecho que Todorov centre su análisis del relato en una obra literaria, no indica que la estructura planteada no se pueda aplicar al relato audiovisual, dado que los elementos hallados son comunes a cualquier tipo de relato; esto sumado a que el lenguaje audiovisual, por su corta existencia, aún mantiene algunas leyes de narración de la novela literaria, aunque en los últimos años diferentes realizadores han planteado nuevas formas en la narración audiovisual, que dan pie a la creación de leyes propias para este lenguaje. Ambos puntos facilitan los procesos de adaptación del lenguaje literario al lenguaje audiovisual, debido a que se puede partir de los elementos comunes que mantienen y construir una nueva narración, que no necesariamente tiene que ser una fiel copia de la obra literaria.

5.1.5 La adaptación como trecho

Inicialmente, la adaptación resulta ser el proceso mediante el cual un contenido expresado en determinado lenguaje, se adecua para ser expresado en otro, cambiando básicamente su plano de la expresión, ya que el plano del contenido puede mantenerse igual. En el caso que preocupa a esta investigación, la adaptación se presenta como la adecuación de un relato dado en principio como signos caligráficos, a otro en el que se dará esencialmente de manera oral-icónica.

Sin embargo, los cambios pueden ser mucho más profundos en los distintos niveles de análisis. A nivel sintáctico el relato bien puede mantenerse igual, o cambiar el orden de los acontecimientos narrados, bien sea por decisión de quien adapta o por requerimientos específicos del lenguaje al que se adecua la obra, caso más común en las adaptaciones audiovisuales en las que la extensión de la obra obliga en numerosos casos, a eliminar algunas partes del relato lo que lleva intrínsecamente una variación en el orden inicial de la narración.

A nivel semántico, la adaptación permite diferentes variaciones que determinan los distintos modos de adaptar “en base al mayor o menor aprovechamiento de los contenidos de la obra original”⁴³. Lorenzo Vilches plantea cinco grados de

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

⁴³ VILCHES, Lorenzo. Taller de escritura para televisión (comp.). Ed. Gedisa S.A. Barcelona, 1999. p. 52.

adaptación: la adaptación propiamente dicha, la adaptación libre, basado en, inspirado en y recreación.

La *adaptación propiamente dicha* mantiene una mayor fidelidad con la obra, conservando los mismos tiempos, personajes, locaciones y por supuesto, la historia; aquí, "... los diálogos reflejan solamente las emociones y los conflictos presentes en el original..."⁴⁴. Por su parte la *adaptación libre* toma uno de los aspectos dramáticos de la obra original y se centra en él manteniendo, al igual que el anterior caso, la historia, las locaciones, los tiempos y los personajes; esta selección implica la creación de la estructura narrativa para toda la obra.

El modo *basado en*, permite al guionista hacer pequeñas variaciones en el contenido del relato que no modifiquen el desarrollo de la historia; generalmente las adaptaciones de este tipo presentan un cambio al final de la narración. En el *inspirado en* se "selecciona un personaje y una situación dramática, y desarrolla la historia con una nueva estructura..."⁴⁵; este caso incluye modificaciones de tiempo, espacio y todo lo que el guionista considere pertinente para la adecuación del relato.

Finalmente, en la adaptación por *recreación* se selecciona la acción principal de la historia y se parte de allí para la creación de una nueva estructura en la que pueden darse cambio de personajes, y desplazamientos en el tiempo y el espacio de la obra original. Esta adaptación recurre ante todo a acontecimientos

⁴⁴ *Ibíd.*

⁴⁵ *Ibíd.*

planteados en el relato y a partir de allí crea una realidad espuria que se le acomode, que incluye la puesta en escena de nuevos elementos.

Esta serie de cambios posibles a nivel sintáctico y semántico en la adaptación de la obra, obligatoriamente provocan cambios en el nivel pragmático del relato, al ser éste el lugar en el cual se reúnen los elementos de los otros niveles para adquirir su contexto. En el caso de las obras literarias que han sido adaptadas al lenguaje audiovisual, el nivel pragmático es el primero en cambiar dado que la historia no tiene el mismo contexto al ser leída, que el que tiene al ser vista; leer la descripción de determinadas acciones, espacios, tiempos y personajes le da al receptor mayor libertad para acomodar aquellos datos en su cabeza e imaginarlos de acuerdo a ello, mientras que al verlo, el espectador ya se encuentra atado a una realidad materializada en la pantalla que le dejará espacio sólo para suponer, por ejemplo, futuros de esa historia, verdades ocultas o reconstrucciones fuera de la imagen.

Adaptar es convertir una historia de un lenguaje a otro, pero no es algo tan simple como quien transcribe de una parte a otra; este proceso incluye una labor de creación en la que no puede perderse de vista que el objetivo es lograr un relato coherente y verosímil, guiado por ciertos parámetros estructurales que rigen la construcción narrativa.

6. PROPUESTA DE ADAPTACIÓN: DE “DESTINOS” A “LA DAMA DE SANGRE”

Con formato: Numerado + Nivel: 1 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 2 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0,63 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

6.1 DESTINOS

Con formato: Sangría: Izquierda: 0 cm, Sangría francesa: 0,95 cm, Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,63 cm + Sangría: 0,63 cm, Punto de tabulación: 0,95 cm, Lista con tabulaciones + No en 0,63 cm

6.1.1 Presentación

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

El relato literario “Destinos”, es un cuento corto del escritor mexicano José Antonio Solís Cantú. Desarrollado en un centro psiquiátrico de máxima seguridad ubicado en una ciudad no definida de Canadá, este relato retoma la temática del racismo y la superioridad de la raza aria planteada por los nazis en la Segunda Guerra Mundial, sin centrarse en datos históricos, sino más bien recurriendo a la historia del futuro.

Simone Viette, de 18 años, es una de las pacientes tratadas por la psiquiatra Ann DeLuis desde hace algunos meses, cuando la joven fue trasladada a la Clínica Psiquiátrica Maciel por determinación de la corte tras recibir una condena por homicidio. La llegada de la paciente a la Clínica ha generado algunos conflictos dentro del personal de la institución, dados sus delirios de grandeza y su xenofobia, además de su empeño en asegurar que conoce los hechos del futuro. Desarrollado en su mayoría dentro del cuarto de análisis de la Clínica, “Destinos” se centra en los cambios y conflictos que la nueva paciente genera en la mente de su terapeuta, provocados por una serie de sucesos que se convierten poco a poco en los ejes centrales de la historia y que en todo caso están acompañados por la tensión y la incertidumbre. Estas características ubican a este relato literario en una narración que se aproxima al llamado Drama psicológico.

6.1.2 Análisis del relato literario “Destinos”

El análisis del cuento “Destinos” fue realizado a la luz de Barthes y Todorov, siguiendo los elementos estructurales presentados por estos autores en el texto Análisis Estructural del Relato.

El determinar la estructura del relato literario, permitió establecer la importancia de sus elementos narrativos y ubicarlos posteriormente en el guión audiovisual.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

“Destinos” es un relato que presenta claras divisiones temporales y espaciales, a pesar de que toda la trama se desarrolla en el Centro Psiquiátrico Maciel. Esta división facilita el análisis de las unidades de contenido del relato, y sus funciones, planteadas por Barthes.

De este modo, la primera gran unidad de acción del relato “Destinos”, que se inscribe en la fecha 2 de Agosto, cumple una función totalmente integradora, al presentar indicios e informaciones sobre uno de los personajes principales, Simone Viette, y la trama de la historia, además de dar una ubicación espacio-temporal.

La unidad inscrita bajo el 13 de agosto, es un claro ejemplo de unidad de acción mixta, ya que su contenido posee funciones integradoras y distribucionales. Los indicios y las informaciones se siguen presentando, pero hace aparición la primera función cardinal del relato marcada por la profecía que dice Simone Viette a su psiquiatra Ann DeLuis. Sin embargo, la disyuntiva planteada por el cumplimiento o no de la profecía es resuelta por la psiquiatra quien da por imposible el cumplimiento de esta.

La siguiente unidad de acción está planteada en el relato dos días después, 15 de agosto, cuando la doctora Ann DeLuis descubre la veracidad de la profecía de Simone, gracias a una información dada por Andrew, el asecador del Centro. Esta

acción, además de contener indicios e informaciones como todas las demás, posee también una función cardinal ya que, la negación hecha por Ann en la anterior unidad, aquí refuerza la sorpresa y el cambio de rumbo de la historia, generando una disyuntiva, ya no en la trama, sino en el personaje de la psiquiatra, que además está reforzado por la confusión que le provoca el parecido de su paciente con su hija muerta.

La parte de la historia desarrollada el 16 de agosto se presenta como función catalítica durante gran parte de la unidad de acción; sin embargo, la aparición de la segunda profecía, aparte de ser un indicio, posee una función cardinal que está apoyada en la confirmación de la profecía anterior, pues de no tener la certeza de las palabras de la paciente, su comentario sobre el bebé de director del Centro quedaría inscrito en un contexto totalmente diferente en el que podría sumarse a la locura que se le atribuye desde la primera unidad de acción.

La unidad de acción desarrollada el 17 de agosto, presenta indicios e informaciones que se mezclan con funciones cardinales. En esta unidad suceden los acontecimientos más sorprendentes para la protagonista del relato, lo que la lleva a cambiar su punto de vista sobre el estado mental de su paciente. La acción en la que Simone le ofrece hojear el libro a la psiquiatra cumple la función de indicio, al marcar los hechos venideros dentro de la historia.

En cambio, la siguiente acción, desarrollada el 20 de agosto, cumple una función catalítica, en la que se dan informaciones sobre el desenlace de la profecía en la

que se anunciaba el accidente aéreo en el que murió la hermana de Ann. Sin embargo, en esta fecha se desarrollan otros tres acontecimientos que podrían ser tomados como diferentes unidades de acción. El primero de ellos es la aparición del enfermero Sanders, quien se presenta como el enemigo de Simone, y a quien Ann debe enfrentarse para calmar su furia, aún después de saber que Simone no hizo nada para evitar la muerte de su hermana; esta acción contiene informaciones e indicios. La segunda acción, marcada por el primer encuentro de Ann y Simone después del accidente aéreo, cumple una función informativa y catalítica, hasta el momento en el cual Simone revela a Ann la última profecía y el papel que ella desempeñará en la huida de la Reina Sangrienta de aquel Centro Psiquiátrico, donde se presenta una función cardinal, no sólo por la alternativa que marca, sino por la confusión de la psiquiatra. Y concluye con otra acción cardinal en la cual la psiquiatra se sumerge en sus pensamientos y empieza a descubrir sus inclinaciones hacia el pensamiento de Simone, cosa que no tuvo clara hasta ese momento. Esta última acción marca el giro más importante de la historia, presentándose además como un indicio de posibles acontecimientos, aunque la decisión inicial de Ann de matar a su paciente pueda hacer creer otra cosa.

El último día de la historia, 21 de agosto, posee tres unidades de acción. La primera de ellas es catalítica, dado que su función primordial es mostrar a la psiquiatra dispuesta a ejecutar la decisión que tomó. El grito que Ann escucha cuando va hacia la habitación de Simone marca el inicio de la siguiente acción, que cumple una función cardinal dándose en ésta el giro final de la historia. Por

último, se encuentra en desenlace de la historia que cumple una función catalítica y de información al ser mostrada la confirmación de la última profecía y la identidad de la Reina Sangrienta.

Durante todo el relato la repetición por gradación, planteada por Todorov en la lógica de las acciones, es un elemento fundamental de relación entre las unidades de acciones. Esta repetición está dada por las profecías, que no sólo son leídas por la paciente, sino también analizadas por los psiquiatras y confirmadas por los acontecimientos ocurridos en el transcurso del relato.

En cuanto a los predicados base, también planteados por Todorov, se puede ver que la relación dada de Ann hacia Simone está dada por la participación, dado que su motivación principal es ayudarla mediante una terapia psiquiátrica. En cambio la motivación de Simone en su relación con Ann está marcada por la comunicación, representada en la información que posee y le da el poder que ella busca.

En las demás relaciones que Ann sostiene a lo largo de la historia, se sigue presentando el predicado base de la participación como motivación única de la psiquiatra, a excepción de la presentada con el enfermero Sanders con quien se genera una relación de oposición, predicado derivado de la participación.

6.2 PROCESO DE ADAPTACIÓN

Al realizar el análisis estructural del cuento “Destinos” se notó como característica en la composición narrativa del relato desde el nivel de las funciones planteadas por Barthes, la carencia de acciones catalíticas que separen las acciones cardinales de la historia. Esta condición dentro del relato literario no representa mayores inconvenientes, sin embargo, al ser transformada al lenguaje audiovisual, se hace necesaria la creación de acciones que permitan darle a la historia lugares de descanso, en los cuales se refuercen las informaciones dadas y las relaciones entre los personajes, ya que el lenguaje audiovisual por su condición oral-icónica, requiere una mayor verosimilitud con la realidad. Por tanto, este es uno de los elementos que claramente se transforman en esta adaptación.

Tomando en cuenta lo anterior, se optó por realizar una adaptación del tipo basado en, según los cinco grados de adaptación que plantea Lorenzo Vilches. Esto significa que, si bien la historia no presenta mayores cambios de contenido al ser pasada al guión audiovisual, sí cuenta con algunas variaciones que no modifican el desarrollo de la historia, dentro de los que se cuentan: el orden en la narración de los hechos.

El más importante de estos cambios es el de focalizador que, mientras en “Destinos” es externo, en “La Dama de Sangre” es interno gracias a la

Con formato: Sangría: Izquierda: 0 cm, Sangría francesa: 0,95 cm, Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,63 cm + Sangría: 0,63 cm, Punto de tabulación: 0,95 cm, Lista con tabulaciones + No en 0,63 cm

participación activa que cobra Gastón Ferrand en el desarrollo del guión, donde deja de ser un personaje secundario que simplemente se menciona, como ocurre en el cuento, y se convierte en el narrador testigo de todo lo relatado, condición que marca además otra diferencia, ya que en “Destinos” se recurre a un narrador omnisciente.

Igualmente se dan diferencias de orden en la narración de ambos relatos, debido a las acciones distribucionales e integradoras que se agregaron al guión audiovisual, y en las que se da un mayor desarrollo a algunas acciones planteadas en el cuento, o incluso, que muestran hechos que en el relato literario no son mencionados. Un claro ejemplo de esto se puede ver, entre otras, en las secuencias 15,16,17 y 18, en las cuales una unidad de acción es dividida en cuatro escenas por la utilización de la analepsis, es decir, por retrospectivas en el relato que abordan hechos ocurridos tiempo atrás en la historia.

Existen dos diferencias notorias entre ambos relatos: los nombres de los personajes y el espacio en el que se desarrollan los hechos. Si bien es cierto que ambas historias se desenvuelven en una clínica psiquiátrica de condiciones muy similares, también lo es que el ambiente que rodea a cada una de ellas es diferente ya que, mientras en “Destinos” se plantea una clínica situada en Canadá, en “La Dama de Sangre” se muestra una ubicada en el centro colombiano, lo que obliga, además, a cambiar los nombres de los personajes para darle una mayor coherencia al guión.

El cambio de país estuvo motivado principalmente por la búsqueda de los adaptadores de dar en el relato audiovisual mayor participación al entorno donde posiblemente sea producido el guión; sin embargo, este cambio generó un enriquecimiento en la problemática central de la historia, puesto que, en este contexto la hibridación cultural se presta para profundizar los sentimientos racistas y xenofóbicos que experimentan los personajes principales de la narración, además de modificar en los demás personajes aquellas condiciones de su vida que están dadas por su vida social y aprendizaje cultural.

A la luz de los conceptos de Metz, el guión recurre a planos autónomos que permiten generar la sensación de que existe un testigo de los hechos; sin embargo, esto no indica que no existan en “La Dama de Sangre” otros tipos de sintagmas, pues de hecho todo el relato podría tratarse como un sintagma frecuentativo seriado puesto que, todas las acciones desarrolladas allí, son consecuencia de un acto, que si bien no es mostrado directamente en la historia, sí se resalta su importancia a través de los diálogos de los personajes y de algunos flash back, como es la muerte de Gastón. Este sintagma a su vez, además de contener los planos autónomos, contiene sintagmas semifrecuentativos (secuencias 10 a 13 y 16 a 17), además de las secuencias y escenas.

En cuanto al sonido, las diferencias entre los dos relatos están dadas por el tratamiento de las descripciones que de éste se hace en el guión “La Dama de Sangre”, debido a su carácter audiovisual, y por lo tanto el sonido no puede ser tratado como una decoración más que pase por la mente del lector, sino como un complemento de las imágenes; por lo tanto, todos los movimientos planteados allí y las acotaciones de intención dadas a los diálogos de los personajes, fueron hechas pensando en que producirían sonido. Además de esto, cabe anotar que, dadas las condiciones narrativas de este relato, donde todo se percibe a través de un personaje, el sonido cobra mayor importancia al ser uno de los sentidos de éste.

Estos cambios y transformaciones dadas entre los dos relatos, según lo planteado por Todorov, convierten al cuento “Destinos” en la historia y al guión “La Dama de Sangre” en el discurso, dado que, en una adaptación de relato literario a relato audiovisual, el guión es el modo como se contará la historia.

7. LIBRO AUDIOVISUAL LA DAMA DE SANGRE

Con formato: Numerado + Nivel: 1 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 2 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0,63 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

7.1 STORY LINE

Una psiquiatra descubrirá, a través de su paciente, que el “destino” ya tiene su camino marcado, obligándola a convertirse en una asesina con el único fin de buscar el poder con el resurgimiento de la unión de la raza aria.

Con formato: Sangría: Izquierda: 0 cm, Sangría francesa: 0,95 cm, Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,63 cm + Sangría: 0,63 cm, Punto de tabulación: 0,95 cm, Lista con tabulaciones + No en 0,63 cm

7.2 SINOPSIS ARGUMENTAL

“La Dama de Sangre”, se desarrolla en una ciudad del interior de Colombia, donde está ubicado un centro psiquiátrico en el que trabaja la doctora Ana DeLuis, quien

Con formato: Sangría: Izquierda: 0 cm, Sangría francesa: 0,95 cm, Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,63 cm + Sangría: 0,63 cm, Punto de tabulación: 0,95 cm, Lista con tabulaciones + No en 0,63 cm

tiene entre sus pacientes a una joven llamada Simone Viette, la cual se encargará de mostrarle como la vida ya está marcada por un destino y que no sólo se construye como el ser humano lo decida.

Esta interna llamará la atención de Ana debido a su gran parecido con la hija fallecida de la psiquiatra, además de tener en su poder un misterioso libro en el cual se encuentran plasmadas varias profecías que mencionan el futuro del orden mundial. Dichas profecías se comenzarán a cumplir una a una, logrando desestabilizar las convicciones de la doctora, hasta convertirla en el ser que ella siempre tuvo oculto dentro de sí, y del que habla la profecía más importante relatada en la historia: la aparición de “La Reina Sangrienta”. Durante este proceso de transformación, la psiquiatra asesinará a su paciente para ir en busca de la creación de un orden mundial en donde la raza aria dominará sobre todas las razas.

7.3 GUIÓN LITERARIO

SECUENCIA 1. INT/DÍA. CUARTO DE ANÁLISIS.

Todo blanco. El espíritu de Gastón (*cámara*) entra al cuarto de análisis atravesando la pared. Tan pronto entra, avanza rápidamente hacia su nieta

Con formato: Sangría: Izquierda: 0 cm, Sangría francesa: 0,95 cm, Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,63 cm + Sangría: 0,63 cm, Punto de tabulación: 0,95 cm, Lista con tabulaciones + No en 0,63 cm

Simone quien está sentada en una silla blanca apoltronada, con los pies recogidos sobre la silla y con su cuerpo de frente a la pared por la que entra Gastón. Ella está concentrada en la lectura de un gordo libro de guardas antiguas.

Se escucha la chapa de la puerta al abrirse. Gastón retrocede exaltado dirigiendo su mirada hacia la puerta, donde ve a la psiquiatra Ana DeLuis entrando al cuarto de análisis con una sonrisa en sus labios.

Gastón retrocede hasta el lugar por donde entró y se queda allí mirando a ambas mujeres. Mientras tanto, Ana toma asiento frente a Simone, saca su libreta de apuntes y su estilógrafo.

La mesa está ubicada en el centro de una habitación completamente blanca separando a las dos mujeres.

Ana:

Hola Simone

Simone no le contesta. Se encuentra totalmente concentrada en la lectura del libro y pasa tranquilamente a la siguiente página.

Gastón se dirige hacia Simone y se ubica justo detrás de ella desde donde puede ver a Ana mirándola maternalmente.

Ana: *(Intentando llamar la atención de Simone)*

Simone... Simone

Simone levanta la cabeza y mira a Ana

Simone: (*Entre risitas, disculpándose*)

Ay, doctora, buenos días, no me había dado cuenta que estaba aquí

Ana hace un gesto de aprobación a la disculpa sonriendo tiernamente.

Ana:

¿Cómo estás?

Simone:

Bien, gracias, ¿y usted, doctora DeLuis?

Gastón rodea la mesa y se ubica entre las mujeres. Ana se dispone a escribir en su libreta de apuntes.

Ana:

Perfectamente. ¿Podemos comenzar?

Simone da muestras de aprobación cerrando el libro y tomándolo cariñosamente entre sus brazos. Ana escribe algo en su libreta.

Ana: *(En tono cordial, pero sin perder la formalidad)*

Qué tal si hablamos nuevamente del futuro... ¿Sabes qué pasará en 20 años?

Gastón desaparece. Todo negro y en silencio. Gastón aparece detrás de Ana. Su mirada está fija en Simone quien, sin dejar de sonreír, empieza a responder como recitando.

Simone:

Empezará la lucha contra los asiáticos, después de haber derrotado a los europeos no arios. El 10 de enero, los angloamericanos y los angloeuropeos entrarán en territorio sudcoreano y empezarán la ofensiva atacando la ciudad capital a las 2 de la mañana.

Se escucha el movimiento de Ana tomando apuntes. Gastón baja la mirada hacia la libreta de apuntes donde encuentra algunas notas taquigráficas bajo la fecha 2 de agosto y el nombre de la paciente: Simone Viette. Mientras tanto Ana replica

Ana:

Aja, ¿qué tal en unos 30 años?

Gastón levanta rápidamente la mirada y se encuentra a su nieta que ha centrado un punto de mirada en la pared, coincidiendo con los ojos de Gastón. Simone va abriendo los ojos a medida que habla, abandona su dulce sonrisa y toma una postura rígida que la hace ver poderosa. Su tierna voz se convierte en una voz fría de mando que parece dirigir un ejército.

Simone:

Asumiré el poder de la nueva Coalición Suprema Aria. Los primeros en unirse a ella serán los arios de Canadá, seguidos por los de Estados Unidos e Inglaterra. Se darán cuenta por mis enseñanzas de su superioridad sobre las demás razas y se independizarán en todo sentido de religión, patriotismo o parentesco... solamente reinará en ellos el sentimiento de hermandad con los otros de su raza.

Se escucha a Ana tomando apuntes, mientras Gastón avanza hacia su nieta, deteniéndose en la mitad de la mesa. Simone vuelve poco a poco a su expresión habitual de tierna niña

Ana:

¿Podrías decirme algo importante que ocurrirá mañana?

Simone:

Solís cantará el himno nacional en la final de fútbol entre México y Brasil

Gastón voltea rápidamente su mirada hacia Ana, quien deja de escribir y levanta su mirada hacia Simone para mirarla fijamente mientras le habla en tono delicado

Ana:

Simone... Solís murió hace 20 años

Gastón vuelve rápidamente su mirada hacia Simone, encontrando que la reacción de su nieta ante la respuesta de la psiquiatra es sumergirse nuevamente en la lectura. Gastón se retira lentamente hacia la pared por donde entró y desde allí ve como Ana cierra su libreta de apuntes, la recoge de la mesa y la mete en el bolsillo derecho de su delantal sin que Simone parezca percatarse

Simone: *(Sin levantar los ojos del libro)*

Si yo fuera usted, doctora, apostararía por México

Ana se sorprende y mira fijamente e intrigada a Simone durante unos segundos. Simone no se inmuta. Ana sale de la habitación. Gastón retrocede y sale también, atravesando la pared. Todo Blanco.

SECUENCIA 2. INT/DÍA (TARDE). PASILLO DE ENFERMOS.

Todo blanco. Gastón llega al pasillo de los enfermos donde sólo se ve a un enfermero que dirige a un enfermo a su habitación. Sale. Todo blanco.

SECUENCIA 3. EXT/DÍA (TARDE). ENTRADA CLÍNICA MACIEL.

Todo blanco. Gastón llega a la entrada de la clínica. Todo está vacío y en calma. Se va. Todo Blanco.

SECUENCIA 4. INT/DÍA (TARDE). OFICINA ANA.

Todo blanco. Gastón entra por la pared que está frente al escritorio. La oficina está vacía. Sale por el mismo lugar. Todo blanco.

SECUENCIA 5. INT/DÍA (TARDE). PASILLO DE OFICINAS.

Todo blanco. Gastón llega al pasillo de las oficinas. Al fondo ve venir a Ana y Rellero caminando. Por fin encontró a Ana. Se dirige hacia allá rápidamente. Al llegar

Ana:

Le aseguro Rellero que el caso de Simone es fascinante

Tan pronto Ana pronuncia el nombre de Simone, Gastón se sobresalta y se va hacia atrás, de modo que pueda ver el rostro de los dos psiquiatras. Rellero tiene la mirada fija al frente mientras Ana lo mira

Rellero:

Xenofobia y delirio de grandeza bastante obvios... ¿qué será lo que está escrito en su famoso libro?, ¿por qué se violenta tanto cuando alguien trata de quitárselo, o incluso si intenta ojearlo?

Ana: *(Interrumpiéndolo y en tono un poco defensivo)*

Sí, pero mientras le dejen el libro, la muchachita está tranquila

Rellero:

Sí, pero no puede estar en otro pabellón que no sea el de máxima seguridad

Ana:

Sé que tiene un pasado violento pero...

Rellero: *(Interrumpiéndola)*

Es algo más que un pasado violento. Me permito recordarle que *(con sarcasmo)* la muchachita habría ido a parar a sus 18 años a una cárcel de no haber sido comprobada su incapacidad mental

Ana: *(Sigue defendiendo a Simone)*

Lo sé, pero debemos tener en cuenta todo lo que ha pasado en su vida

Rellero:

Es verdad, no debió ser fácil para ella ese cambio tan repentino de vida. Primero perder a sus padres y luego ser traída a este país a vivir con un abuelo que ni siquiera conocía...

Las palabras de Rellero hacen detener a Gastón, quien recuerda la llegada de Simone a su casa.

SECUENCIA 6. EXT/DÍA (TARDE). FRENTE A CASA DE GASTÓN. (FLASH BACK).

Gastón extiende sus manos para ayudar a Simone a bajar del taxi del que llegan del aeropuerto, ella apenas tiene 10 años. Simone lo mira directamente a los ojos y sale del carro sin tomar su mano. Gastón cierra la puerta del taxi, se da vuelta y ve como Simone sube las escaleras hasta llegar a la puerta de la casa. Mientras esto ocurre, se escucha la conversación que siguen sosteniendo Ana y Rellero

Rellero: (*Continuando. Voz off*)

... lo que me mantiene en vilo es su...

Ana: (*Interrumpiéndolo. Voz off*)

Sí, sí, su constante afirmación de que conoce el futuro del mundo y ella va a gobernarlo... ella parece conocer más de política, historia y psicología que usted y yo de psiquiatría. (*Pausa*).

(*Reflexiva*) Estos tres meses que ha estado con nosotros se ha convertido en mi prioridad

Rellero: (*Voz off*)

Creo que es más que eso

Esta frase hace salir a Gastón de su recuerdo.

SECUENCIA 7. INT/DÍA (TARDE). PASILLO DE OFICINAS.

Todo está desenfocado.

Ana: (*Voz off*)

¿Disculpe?

Al enfocar, Gastón descubre que los psiquiatras han seguido su camino. Gastón voltea y va rápidamente hacia ellos

Rellero: (*Con mucha seguridad*)

Ana, he notado el gran parecido entre Simone y su hija y sé que eso tiene algo que ver con el cariño que usted le demuestra.

Gastón, quien apenas los alcanza, ve desde atrás como Ana voltea rápidamente su cabeza hacia Rellero mirándolo por un par de segundos y volviendo a mirar hacia el pasillo. Gastón los sigue en el silencio hasta la oficina de Rellero, en cuya puerta está puesto el rótulo de "Director". Rellero abre la puerta y se voltea hacia Ana

Rellero: (*Amigable*)

Ana, si quiere me espera y hablamos un rato de eso.

Ana lo mira amablemente, respondiéndole

Ana:

No Rellero, gracias. Tengo otras cosas que hacer... tal vez luego

Ana sigue caminando por el pasillo. Gastón se queda mirándola desde donde se detuvo a escuchar el último diálogo. Mira hacia el techo y por allí sale. Todo blanco.

SECUENCIA 8. INT/NOCHE. HABITACIÓN SIMONE.

Todo blanco. Gastón entra atravesando la puerta de la habitación de Simone y avanza hacia ella que está sentada en su cama leyendo el libro. Simone se sobresalta y levanta la cabeza buscando algo. Ella se ha percatado de la presencia de Gastón. Él, sin dejar de mirarla, pasa por su lado y sale por la pared. Todo blanco.

SECUENCIA 9. INT/DÍA. OFICINA ANA.

Todo blanco. Gastón entra a la oficina de Ana por la pared que está al respaldo de la su silla. Allí ve a Ana que está sentada frente a su escritorio con una taza de café en la mano derecha y un fólder en la mano izquierda, el cual abre. Ana toma la foto del expediente, que es el de Simone, y la contempla. Sobre el

escritorio se ve un portarretratos con varias fotos de la familia de Ana, dentro de ellas, sin ser muy notoria, está la de Claudia.

Gastón rodea a Ana por el lado derecho lentamente hasta llegar frente a ella. Ana deja la taza, sigue mirando la foto de Simone y la acaricia. Sus ojos se encharcan. Gastón empieza a ser halado hacia delante. Intenta resistirse pero finalmente se deja llevar hacia el rostro de Ana, específicamente hacia su ojo derecho. Se escucha la voz triste de Ana con eco, mientras todo se pone negro

Ana: *(Como un lamento. Voz off)*

Claudia...

SECUENCIA 10. INT/DÍA. ALMACÉN DE ROPA. (FLASH BACK).

La mano de Ana está extendida sosteniendo un vestido a la altura de sus ojos. Al bajarlo ve a Claudia haciendo un gesto despectivo pero tierno mientras mira a Ana. Claudia sonríe y le muestra el vestido que ella quiere. Se escuchan ecos, voces distorsionadas, la risa de Claudia se escucha retardada. La imagen de todo lo que ocurre no es nítida. Cada cosa deja una estela de movimiento.

SECUENCIA 11. INT/NOCHE. HABITACIÓN ANA. (FLASH BACK).

Ana está sentada leyendo. Pasa la página del libro y se concentra en las primeras líneas de la nueva página. Levanta la mirada y en la puerta ve a Claudia parada con la almohada entre los brazos diciendo algo. Se escucha la puerta que se abre. Claudia llorando va hacia la cama de Ana, dejando tras de sí una estela de movimiento. Ana sigue su recorrido con los ojos. Se escucha la voz de Claudia

Claudia: *(Delgada y triste)*

¿Mami?

Claudia se acuesta al lado de Ana. Se escuchan sollozos. Pone su cabeza sobre las piernas de Ana, quien cierra el libro y acaricia la cabeza de Claudia. Los sollozos se escuchan más fuerte.

SECUENCIA 12. EXT/DÍA. PARQUE. (FLASH BACK)

Ana está sentada en una silla del parque. Frente a ella está Claudia quien se acerca con dos conos de helado en las manos. Parece estar a punto de dejarlos caer y no para de reírse. Todo allí también deja una estela de movimiento. Se escuchan ecos, voces y risas de niños, pero la de Claudia y Ana siempre sobresalen.

SECUENCIA 13. EXT/NOCHE. AVENIDA. (FLASH BACK).

Llueve. Ana cruza corriendo un carril de la avenida. Al llegar al separador no se detiene y sigue corriendo hacia una multitud. Se abre paso entre la gente. En el piso está tirada una joven frente a un carro que tiene las luces encendidas e iluminan su figura. Ana se agacha hasta ver el rostro de la joven. Es Claudia ensangrentada y con los ojos abiertos. Todo tiene estela de movimiento. Se escuchan los carros pasar, las voces de los transeúntes, la lluvia caer sobre el asfalto y el carro, además de unos golpes de mano sobre una puerta de madera que se incrementan poco a poco.

SECUENCIA 14. INT/DÍA. OFICINA DE ANA.

Todo negro. Se escuchan unos golpes en la puerta. Gastón es expulsado del cuerpo de Ana. Sale de su ojo derecho y se va velozmente hacia atrás, hasta el mismo lugar que tenía al ser absorbido. Frente a él está Ana llorando y todavía con la foto de Simone en sus manos

Andrés: *(Voz off)*

¿Se puede?

Ana seca rápidamente su rostro. Gastón voltea rápidamente hacia la puerta

Ana:

Siga

La puerta se abre y aparece Andrés arrastrando un carrito de aseo

Andrés:

Buenos días doctora DeLuis

Gastón sigue el movimiento de Andrés, quien se acerca al escritorio de Ana sonriendo

Ana:

¿Cómo estás Andrés?

Ana guarda la foto de Simone en el fólder y empieza a revisar el resto del expediente

Andrés: *(Entusiasmado)*

¡Excelente!, anoche me gané 100 mil pesos

Ana:

¿Sí?

Andrés:

¡Sí!, todo gracias a México... ¿sabía que anoche en la final de la copa le ganó 3 – 0 a Brasil?

Gastón se sorprende al escuchar esto y se voltea para centrar su atención sólo en Andrés, pero de inmediato se vuelve hacia Ana quien no ha cambiado de expresión y sólo sonríe amablemente, alejando su vista del expediente

Ana:

No estoy muy bien enterada de los deportes

Ana toma un sorbo de café mientras observa barrer a Andrés rápidamente el consultorio, sin embargo, no le presta mucha atención

Andrés:

Además pasó algo buenísimo en el partido, ¿usted conoce a Solís?

Al escuchar el apellido del cantante, Gastón va rápidamente hacia Ana buscando su reacción. Ella pasa el trago de café que sostenía en su boca, se sorprende y dirige su mirada atentamente hacia Andrés al recordar las palabras de Simone

Ana: *(Sorprendida e intrigada)*

Sí...

Andrés:

Pues su hijo, Solís Júnior, debutó anoche en el partido cantando el himno nacional de México. ¡Tiene una voz genial!, muy parecida a la de su padre. Él...

Ana se ha quedado concentrada en un solo punto mientras Andrés hablaba. Su expresión es de asombro y desconcierto

Andrés: (*Preocupado*)

¿Le pasa algo doctora?

Gastón se dirige hacia la pared que está junto a la puerta y sale. Todo blanco.

SECUENCIA 15. INT/DÍA (MEDIO DÍA). OFICINA RELLERO.

Todo blanco. Gastón entra a la oficina de Rellero por la pared que está junto a la puerta. Ana está sentada frente al escritorio y al fondo, junto a una pequeña mesa en la que reposan una cafetera y unos posillos, está Rellero sirviendo un par de cafés

Rellero: (*Amable*)

No sé si lo recuerda Ana, pero cuando Simone ingresó a esta clínica quedamos en que después de un tiempo sería integrado al tratamiento otro terapeuta

Rellero se dirige a Ana y le entrega el café mientras ella contesta

Ana:

Claro que lo recuerdo y me parece que ya es tiempo. Por eso puse al día su historial y preparé toda la documentación con sus antecedentes

Rellero va hacia su silla ubicada frente a Ana, al otro lado del escritorio. Abre la gaveta del lado derecho del escritorio y saca un fólder igual al que Ana tenía en su oficina, mientras dice

Rellero:

Sí, ya lo estuve leyendo pero no he decidido quién la acompañará en el tratamiento Ana

Rellero abre el fólder y empieza a ojearlo

Rellero:

Bien... que tenemos aquí... Simone Viette...

Al escuchar el nombre de su nieta, Gastón empieza a acercarse lentamente al escritorio, deteniéndose donde pueda ver la expresión de ambos

Rellero:

...18 años, ascendencia francesa, nacida en Los Ángeles, hija de Remy y Angélique Viette. Huérfana a los 10 años...

Rellero pasa las hojas descuidadamente hasta que finalmente cierra el expediente y mira a Ana

Rellero:

Según dejan ver los reportes del juzgado, los padres de esta paciente eran bastante... peculiares. Ambos eran miembros de una organización llamada ¿Los Guerreros del Amanecer?

Ana asiente con su cabeza. Rellero, después de un momento de esperar alguna palabra de Ana referente al tema, decide preguntar

Rellero:

Realmente desconozco mucho de esta organización, ¿podría darme algunos detalles?

Ana tarda un momento en responder mientras pone en orden sus ideas. Gastón centra su atención en ella

Ana:

Es una hermandad aria con ideas extremas. Su ideología se basa principalmente en las disposiciones racistas del Ku Klux Klan. Pero estas dos organizaciones se diferencian en algunos aspectos, como... por ejemplo, mientras el Ku Klux Klan sólo admite a mayores de 18 años, Los Guerrero del Amanecer inculcan su filosofía a los hijos de sus miembros y prácticamente desde que nacen los llevan a sus ceremonias

Rellero:

En los antecedentes que tengo en el reporte legal no ahondan en la muerte de sus padres ¿usted sabe algo?

Ana observa su café durante unos segundos

Ana:

Los padres de Simone participaron en un atentado contra una iglesia afroamericana...

Gastón desvía su mirada y hace un pequeño recorrido por el escritorio de Rellero donde ve, aparte del fólder con los antecedentes de Simone y las dos tazas de

café, un calendario que marca la fecha 3 de agosto, un teléfono, un portalápices con algunos lapiceros en su interior y la foto de una mujer. Se detiene en la foto por un momento. Mientras tanto, Ana ha seguido hablando

Ana:

... que terminó en un enfrentamiento con la policía en el que murieron varios integrantes de la organización, entre ellos Remy y Angelique. Simone quedó a cargo de su abuelo materno, Gastón Ferrand. (Pausa). Gastón estaba completamente en contra de las ideas de su hija

Al oír esto, Gastón levanta su mirada rápidamente hacia Ana a quien ve con la misma expresión formal que tenía cuando dejó de verla. Se voltea bruscamente hacia Rellero buscando su reacción, pero lo encuentra con los ojos fijos en Ana y muy atento al relato. Gastón se eleva rápidamente sin dejar de mirarlos y desde allí sigue escuchando

Ana:

... de hecho cortaron toda comunicación mucho antes de que Simone naciera, pero la tutela le pertenecía por ser el familiar más cercano. Él quiso apartar a su nieta del ambiente en el que había crecido y la trajo con él a Colombia

Rellero:

Ya veo

Ana:

Simone hizo el bachillerato y empezó la carrera de ciencias políticas. Según sus profesores, ha sido una alumna muy inteligente, incluso algunos la califican de genio, pero igualmente dicen que es rebelde, malgeniada y con actitudes abiertamente racistas

Ana coloca la taza de café sobre el escritorio

Rellero:

Por lo que veo, Gastón realmente no pudo arrancar la mala semilla de su nieta por mucho que lo intentó

Gastón desaparece. Todo negro y en silencio. Aparece en el rincón que está frente a la puerta y desde allí sigue mirando a los psiquiatras

Ana:

Luego, poco después de que Simone cumpliera 18 años, los vecinos escucharon gritos en la casa de los Ferrand. Cuando la policía llegó encontraron a Simone abrazada a ese libro. Lo demás usted ya lo sabe

Rellero:

Dígame ¿ha averiguado algo sobre el libro?

SECUENCIA 16. INT/NOCHE. ESTUDIO CASA DE GASTÓN (FLASH BACK)

Gastón entra al estudio. Allí ve a Simone leyendo el libro. Se acerca y se lo quita bruscamente. Simone intenta retenerlo, pero no lo logra. Mientras esto ocurre, la respuesta que Ana le da a Rellero se mezcla con ecos de pasos

Ana: (*Voz off*)

Supongo que sabe que nadie puede dar información acerca del libro de Simone... ella lo defiende con mucha fiereza

SECUENCIA 17. INT/NOCHE. SALA CASA GASTÓN. (FLASH BACK)

Gastón entra rápidamente a la sala con el libro en la mano. Se dirige a la chimenea encendida. Cuando está a punto de tirar el libro a ella, recibe un fuerte golpe por detrás. Al voltearse, ve a Simone que sostiene una talla de madera en la mano y se lanza sobre él. Forcejean. Todos los sonidos de los movimientos se escuchan retardados, mientras la voz de Ana sobresale contando su relato

Ana: (*Voz off*)

Ataca de forma casi animal a cualquiera que trate de quitárselo, incluso cuando se consiguió arrebatárselo cayó en una crisis tan severa que por poco termina desgarrándose las venas con los dientes

Gastón se levanta del suelo, mira a su alrededor. Ve a Simone sentada junto a la fogata, abrazada al libro y con los ojos fijos en el fuego. Al lado de ella está la talla de madera llena de sangre. Simone vuelve su cara hacia Gastón y mira con desprecio a sus pies. Gastón baja su mirada y ve su cuerpo tendido en el suelo. Se escucha el fuego y unos pasos lejanos, conjugados con la voz de Ana

Ana:

Por eso se decidió dejárselo mientras concluya el tratamiento aquí. En cuanto a eso no he logrado avances

SECUENCIA 18. INT/DÍA. OFICINA RELLERO

Gastón sigue parado en el mismo rincón. Le toma un par de segundos enfocar a los psiquiatras. Se da cuenta que todo sigue igual

Rellero:

Sé que es algo incómodo para usted el que yo le haga estas preguntas. Espero que entienda mi posición como director, sólo quiero el bienestar de su paciente

Ana:

No se preocupe, entiendo que es por lo de la elección del otro psiquiatra, y si no es sólo por eso, usted tampoco es el primero que parece considerar un error que yo atienda a Simone

Rellero: *(En tono de disculpa)*

No es eso Ana, yo entiendo su interés en la paciente

Ana:

No se disculpe... usted tiene razón. Simone se parece mucho a mi hija Claudia... además tiene la misma edad que ella tendría

Rellero:

Bueno, mientras esa situación no afecte su análisis objetivo, no hay problema. Sólo procure no acercarse demasiado ¿me entiende?

Ana mira a Rellero y sonrío

Ana:

Sí Francisco, gracias. Despreocúpese, eso no sucederá

Mientras Ana habla suena el teléfono. Rellero lo toma tan pronto Ana deja de hablar, haciendo un gesto de disculpa

Rellero:

¿Sí, dígame?... dígame que pase

Gastón se acerca a Ana lentamente. A Rellero el anuncio hecho por teléfono lo hace sonreír

Rellero:

Es Isabel

Ana sonríe. Gastón mira a la puerta rápidamente

Ana:

Hace mucho que no la veo. ¿Cómo va con el embarazo?

Rellero:

Divinamente, ahora vamos para un control

Ana se levanta y se dirige hacia la puerta que esta siendo abierta por Isabel

Ana:

Entonces no le quito más tiempo. ¡Hola Isabel!, ¿cómo vas con el embarazo?

Isabel:

Bien, algo ansiosa porque me dijeron que no me pasaba de esta semana

Gastón empieza a retroceder pesadamente

Ana:

Me imagino que ya está todo listo. Bueno, los dejo, no quiero que lleguen tarde por mi culpa. Hasta luego

Gastón ya ha llegado a la pared. Antes de salir, ve como Isabel mira y sonrío a su esposo. Todo blanco.

SECUENCIA 19. INT/DÍA. HABITACIÓN SIMONE

Todo blanco. Gastón entra a la habitación de Simone atravesando la puerta como acostumbra, pero esta vez, se encuentra con algo diferente. Simone no está concentrada en su libro, aunque lo tiene abierto sobre sus piernas. Ella mira a través de la ventana con mucho interés y tiene una sonrisa perversa en su rostro, acompañada por una expresión de triunfo. Esta situación sorprende tanto a Gastón, que decide irse sobre ella. Cuando está a punto de alcanzarla, Simone se sobresalta, mira hacia donde está Gastón y su expresión de triunfo cambia por una de temor. Ella inmediatamente vuelve a su lectura. Gastón, a través de la ventana, alcanza a ver a Rellero abriendo la puerta del copiloto de su carro para que Isabel entre, y luego dar la vuelta para montarse en el puesto del conductor. Gastón sale por el techo. Todo blanco.

SECUENCIA 20. INT/DÍA (TARDE). CUARTO DE ANÁLISIS.

Todo blanco. Gastón entra al cuarto de análisis por la pared donde está la puerta. Allí ya está Ana en su lugar de siempre sentada frente a Simone quien lee su libro. Todo está en silencio. Gastón se hace al lado de Ana en la esquina izquierda de la mesa, desde donde puede ver a Simone y el perfil de Ana cuya expresión es diferente. Hoy su rostro es más frío y parece no estar dispuesta a insistir en sacar a su paciente de la lectura. Sin embargo, no deja de notarse su amabilidad

Ana: *(Casi susurrando)*

Simone...

Simone levanta la vista del libro y sonríe como siempre

Simone:

 Hola!  c mo está doctora DeLuis?

Ana: (*Seria y cordial*)

Bien

Simone: (*Sonriendo más ampliamente*)

 Por qué está tan seria hoy?

Ana no contesta sino que saca del bolsillo de su delantal su libreta de apuntes y su lapicero, y anota all  la fecha del día: 3 de agosto

Ana:

Bien Simone,  podemos comenzar?

Simone: (*Interrumpiéndola*)

Supe que el director está muy contento  Sabe por qué?

Gastón se dirige hacia la pared que está a su izquierda y se detiene en el lugar desde donde puede verlas a ambas. Ana mientras tanto mira a Simone extrañada y responde

Ana:

Su esposa está a punto de tener un hijo

Simone se encoge de hombros haciendo un gesto despectivo

Simone:

Yo le recomendaría que usara su dinero para mejorar este lugar en vez de comprar ropa de bebé

Al escuchar esto Gastón empieza a ir hacia Simone lentamente

Simone:

No la va a necesitar

Gastón pasa por detrás de Simone mirándola. Un par de segundos después del comentario de Simone Ana intrigada habla

Ana:

¿Por qué dices eso?

Gastón ha dirigido su recorrido hacia la pared sin dejar de mirar a Simone, quien al escuchar la pregunta de Ana baja su mirada y vuelve a la lectura. Gastón deja de mirarla y sigue hacia la pared mientras escucha

Ana: (*Voz off*)

¿Simone? (*Pausa*) ¿Simone?

Se escucha una silla alejarse de la mesa. Gastón sale por la pared. Todo blanco.

SECUENCIA 21. EXT/DÍA (MAÑANA). JARDÍN

Todo blanco. Gastón llega al jardín. Es una mañana soleada. Simone está sentada en la banca del jardín con el cabello mojado, su libro abierto sobre las piernas y hablando con Andrés quien recoge las hojas secas que han caído la noche anterior. Gastón está a un metro de ellos. Se escucha la actividad matutina de la clínica, pero Gastón logra aislar estos sonidos casi por completo y centrarse en la conversación de Simone y Andrés

Andrés:

Yo nunca pensé que México fuera a ganar. Si quiera le creí porque con esa plata pude ajustar para la cuota de la universidad

Simone: *(Sonriendo)*

Es que de eso se trata, de ayudarnos entre nosotros...

Andrés:

Muchas gracias

Simone: *(Continúa su discurso)*

... de unirnos; esa es la única manera de limpiar toda la escoria y por fin alcanzar la pureza

Andrés deja por un momento su actividad

Andrés: *(Delicadamente)*

Señorita, pero entre los blancos también hay gente mala.

Simone:

Para que exista el equilibrio se necesitan el bien y el mal. Entiende Andrés, el mundo perfecto del que te hablo es un mundo dominado por una raza pura

Andrés:

Pero... ¿para qué? si así, estamos bien

Simone: *(Convenciéndolo)*

Mira Andrés, si los judíos, los latinos, los orientales, los negros y todos los demás no se hubieran regado por el mundo como plagas, tú no estarías limpiando pisos, sino que estarías ocupando tu verdadero lugar, pero el poder que te pertenece ahora está en manos de uno de ellos

Andrés:

¿Y algún día si se unirán todos los blancos?

Simone: *(Muy animada)*

Escucha lo que le pasará a los que estén en nuestra contra

Simone toma su libro y busca entre las páginas, se detiene y lee con voz firme y complacida

Simone:

“Takashi Kato, el político, el hombre de paz... es asesinado con saña. La Tierra no tiene tiempo para llorar la muerte del gran oriental. La Tierra no tiene tiempo más que para llorar su propia muerte”. Y esto le pasará a los arios que no quieran acompañarnos: “Andrés del Río es atrapado hoy en Argentina. Su revolución y su ideal de rescatar al pueblo latinoamericano de la esclavitud se ha desvanecido. La Reina Sangrienta ha ordenado

matarle personalmente. Los rostros de los morenos ya no lloran... no hay más lágrimas que puedan derramar.”

Simone vuelve a pasar las hojas de su libro buscando otra profecía, pero es interrumpida por Andrés quien recoge presurosamente su bolsa, su rastrillo y su recogedor

Andrés:

Bueno señorita, ya me tengo que ir, los doctores ya casi salen de consejo y tengo que aprovechar para limpiar las oficinas

Simone ha levantado su mirada mientras Andrés hablaba y ahora lo mira sonriente

Simone:

Está bien Andrés, nos vemos mañana

Andrés se dirige hacia la clínica mientras le dice

Andrés:

Sí señorita, hasta luego

Simone se queda mirándolo. Gastón se acerca a ella rápidamente. Simone se sobresalta, cierra el libro, se levanta y se va. Gastón también se va. Todo blanco.

SECUENCIA 22. INT/DÍA (MAÑANA). CUARTO DE ANÁLISIS

Todo blanco. Gastón entra al cuarto de análisis por la pared que está al lado derecho de Simone. Ella está sola en la habitación, todavía con el cabello mojado y, como siempre, leyendo su libro. Gastón, después de unos segundos, empieza a rodear la mesa. Le da una vuelta y justo cuando está detrás de Simone escucha que la puerta se abre, gira rápidamente su mirada hacia allá y ve que Ana entra con rapidez, tira la puerta tras de sí y se dirige directamente hacia Simone deteniéndose a su lado.

Simone:

¿Cómo está doctora...?

Ana: *(Interrumpiéndola y dando un manotazo sobre la mesa)*

¡Ya no más Simone, quiero respuestas!

Mientras tanto, Gastón ha avanzado casi hasta el punto por donde entró. Simone sonriendo mira fijamente a Ana

Simone:

¿Respuestas?

Ana: (*Impaciente*)

Sabes muy bien de lo que hablo. ¿Cómo supiste que moriría el hijo del director?

Simone no contesta. Ana se desespera más

Ana: (*Grita*)

¡Contesta!. ¿Cómo supiste que el hijo de Solís cantaría en ese partido?

Simone:

¿Quiere ojear mi libro?

Gastón se sobresalta. Ana no puede ocultar su sorpresa. Simone amplía su sonrisa.

Simone:

No se preocupe, no la morderé

Ana se dirige hacia su silla. Se le ve más tranquila. Gastón la sigue con la mirada

Ana:

Al enfermero Llanos no le pareció eso

Simone frunce el ceño, fingiendo ser una niña

Simone:

Ese tipo trató de quitármelo sin permiso, tuve que castigarlo.

Ana:

¿Sacándole un ojo con tus propias manos?

Simone sonrío sarcásticamente

Simone:

Creo que así se ve mucho más guapo, ¿no cree?

Simone estalla en una carcajada mientras Ana la mira fijamente. Finalmente, Simone cierra el libro y se lo ofrece a Ana.

Simone:

Bueno doctora, ¿quiere ojearlo o no?

Gastón, que ha estado mirando a una y a otra, retrocede hasta ubicarse en un lugar, desde donde puede verlas a las dos. Ana mira el libro por unos segundos hasta que se decide a tomarlo pero sin dejar de mirar el rostro sonriente de

Simone. Tan pronto Ana toma el libro Gastón se sobresalta y se eleva. Ana abre el libro y lo hojea. Gastón se para tras ella y desde allí observa el libro que contiene una especie de diario manuscrito en el que las fechas están escritas en tinta roja y las anotaciones que le siguen, en tinta negra. Ana se detiene al ver en el libro que las fechas se extienden hasta el 13 de diciembre del 2050. Ana eleva su mirada hacia Simone quien sigue sonriendo

Simone:

Como ve doctora, ese libro que usted tiene en las manos, vale la pena matar o morir por una ojeada.

Ana:

¿Qué es esto, Simone?

Simone:

Es lo que parece ser doctora. Un diario que lleva el registro de los acontecimientos más importantes de la historia hasta el año 2050.

Tan pronto Simone empezó a hablar, Gastón comenzó a dar vueltas alrededor de la mesa.

Simone:

Bueno, a veces combinados con otros de menos trascendencia como el resultado del partido de hace unos días.

Ana sonríe incrédulamente. A Simone no le afecta.

Ana:

Lo siento Simone, pero eso no es posible.

Simone:

¿Y la final de fútbol, Solís y el hijo del director?

Ana extiende el libro hacia Simone para devolvérselo mientras...

Ana:

Nada más que coincidencias, ahora lo entiendo.

Simone:

¿Por qué no busca algo interesante que ocurra hoy?

Gastón se detiene bruscamente y busca la reacción de Ana, quien duda unos instantes antes de abrir el libro y buscar la fecha del día.

Ana: *(Leyendo)*

“4 de agosto. El 777 de Intervuelo estalla en su vuelo a la Ciudad Luz. Cae al mar. No hay sobrevivientes. Colombia de luto.”

Ana palidece de repente. Un gesto de temor se asoma en su rostro.

Ana: *(En murmullo)*

Cristal...

Ana se levanta de un brinco de la silla. Tira el libro descuidadamente a su lado y abandona la habitación. Gastón la sigue con la mirada hasta que sale, luego volteo a ver a Simone, quien se está levantando de la silla. Toma el libro y sale del cuarto de análisis. Gastón desaparece. Todo negro.

SECUENCIA 23. INT/DÍA. OFICINA DE ANA. CLÍNICA MACIEL.

Todo negro. Ahora Gastón está en la oficina de Ana parado frente a la puerta a un par de metros de ella. La puerta se abre y entra Ana corriendo y agitada. Toma el teléfono y marca. Gastón va agudizando su oído a medida que se acerca a Ana. Al otro lado de la línea no responden. Finalmente se escucha una grabación hecha por una voz joven, divertida y femenina.

Contestadora: *(voz off de Cristal)*

¡Hola!, habla Cristal DeLuis. Lamentablemente no estoy en casa porque...

Me fui volando a París (risas). Deja tu mensaje después del...

Ana baja la bocina lentamente. Las lágrimas se desprenden de sus ojos. Ana se sienta en su escritorio con la cabeza entre las manos. Después de unos segundos toma el bolso que cuelga en su silla y sale de la oficina. Gastón retrocede y sale por la pared que está frente a la puerta. Todo blanco.

SECUENCIA 24. INT/DÍA. PASILLO DE ENFERMOS. CLÍNICA MACIEL.

Todo blanco. Gastón entra rápidamente por el techo al pasillo que está frente a la habitación de Simone. En la puerta de la habitación, está parado un hombre. Gastón se para junto a él: es Juan Llanos, el enfermero que hace poco menos de dos meses se enfrentó a Simone. Llanos mira a un lado y otro del pasillo. Se agacha simulando que recogerá algo del suelo, pero lo que hace es sacar de la bota de su pantalón un revólver, se levanta y vuelve a mirar a ambos lados, saca de su bolsillo un silenciador y lo pone con dificultades en el arma. Luego saca de su delantal un manojito de llaves y selecciona la que está marcada con el número cuatro. En su ojo está marcado el odio.

Juan:

Ahora nadie puede salvarla

Llanos intenta meter la llave en la ranura, pero debido a la reciente falta de su ojo izquierdo no lo logra. Desesperado, vuelve a intentarlo, ahora está mucho más agitado.

Juan: *(Murmurando)*

A esta perra la mato... lo juro.

La llave por fin entra, Llanos le da vuelta y se escucha correr el seguro. Repentinamente una mano detiene a la de Llanos. El enfermero y Gastón se voltean a mirar de quien es esa mano, descubriendo que es Ana. Ella está ojerosa y se nota que ha llorado. Su furia es evidente.

Ana: *(Casi gritando)*

Enfermero Llanos.

Juan: *(Asustado)*

Doc... doctora, yo...

Ana: *(Interrumpiéndolo)*

Suficiente Llanos, no le permito que hable así de una paciente.

Llanos vuelve a su odio y entre dientes responde

Juan:

Su paciente me marcó de por vida... merece morir...

Ana:

Basta, ella ya está en tratamiento. Cuando sea dada de alta podrá presentar cargos en su contra, mientras tanto, ni usted, ni yo somos jueces, ¿entendido?

Llanos no contesta. Respira profunda y agitadamente dejando ver su odio.

Ana: (*Gritando*)

¿Entendido?

Juan: (*Secamente*)

Sí.

Llanos recuerda el arma que lleva en su mano e intenta ocultarla en el bolsillo de su delantal, pero Ana, extiende su mano pidiendo el arma, mientras lo mira fijamente con una expresión fría y dominante. Llanos no tiene otra opción que entregársela. Después de esto se aleja.

Ana:

Ahora lo espero en mi oficina después del consejo médico

Ana mira el arma por unos segundos, luego la habitación de Simone. Guarda el arma en su delantal y se va. Gastón atraviesa la pared que lleva al cuarto de Simone. Todo blanco.

SECUENCIA 25. INT/DÍA. OFICINA DE ANA. CLÍNICA MACIEL.

Todo Blanco. Gastón entra por la pared que está frente a la puerta. En la oficina están Ana y Llanos. Al verlo a él, Gastón se detiene.

Juan: *(Malhumorado)*

Usted no puede hacer eso.

Ana:

Claro que puedo hacerlo. Soy la directora encargada. Y ya le dije. Este es el último día que trabaja con nosotros.

Llanos se levanta bruscamente de su silla y se va tirando la puerta. Ana se queda contemplando el arma que está frente a ella sobre el escritorio. En su rostro se nota un rasgo de confusión. Se levanta, guarda el arma en el archivador y toma

un expediente. Vuelve a su escritorio y al sentarse prende un radio de pilas que tiene allí. Toma el expediente y empieza a estudiarlo. Gastón se acerca lentamente a ella, cuando está a punto de alcanzarla, en el radio se escucha una interferencia. Gastón retrocede un poco. Ana toma el radio, le sube el volumen y en él empieza a oírse.

Locutor:

“Dos días después del accidente del vuelo 777 de Intervuelo en el Océano Atlántico, las autoridades de rescate deciden concluir la búsqueda debido al mal tiempo...

Ana empieza a desesperarse

Locutor:

...y las dificultades que se les han presentado para hallar los restos del avión. Hasta el último momento de las operaciones de rescate no se hallaron sobrevivientes. El comandante de la operación descarta la posibilidad de que alguno de los pasajeros se encuentre con vida.

Ana estalla en llanto. Gastón se acerca a ella. En el radio se escucha la interferencia. Ana desesperada toma el teléfono, pero lo cuelga antes de marcar. Intentando calmarse se seca las lágrimas y toma el expediente intentando volver a revisarlo, no puede, se levanta. Gastón la sigue con la mirada. Guarda el

expediente en el archivador, toma su bolso y sale de la oficina. Gastón sale rápidamente por donde entró. Todo blanco.

SECUENCIA 26. INT/DÍA. CUARTO DE ANÁLISIS. CLÍNICA MACIEL.

Todo blanco. Gastón entra en el cuarto de análisis. Allí está Simone sentada donde siempre, pero no lee su libro. Ana entra y se sienta frente a ella. Debajo de su delantal se nota su vestimenta de luto. Ana saca la libreta de apuntes de su bolsillo en absoluto silencio. Gastón lo observa todo desde la pared que está a la izquierda. Después de unos minutos de silencio Simone empieza a hablar.

Simone:

Créame que lamento mucho lo de su hermana, doctora.

Ana, inexpresiva, se limita a observarla.

Simone:

Sé a que vino... desea saber cómo es que tengo este libro en mi poder, ¿verdad?

Ana asiente débilmente con la cabeza. Gastón se acerca lentamente.

Simone:

Mi abuelo lo escribió. Él tenía... no sé, poderes, supongo. Veía muchas cosas, tenía sueños, premoniciones... visiones del futuro, pero como eran demasiadas sólo tomaba algunas para incluirlas en su diario.

Ana la mira fijamente, prestando mucha atención a la historia.

Simone:

Por eso se mezclan asuntos trascendentales con otros menos importantes, como los resultados de algunos partidos de fútbol, unas cuantas notas del espectáculo... algunos días no tienen anotaciones, lo que significa que él no vio nada interesante en esas fechas. A diferencia de muchos escritos proféticos que están redactados en forma de acertijos y enigmas, este libro es sencillo, directo y claro. Ahí radica su verdadero valor.

Ana:

¿Él te lo dio?

Un gesto deja notar la molestia que le produce a Simone recordar ese episodio.

Simone:

No. El futuro lejano empezó a asustarle. La guerra, la victoria final de la supremacía aria... mi abuelo era débil; no tenía el suficiente valor para soportar la verdad... la verdad de la superioridad de la raza blanca sobre

todas las demás, tal y como yo se lo venía diciendo desde que era una niña. Él quiso quemar el libro... y yo no se lo permití.

Ana:

Dime... ¿Cómo estás tan segura de que la futura gobernante del mundo eres tú?

Simone sonrío y se emociona cada vez más a medida de que habla.

Simone:

Mi abuelo escribió que la mente suprema detrás de la victoria, la persona que iniciará la guerra... será una mujer. Esa es la única figura misteriosa que él usa en todo su libro. A diferencia del resto de la gente, a quienes llama por su nombre completo, a ella sólo la denomina como la Reina Sangrienta.

El rostro de Ana empieza a perturbarse. Gastón se centra en ella. Ana está notoriamente incómoda con la conversación.

Ana:

Pero puede ser cualquier mujer Simone.

Simone con una risa maliciosa contesta después de unos segundos.

Simone: *(Off)*

¿Sabe por qué le cuento estas cosas doctora?

Ana:

Dime.

Simone: *(Off)*

Porque usted va a dejarme salir de este basurero mañana.

Ana no oculta su sorpresa.

Ana:

¿Qué?

Gastón vuelve a mirarlas a las dos. Simone está abriendo su libro. Se lo ofrece a Ana y le indica dónde leer.

Ana: *(Leyendo lento)*

“Agosto ocho. Inicia el día. La Reina Sangrienta sale de la habitación cuatro de Maciel. La puerta fue abierta, no forzada. Tras de ella yacen dos cuerpos, nadie averigua. Se cree que se mataron entre ellos, pero la

sangre de uno está en sus manos. Nadie la detiene. El reino del horror ha comenzado”.

Ana suelta el libro asustada. Simone está totalmente calmada frente a ella.

Simone:

Como ve, esta noche usted abrirá mi cuarto: La habitación cuatro. Eso quiere decir ahí cuando menciona que la puerta no es forzada. La persona que la abra tiene que ser usted, simplemente porque al resto del personal parece que no le caigo demasiado bien y Andrés no tiene acceso a las llaves. Lo que no logro entender es lo de los dos cuerpos, pero carece de importancia.

Ana mucho más confundida.

Ana:

Yo no haré eso Simone.

Simone le sonrío tranquila, dulce y encantadoramente.

Simone:

No puede evitarlo doctora, simplemente no puede.

Ana: (*Casi gritando*)

¡Basta ya!

Ana se toma la cabeza con las manos. Es notorio que no se siente bien.

Simone:

En la madrugada saldré de aquí y será gracias a usted.

Ana: (*Gritando*)

¡Silencio!

Ana se levanta bruscamente y sale presurosa de la habitación. Simone se queda mirando la puerta tranquila. Gastón sale por donde entró. Todo blanco.

SECUENCIA 27. INT/NOCHE. OFICINA DE ANA. CLÍNICA MACIEL.

Todo blanco. Gastón entra a la oficina de Ana por la pared que está frente al escritorio. Ana está en su silla quieta y con la mirada perdida sobre el escritorio. Sale de sus pensamientos y toma el expediente de Simone que tiene frente a ella y empieza a examinarlo. Gastón empieza a ser arrastrado hacia Ana, él intenta resistirse pero no lo logra, y una vez más entra en su ser. Todo negro. Ahora

Gastón ve el mundo a través de los ojos de Ana. La voz de Simone retumba mientras sigue las anotaciones que ha hecho durante las terapias.

Simone: *(Off)*

“Una docena de hombres negros es arrastrada a las afueras de la capital de Uganda. Son ejecutados uno a uno a pedradas... así comienza la fiesta de cumpleaños de la Reina Sangrienta. Un año más en que el mundo muere bajo su regocijo.

Ana levanta la mirada y observa el portarretratos que está sobre su escritorio y en donde tiene las fotos de sus padres, su hermana Cristal y su hija Claudia.

Simone: *(Off)*

“El sol no salió hoy en Jerusalén. O si salió, a nadie le importa ya, ha caído la última línea de resistencia judía. El llanto de los esclavos cubre el firmamento, en súplicas a un salvador que parece jamás volverá”.

Ana mira sus manos, levanta las mangas de su saco negro y revisa su piel.

Simone: *(Off)*

“Los niños cantan hoy en la plaza roja de Moscú. Cientos de caritas inocentes entonan el himno a la Coalición Suprema Aria... los ojos azules... un mar de pieles blancas, inmaculadas y almas manchadas por la ideología infernal de su credo.

La voz de Gastón empieza a escucharse a la par de la de Simone.

Simone y Gastón: (*Off*)

“No los juzgues Dios... no los juzgues.”

Ana se acomoda en su silla, estira su mano derecha frente a ella y la contempla observándola detenidamente.

Simone y Gastón: (*Off*)

“La Reina Sangrienta ríe...”

La voz de Simone empieza a desaparecer.

Gastón: (*Off*)

Toma una copa de rojo licor antes de decapitar a Isadore Krutchevski... su mano fuerte que quiso guiar a los judíos a la victoria, hoy cae al suelo junto a su cabeza.”

Ana empuña su mano mientras su voz retumba.

Ana: *(Off)*

Poder absoluto.

Gastón es expulsado de Ana. Todo negro. Gastón sale rápidamente del rostro de Ana hasta llegar donde estaba antes. Desde allí ve a Ana erguida en su silla como si estuviera en un trono, con la mano empuñada frente a ella.

Ana: *(Murmullo)*

Poder absoluto.

Ana sale de sus pensamientos al escucharse. Está confundida, toma su libreta de apuntes y la lanza contra la pared en la que está Gastón, apenas ahogando un grito. Se pasa con fuerza las manos por su cara, asqueada. Se escucha el paso de fecha que hace el calendario eléctrico que tiene sobre su escritorio. Lo mira.

Ana: *(Para sí)*

Ocho de agosto.

Se queda mirando el calendario por unos segundos perdida en sus pensamientos hasta que, finalmente, se levanta y va hacia el archivador, abre el cajón donde guardó el arma, la toma, la pone en su bolsillo y vuelve a su escritorio de donde toma unos guantes quirúrgicos y empieza a ponérselos mientras sale de la oficina.

Sale sigilosamente. Gastón se desespera. Empieza a temblar. Se queda contemplando la puerta cerrada unos segundos. Todo negro.

SECUENCIA 28. INT/NOCHE. PASILLO OFICINAS. CLÍNICA MACIEL.

Todo negro. Gastón llega al pasillo de enfermos atravesando la pared del lado izquierdo. Ana pasa frente a él. Gastón la persigue hasta alcanzarla. Ana lleva los guantes puestos y limpia el arma con un pañuelo de papel que saca del bolsillo izquierdo de su pantalón. Su rostro es inexpresivo y una vez termina de limpiar el arma, la guarda en el bolsillo derecho del pantalón y fija su mirada al frente. El pasillo está silencioso y oscuro. Se escucha un grito. Gastón voltea a ver hacia el sitio de donde proviene. Ana pasa corriendo. Gastón la sigue. Ana llega a la habitación cuatro y la puerta está abierta. Ana se queda paralizada en el marco. Todo negro.

SECUENCIA 29. INT/NOCHE. HABITACIÓN SIMONE. CLÍNICA MACIEL.

Todo negro. Gastón está dentro de la habitación de Simone parado frente al baúl que está junto a su cama. Desde allí alcanza a ver el cuerpo tendido en el piso del enfermero Juan Llanos en medio de un charco de sangre que se inicia en su cuello. Simone está junto a él, de pie, con un cuchillo en la mano. Su rostro y

ropa están salpicados por la sangre. Ana sigue paralizada en el marco de la puerta, su rostro es de sorpresa y desconcierto.

Simone: *(Muy excitada)*

Supe que vendría doctora, el libro nunca se equivoca.

Ana:

Simone... ¿qué...?

Simone:

El maldito trató de matarme.

Gastón centra su mirada en Simone recorriendo su cuerpo.

Simone:

Dijo que me haría pagar su ojo con mi vida, aunque se pudriera en la cárcel.

Pero creo que yo sé manejar mejor un reactor termonuclear que él un cuchillo de cocina. Se lo quité fácil y... me defendí...

Simone trata de calmarse, lográndolo después de un suspiro.

Simone:

Pero eso no importa ya, usted está aquí y va a dejarme salir.

Gastón mira a Ana, notando el cambio de su rostro que después de la confusión retoma la frialdad y la inexpresión que la acompañaba en el pasillo. Ana saca el arma de su bolsillo y le apunta a Simone con seguridad. Simone se sorprende pero no flaquea.

Simone:

No puede matarme doctora, creo que ya es tiempo de que se convenza. No puede ir contra el destino. Usted me va a dejar ir porque en el fondo sabe que tengo razón, porque desea ver mi sueño convertido en realidad... porque usted es aria, igual que yo, y siente el poder dentro de usted, siente la supremacía.

Ana no se inmuta, con el dedo pulgar hala el percutor del arma. Este sonido retuena en la habitación. Simone respira apresuradamente, siendo esto lo único que se escucha. Mira a Ana fijamente.

Simone: *(Con ternura)*

Entonces lo hará por su hija, ¿no es así?

Ana se sorprende. La mano con la que apunta empieza a temblar. Gastón se acomoda rápidamente entre Simone y Ana, mirando a su nieta que ahora sonrío y tiene un gesto tierno.

Simone:

¿No soy acaso igual a su hija doctora?. ¿No soy su viva imagen?, ¿No siente que matarme equivale a matar nuevamente a Claudia?

Se escucha a Ana balbucear.

Ana: *(Dudando. Voz Off)*

¿Cómo?

Simone:

No me pregunte cómo es que lo sé, creo que ya sabe la respuesta.

Simone señala el libro que está sobre la cama sin dejar de mirar fijamente a Ana. Su rostro ha vuelto a la neutralidad de las terapias.

Simone: *(Amablemente)*

Ahora por favor, hágase a un lado... Ana.

Pasan unos segundos de silencio. De repente se oyen sollozos. Gastón se hace a un lado para ver a Ana. La encuentra temblando y con el rostro bañado en lágrimas mientras baja el arma. Simone sonríe haciendo notoria su expresi3n de triunfo y empieza a caminar hacia la puerta con paso firme. Ana intenta recuperarse. De repente su mirada vuelve a tornarse fría y apunta nuevamente a Simone con seguridad. Simone se detiene, en su rostro es notoria la ira que nunca antes se le había visto. Simone blande con fuerza el cuchillo y dice entre dientes con furia.

Simone:

Ahora entiendo lo de los dos cuerpos.

Gast3n se mueve rápidamente hacia la puerta, cuando mira a las dos mujeres, Simone se lanza contra Ana, Gast3n retrocede hasta el pasillo, da media vuelta y se aleja rápidamente por la misma vía por la que lleg3. Se escucha un débil disparo. Se da la vuelta, y una silueta sale de la habitaci3n cuatro con el libro bajo el brazo. Se escuchan sus pasos. Todo negro.

Gast3n: (*Off*)

Inicia el día. La Reina Sangrienta sale de la habitaci3n cuatro de Maciel.

Gast3n llega a la habitaci3n.

Gast3n: (*Off*)

La puerta fue abierta, no forzada.

Gastón recorre el sitio con su mirada. Hay más sangre que antes y otro cuerpo que lleva puesto un pantalón negro.

Gastón: *(Off)*

Tras de ella yacen dos cuerpos. Nadie averigua.

Todo negro.

SECUENCIA 30. EXT/NOCHE. FACHADA CLÍNICA MACIEL.

Todo negro. Gastón está fuera de la clínica una figura se aleja por el sendero.

Gastón: *(Off)*

Se cree que se mataron entre ellos pero la sangre de uno está en sus manos.

Gastón va rápidamente tras ella.

Gastón: *(Off)*

Nadie la detiene.

Finalmente la alcanza por detrás, la rodea. La luz de la luna ilumina el rostro de Ana que muestra frialdad y victoria.

Gastón: *(Off)*

El reino del horror ha comenzado.

Gastón se eleva hasta desaparecer. Todo negro.

FIN.

7.4 PERSONAJES

Para la creación de los personajes es necesario recordar lo planteado por Barthes en lo concerniente a los niveles de descripción y aquellas acciones que delimitan el ser y el hacer del relato, dado que son los personajes los encargados de

Con formato: Sangría: Izquierda: 0 cm, Sangría francesa: 0,95 cm, Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,63 cm + Sangría: 0,63 cm, Punto de tabulación: 0,95 cm, Lista con tabulaciones + No en 0,63 cm

ejecutar esas acciones que se llevan a cabo en la historia (el hacer) guiados por su forma de asumir el mundo relatado (el ser).

De este modo, las características emocionales y el modo de vida que el autor le otorgue a un personaje, delimita la manera como éste ejecute las acciones que se desarrollan en la historia; de otro modo, el relato presentaría serias incongruencias que se traducirían en vacíos narrativos.

Dado que en el guión ya se han desarrollado todas las acciones del hacer, en este punto se abordarán la construcción de los personajes y posteriormente, las acciones del ser, ya que son estas las que permiten mostrar al espectador, a través de los indicios y las informaciones, las características que el autor ha dado a cada personaje.

Para la estructuración los personajes que intervienen en el relato audiovisual “La Dama de Sangre”, se recurrió a un modelo planteado por Héctor Forero y María Cristina Guerrero, en su libro “¿Cómo hacerse libretista de televisión?”, en el que se contemplan dos dimensiones para crear un personaje: la básica y la profunda.

La dimensión básica desarrolla los aspectos “qué hacen referencia a aquellos elementos básicos que son propios de personas reales”⁴², como la edad, el aspecto físico, su condición socio-cultural, etc.; por su parte la dimensión

⁴² FORERO, Héctor y GUERRERO, María Cristina. ¿Cómo hacerse libretista para televisión?. Edípolis Ediciones Ltda. Santafé de Bogotá. p. 86.

profunda aborda la personalidad y las características internas que dejan ver cuál es su visión de mundo, su búsqueda, sus reacciones y relaciones con los demás personajes.

En el proceso de adaptación se modificaron algunos aspectos de los personajes en su dimensión básica, obligados por el cambio del país en el que se desarrolla la historia. En cuanto a su dimensión profunda, fue creada completamente partiendo de las informaciones suministradas en el cuento “Destinos” y complementándola con las necesidades del guión audiovisual.

El cambio más importante generado a nivel de los personajes se da con Gastón Ferrand, quien en el cuento es sólo mencionado como una referencia de la vida de Simone, pero en el guión audiovisual es el ojo desde el cual se mira todo el acontecer de la historia.

Los personajes que intervienen en “La Dama de Sangre” son: Ana DeLuis, Simone Viette, Francisco Rellero, Andrés López, Juan Llanos, Isabel Cruz de Rellero, Claudia Arango DeLuis y Gastón Ferrand.

7.4.1 Ana

7.4.1.1 Dimensión básica

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Nombre completo: Ana DeLuis

Profesión: Psiquiatra

Edad: 36 años

Estado Civil: Separada

Clase social: Alta

Hijos: Claudia Arango DeLuis

Rasgos: Tez blanca, ojos claros, cabello rubio, contextura delgada, 1.70 mts. de estatura, rasgos finos, aire europeo y estilizada.

7.4.1.2 Dimensión profunda

7.4.1.2.1 Modo de pensar

Es hija de una pareja francesa que decidió viajar a Colombia para establecerse, atraídos por las posibilidades comerciales de un país subdesarrollado. Al llegar montaron una fábrica textil que en menos de cinco años, ya estaba constituida como la mejor del país. Ana nació seis años después de la llegada de sus padres

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

a Colombia y dos años después nació su hermana Cristal, de quien debió responsabilizarse de inmediato debido a la ocupación de sus padres. En Cristal siempre vio un ser necesitado de protección y se encargó de apoyarla durante toda su vida. Ana creció al cuidado de una nana hasta los 13 años.

Siempre asistió a los mejores colegios, en los que ocupó los primeros lugares académicamente. A los 16 años entra a la Facultad de Medicina más prestigiosa del país, donde conoce a Fernando Arango, joven profesor de anatomía con quien se casó año y medio después. A los 19 años nació su única hija, Claudia, a quien debió dejar al cuidado de una niñera mientras ella terminaba sus estudios; sin embargo procuró mantener fuertes lazos afectivos con su hija, dedicándole todo su tiempo libre, intentado no repetir la relación entre ella y sus padres.

Su matrimonio fue feliz los primeros nueve años y aparentaba ser una familia envidiable; sin embargo, en los siguientes dos años, Fernando sostuvo un romance con una de sus alumnas; Al descubrirlo, Ana optó por la separación. Se mudó con su hija Claudia a un amplio apartamento en una zona residencial de clase alta donde vivieron solas y armoniosamente, hasta que su hija murió en un accidente automovilístico ocho años después.

Su preocupación por los enfermos mentales que han incurrido en delitos, se incrementó a raíz de su tesis de especialización, en la que investigó los tratamientos dados en los pabellones psiquiátricos de las cárceles; donde

descubrió que era necesario crear clínicas especializadas para este tipo de pacientes que, aunque contaran con la máxima seguridad, fueran sitios menos perturbadores. Alternó su trabajo con la elaboración de un proyecto para la creación de una institución con esas condiciones y finalmente lo logró dos años después, al unirse a un grupo de colegas, entre los que se cuenta Francisco Rellero. Desde entonces se dedicó incansablemente a este trabajo.

Desde hace 11 meses, ha intentado superar la muerte de su hija Claudia, y creyó que lo estaba logrando hasta que conoció a su paciente Simone Viette, quien guarda un gran parecido con ella.

7.4.1.2.2 Actitud frente a la vida

Para ella la vida es una constante evolucionar a través de la búsqueda del conocimiento. Acostumbra trazarse metas porque sabe que es la única manera de organizar el proceso que la ayuda a alcanzar el éxito.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Sabe que cada persona posee sus propias formas de enfrentar el mundo, y procura ser tolerante con los demás, aunque considera que hay reglas que rigen todas las vidas y el desarrollo de éstas en la sociedad.

7.4.1.2.3 Modo de actuar e interactuar

Es una persona seria, responsable y dedicada a su trabajo. Es racional y por tanto actúa consecutivamente con su pensamiento, sin embargo, cuando le da una escape a sus emociones, su racionalidad tambalea hasta caerse y actuar siguiendo su sentir.

Siempre busca hacer las cosas correctamente y exige que los demás lo hagan siguiendo sus capacidades. La autoridad la combina con la jovialidad y el respeto hacia el otro, actitud que no le impide tener un carácter fuerte y tomar las medidas necesarias ante una subordinación.

Trata a los demás amablemente y procura mantener una relación de igualdad, aunque inconscientemente prefiere y se siente mejor con los de piel blanca, sin importar cual sea su condición social.

En su familia Ana es vista como el apoyo y la fortaleza, además de cariñosa y comprensiva. Pareciere que en sus manos todos los problemas se resuelven.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con sus pacientes mantiene un trato dulce pero distante, menos con Simone, por quien siente no sólo fascinación, sino también un amor maternal al ver en ella inconscientemente, a su hija Claudia.

7.4.2 Simone

7.4.2.1 Dimensión básica

Nombre completo: Simone Viette

Ocupación: Estudiante de Ciencias Políticas

Edad: 18 años

Estado civil: Soltera

Clase social: Media

Padres: Huérfana al cuidado de su abuelo

Rasgos: Tez blanca, ojos claros y penetrantes, cabello rojizo, contextura delgada, 1.60 mts. de estatura, rasgos finos, aire europeo y rostro angelical.

7.4.2.2 Dimensión profunda

7.4.2.2.1 Modo de pensar

Hija de Remy y Angelique Viette. Ambos franceses que decidieron irse a Estados Unidos siguiendo a “Los Guerreros de Amanecer”, hermandad aria con ideas

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

extremas, cuya ideología se basa principalmente en las disposiciones racistas del Ku Kux Klan. Se establecieron en Los Ángeles donde nació Simone poco tiempo después de su llegada. Los primeros 10 años de su vida los pasa bajo el influjo de “Los Guerreros del Amanecer”, tiempo en el que aprendió su filosofía, ceremonias y estilo de vida. A esta edad perdió a sus padres en un enfrentamiento con la policía, después de que estos realizaron un atentado contra una iglesia afroamericana. Desde entonces quedó a cargo de su abuelo Gastón Ferrand, quien salió de Francia huyendo del resurgimiento de los grupos nazis, y quien desde hace 20 años vive en Colombia. Gastón se preocupó por apartar a Simone de las ideas inculcadas por sus padres, con las que no estaba de acuerdo y fueron el motivo principal de la separación entre él y su hija, mucho tiempo antes de que Simone naciera.

Al llegar a Colombia, Simone recibió un gran impacto al tener que convivir con las personas que le enseñaron a odiar toda la vida, tener que, por ejemplo, compartir su aula de clase con niños latinos de pieles trigueñas e incluso muy oscuras, a quienes ella consideraba inferiores por las enseñanzas de sus padres y la organización a la que pertenecían; A pesar de esto la relación con su abuelo se desarrolló en buenos términos, siempre y cuando no se tocaran temas como la igualdad y la tolerancia.

Fue educada en escuelas públicas donde siempre presentó problemas disciplinarios por su mal carácter y aires de superioridad, sin embargo fue una de

las mejores alumnas. A los 16 años se graduó de bachillerato y entró a la facultad de ciencias políticas de una universidad pública, donde presentó los mismos inconvenientes.

A los 15 años descubrió en la biblioteca de su abuelo, gracias a un descuido de éste, un diario que él llevaba en el que relataba acontecimientos futuros con datos muy precisos. Simone intentaba tener acceso a él cada que fuera posible y poco a poco se fue enterando de las profecías sobre la supremacía aria y La Reina Sangrienta. Tres años después, el abuelo la sorprendió leyendo el diario y decidió quemarlo en un intento por evitar que su nieta continuará con las ideas racistas. Sin embargo, Simone convencida de la veracidad de las profecías y de su papel como La Reina Sangrienta en el futuro del mundo, atacó salvajemente a su abuelo con una talla de madera hasta matarlo.

Fue capturada en la escena del crimen abrazando fuertemente el libro, y llevada a un sitio de reclusión temporal hasta el día del juicio, donde determinaron que padece trastornos mentales y la condenaron a 20 años de prisión en la Clínica Psiquiátrica Maciel.

Desde el día de la muerte de su abuelo no se separó del libro, mostrando comportamientos altamente violentos cuando alguien intentaba quitárselo. Poco tiempo después de llegar a la clínica atacó con tanta furia a un enfermero por haber intentado quitarle el libro, que éste perdió su ojo.

Desde hace tres meses está recluida en la Clínica Psiquiátrica Maciel en el pabellón de máxima seguridad. A pesar de estar en tratamiento psiquiátrico con la doctora Ana DeLuis, sigue pregonando sus ideas racistas y el poder que tendrán los arios en el futuro del mundo, lo que hace que el personal de la clínica la mire con recelo.

7.4.2.2 Actitud frente a la vida

Ve la vida como un campo de formación en el que adquirirá los elementos necesarios para alcanzar la dominación del mundo. Sabe que el destino está dispuesto y todas las vidas trazadas.

Está totalmente convencida de la superioridad de la raza blanca y cree que ésta es la única que tiene el derecho a vivir y disfrutar del mundo.

Para ella, los no arios son una plaga que debe ser erradicada y todos sus esfuerzos se dirigen hacia ese objetivo.

7.4.2.3 Modo de actuar e interactuar

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Sólo siente afinidad por los de piel blanca con quienes crea una relación de conveniencia; por las demás razas siente repugnancia y lo hace saber sin cargo alguno de conciencia.

No le interesa comprender a nadie y cualquier persona que se interponga en su camino debe ser eliminada, sea quien sea.

Cree que siempre debe hacerse su voluntad, pero se muestra paciente porque sabe que todo está trazado y las cosas se darán en su beneficio.

Ante la gente que necesita se muestra muy dulce, pero nunca complaciente.

7.4.3 Rellero

7.4.3.1 Dimensión básica

Nombre completo: Francisco Rellero

Profesión: Psiquiatra

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Cargo: Director Clínica Maciel

Edad: 38 años

Estado civil: Casado

Clase social: Alta

Hijos: Uno por nacer

Rasgos: Tez trigueña, ojos café, cabello oscuro, contextura media, 1.75 mts. de estatura, elegante y rasgos marcadamente latino.

7.4.3.2 Dimensión profunda

7.4.3.2.1 Modo de pensar

Hijo de una pareja de obreros de una fábrica de zapatos. Su infancia la vivió sin preocupaciones en un barrio de clase baja, donde halló los amigos que le durarían toda la vida y a su esposa Isabel. Proveniente de una familia cariñosa y unida, Rellero siempre sobresalió por la vocación de servicio que desembocó en los estudios de medicina.

Toda su vida escolar la desarrolló en instituciones públicas sin mayores dificultades, hasta llegar a la universidad, lo que implicó mayores gastos para su familia; sin embargo, sus padres le brindaron todo el apoyo necesario para alcanzar su sueño de ser médico. Uno año después de su ingreso a la

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

universidad, logró obtener una beca que sostuvo hasta finalizar la carrera, no obstante, siempre tuvo que alternar la medicina con trabajos nocturnos para poder sostenerse, ya que el dinero de sus padres debía ser dividido entre sus dos hermanos menores y él.

Tan pronto terminó la carrera y consiguió una estabilidad laboral en un hospital, le propuso a Isabel, su novia desde la adolescencia, matrimonio. Igualmente, inició sus estudios de psiquiatría, especialidad por la que optó a mediados de su carrera. Cuando ya estaba terminando sus estudios conoció a Ana, quien apenas iniciaba la especialización y desde entonces fueron amigos. Empezó a ejercer la psiquiatría en una clínica privada mientras adelantaba estudios en administración con miras a tener su propia clínica, proyecto que ejecutó en compañía de Ana y otros colegas, y que ahora dirige.

Poco a poco, fue aumentando su capacidad económica y su posición social, lo que le permitió, no sólo colaborar a sus padres, sino también a sus hermanos para que se profesionalizaran.

Con Isabel logró un hogar estable y armonioso, pero que cargó durante 15 años la tristeza de no poder tener hijos, situación que superaron tras un intenso tratamiento practicado a Isabel y que dio resultado hace 9 meses.

7.4.3.2.2 Actitud frente a la vida

Para él, la vida es un campo de posibilidades en el que cada uno se traza el camino a seguir. Ve en el conocimiento la herramienta que le permite al hombre superarse, siempre y cuando se acompañe de disciplina.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.4.3.2.3 Modo de actuar e interactuar

Como persona ve a los demás en igual nivel, sin importar clase social. Pero como jefe de la clínica sabe que cada cual tiene su puesto y que él es el director del lugar. Para él los problemas personales no deben ser trasladados al trabajo donde solamente se deben manejar los asuntos pertinentes a la clínica. Siempre busca la vía del diálogo para solucionar los problemas y si no funciona impone su autoridad.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.4.4 Andrés

7.4.4.1 Dimensión básica

Nombre completo: Andrés López

Ocupación: Aseador y estudiante de Tecnología en Sistemas

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Edad: 24 años

Estado civil: Soltero

Clase social: Baja

Rasgos: Tez blanca, ojos claros, cabello rubio, contextura atlética y 1.70 mts de estatura.

7.4.4.2 Dimensión profunda

7.4.2.1 Modo de pensar

Nació en una familia humilde. Su padre murió cuando él tenía 8 años. Es el menor y único hombre entre cinco hermanas, situación que lo ha llevado a ser el consentido de la familia. Fue un estudiante normal y nunca presentó problemas disciplinarios.

A los 22 años ingresó como aseo a la Clínica Maciel, donde halló la estabilidad laboral que le permitió iniciar los estudios de Tecnología en Sistemas en horario nocturno. Siempre soñó con ser un jugador de fútbol, deporte que practica los fines de semana en los torneos interbarrios.

7.4.4.2.2 Actitud frente a la vida

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 2 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

La vida para él no es más que un camino que sigue y en el que se deben aprovechar las oportunidades que se presentan. Considera que el mundo es un lugar para disfrutar y conocer gente, pero en el que cada cual tiene su sitio.

7.4.4.2.3 Modo de actuar e interactuar

Busca complacer a los otros haciendo las cosas bien. Es muy respetuoso y alegre. Trata a los otros como lo tratan a él, aunque sabe mantener las distancias.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 2 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.4.5 Llanos

7.4.5.1 Dimensión básica

Nombre completo: Juan Llanos

Profesión: Enfermero

Edad: 30 años

Estado civil: Unión libre

Clase social: Baja

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 4 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,64 cm + Sangría: 1,64 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Rasgos: Tez trigueña, ojo derecho café y el izquierdo con un parche, cabello negro, contextura media, 1.65 mts. de estatura y rasgos indígenas.

7.4.5.2 Dimensión profunda

7.4.5.2.1 Modo de pensar

Hijo de padre alcohólico y madre sumisa, creció en un hogar conflictivo y lleno de abusos por parte del padre que marcaron su dificultad para relacionarse y una vida llena de prejuicios frente al comportamiento del otro.

A los 15 años fue obligado por su padre a irse a vivir con una tía que presentaba serios quebrantos de salud. En este lugar, a pesar de contar con comodidades que jamás tuvo en su casa, nunca se sintió a gusto, pues para él cuidar de su tía siempre fue una carga.

Al terminar el bachillerato su tía le propuso costearle los estudios de enfermería, convenciéndolo al exponerle sus facilidades y supuesta vocación que había mostrado durante los años que la cuidó. Él aceptó la propuesta a regañadientes, temiendo más a la reacción de su padre si se negaba.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Al morir su tía, encontró trabajo en la Clínica Psiquiátrica Maciel que apenas empezaba. Fue asignado al pabellón de máxima seguridad por su recio carácter y por la dificultad para establecer lazos afectivos con las demás personas. Siete años después, al intentar arrebatárle uno de los objetos personales a una paciente, ocasionó un violento enfrentamiento en el que pierde su ojo izquierdo y halló un nuevo objetivo de su odio: Simone Viette. Durante su incapacidad por el percance, Llanos centró toda su atención en un plan de venganza contra la paciente, decidido a hacerla pagar su dolor y sufrimiento con la muerte. Para este fin, adquirió un revólver con silenciador que empleará en una de sus guardias libres de médicos.

7.4.5.2.2 Actitud frente a la vida

Ve el mundo como un lugar hostil en el que nunca ha podido hacer lo que desea sino todo aquello que le han impuesto. Siente que la vida es un camino trazado en el que se deben seguir reglas y considera que quien no las sigue es un mal ser humano.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.4.5.2.3 Modo de actuar e interactuar

Hace su trabajo por obligación pero no le interesa complacer a nadie. Guarda resentimiento con el mundo y con los que tuvieron mejor vida que él y además se siente, por su cargo, con el poder para decidir sobre la vida de sus pacientes.

Es frío en su trato, y aunque parezca sumiso, la verdad es que es de los que ataca cuando le dan la espalda. Nunca olvida las ofensas y gasta gran parte de su tiempo planeando venganzas, ya que se siente atacado por todos.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.4.6 Isabel

7.4.6.1 Dimensión básica

Nombre completo: Isabel Cruz de Rellero

Ocupación: Ama de casa

Edad: 35 años

Estado civil: Casada

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 5 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Clase social: Alta

Hijos: Uno por nacer

Rasgos: Tez trigueña, ojos oscuros, cabello negro largo, contextura gruesa, 1.55 mts. de estatura, rasgos latinos y tiene 9 meses de embarazo.

7.4.6.2 Dimensión profunda

7.4.6.2.1 Modo de pensar

Nació en una familia humilde y tranquila, su vida se desarrolló sin contratiempos. Conoció a Francisco Rellero cuando apenas era una adolescente con quien se casó a los 20 años.

No cursó estudios universitarios y se dedicó abnegada y felizmente, a las labores del hogar y cuidados de su esposo. Tuvo que someterse a tortuosos tratamientos de fertilidad en la búsqueda de ser madre. Ahora atraviesa por el momento más feliz de su vida al estar esperando el nacimiento de su hijo en menos de ocho días.

7.4.6.2.2 Actitud frente a la vida

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Para ella la vida está llena de oportunidades y siente que ha tenido la mejor vida que pudo tener. Ve el mundo con alegría y con grandes deseos de seguirlo explorando.

7.4.6.2.3 Modo de actuar e interactuar

Es complaciente, tierna, alegre, amable y ama a su esposo por sobre todas las cosas. Ve a los demás como sus iguales y tiene un buen trato hacia todo el mundo.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.4.7 Claudia

7.4.7.1 Dimensión básica

Nombre completo: Claudia Arango DeLuis

Ocupación: Estudiante de bachillerato

Edad: 18 años

Estado civil: Soltera

Clase social: Alta

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 5 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Rasgos: Tez blanca, ojos claros, cabello negro, contextura delgada, 1.60 mts. de estatura, rasgos finos, aire europeo y estilizada.

7.4.7.2 Dimensión profunda

7.4.7.2.1 Modo de pensar

Hija de Ana y Fernando, médicos prestigiosos y entregados a su trabajo, pero quienes siempre han tenido tiempo para disfrutar con su hija.

A los 8 años enfrentó la separación de sus padres, de la que salió sin mayores traumatismos, gracias a las explicaciones de su madre con quien vivió desde entonces y en quien confiaba plenamente. Estudió en los mejores colegios donde presentó problemas disciplinarios leves, debido a su extrovertida personalidad. Siempre disfrutó salir con sus amigos y en sus decepciones amorosas prefería recurrir a su madre. Al graduarse del colegio, sus padres le regalaron un carro en el que halló la muerte meses más tarde, próxima a cumplir 18 años.

7.4.7.2.2 Actitud frente a la vida

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Nunca ha tenido mucho tiempo para detenerse a pensar en la vida, simplemente ha disfrutado intensamente todo lo que le han puesto al frente. El mundo para ella todavía se reduce a quienes la rodean y procura mantenerlo en armonía.

7.4.7.2.3 Modo de actuar e interactuar

Es dulce y amable, bien educada, respetuosa y refinada. Sus relaciones se limitan a las personas de su mismo estrato social.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.4.8 Gastón

7.4.8.1 Dimensión básica

Nombre Completo: Gastón Ferrand

Profesión: Historiador

Edad: 77 años

Estado civil: Viudo

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 5 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Clase social: Media

Hijos: Angelique Ferrand de Viette

Rasgos: Tez blanca, ojos claros, cabellos castaño encanado, contextura gruesa, 1.70 mts. de estatura y rasgos europeos.

7.4.8.2 Dimensión profunda

7.4.8.2.1 Modo de pensar

Hijo de una familia campesina francesa, fue criado en medio de las tradiciones que imponían el respeto por el otro y la solidaridad.

A los 15 años decidió irse a París, donde hizo grandes amigos y conoció a la mujer que sería la madre de su única hija. Con sus amigos, fundó un movimiento en procura de mejorar las relaciones de solidaridad en la sociedad francesa, motivo por el cual se vio obligado a huir repetidas veces durante la Segunda Guerra Mundial.

Mientras huía, Gastón empezó a vivenciar actos que antes se habían presentado en sus sueños, o que se habían atravesado en su cabeza en momentos de descanso, razón por la cual decidió escribir aquellas visiones en hojas sueltas que

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

años después organizó cronológicamente, para reunir las en un gran libro al que agregó hojas en blanco con el fin seguir escribiendo.

El mayor golpe emocional que tuvo en la vida fue a mediados de los años 70, cuando descubrió que su hija Angelique de 18 años, la adoración de su vida, hacía parte de un movimiento neonazi que atentaba contra los derechos de los negros, judíos y demás razas diferentes a la aria. Desde entonces rompió toda comunicación con ella y albergó en su corazón el dolor de la ausencia de su hija.

A principios de los 80's, siendo un reconocido luchador por la igualdad, se vio obligado a abandonar Francia gracias a la persecución de la que fue objeto por parte de los grupos neonazis a los que perteneció Angelique, antes de irse a Estados Unidos con su esposo Remy Viette. Como país destino eligió Colombia, motivado por la composición social que presentaban los pueblos de América Latina y seguro de que su labor allí seguiría siendo muy productiva.

Doce años después, en 1992, recibe la noticia de la muerte de su hija a manos de la policía estadounidense en enfrentamientos dados después de un ataque a una iglesia afroamericana. Desde entonces tuvo que hacerse cargo de su nieta Simone de 10 años, a quien procuró inculcarle los valores que no hicieron eco en su hija; sin embargo, se encontró con una arraigada mentalidad xenofóbica que imposibilitó por completo sus pretensiones.

Poco tiempo después de la llegada de su nieta, Gastón descubrió que muchas de las visiones que había tenido tiempo atrás la incluían en ese mundo cruel y sangriento de supremacía aria que él venía relatando en su diario, razón por la cual decidió mantener oculto el diario ante su nieta. Sin embargo, ocho años después la descubre en la biblioteca de su casa leyendo el diario y, dejándose llevar por la ira y el miedo que le producía el sentir que repetía la historia de su hija, se lo arrebató e intentó quemarlo, pero antes de lograrlo, halló la muerte a manos de Simone, quien lo golpeó repetidas veces con una talla de madera que tomó del estudio.

Desde entonces, el espíritu de Gastón se ha dedicado a cuidar los pasos de su nieta, temeroso de que ella sea el único personaje al que jamás pudo ver claramente: La Reina Sangrienta. En este seguimiento, descubre, no sólo la apariencia real de la Reina Sangrienta, sino también que, a pesar de todos sus intentos, el destino del mundo está trazado.

7.4.8.2.2 Actitud frente a la vida

Siempre ha visto el mundo como un espacio en donde cada persona tiene su lugar y en el que se deben mejorar muchas cosas para poder alcanzar la plenitud que merece toda la raza humana y que sólo puede darla la armonía social.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.4.8.2.3 Modo de actuar e interactuar

Considera que los seres humanos tienen los mismos derechos y las mismas posibilidades de obtener un buen trato, que incluya dignidad y respeto. Para él, todas las personas merecen su confianza, menos aquellas que expulsan de su vida la igualdad entre los hombres y el respeto por los demás.

Dentro del guión “La Dama de Sangre”, todos los personajes cuentan, en mayor o menor medida, con informaciones e indicios que le permitirán al espectador saber o intuir las características atribuidas a cada uno de ellos en las diferentes dimensiones planteadas en el modelo de Héctor Forero y María Cristina Guerrero. Sin embargo, cabe aclarar que todo aquello concerniente a la historia de vida pasada de la mayoría de estos personajes, que no es dicho en la historia ni indicado, será utilizado como herramienta para la personificación y concepción de los personajes por parte de los actores.

De Ana DeLuis se sabrá por informaciones dadas a lo largo de la historia: su nombre completo, su profesión, su relación con Simone Viette, su condición de madre, la muerte de su hija y el dilema ético en el que se encuentra por el parecido físico entre su hija fallecida y la paciente; mientras que por indicios se supondrá: su clase social, su rango de edad, su pasión por el trabajo, la relación con su hermana Cristal, su fuerte carácter frente a determinadas situaciones que involucran su parte profesional, el desequilibrio que le provoca el caso de Simone

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Viette, la represión a la que se somete gracias a su esquema de pensamiento, y su papel dentro de la historia futura del mundo como La Reina Sangrienta.

Por su parte Simone Viette, es el personaje que cuenta con mayor número de informaciones dentro de la historia a través de las distintas conversaciones que sostienen sobre ella los demás personajes y las que ella misma sostiene con Ana en las terapias; así, se sabrá de ella: su nombre completo, su edad, su historia familiar, el desarrollo de su vida, su nivel de estudios, su gran conocimiento sobre el desarrollo humano, el motivo por el cual se encuentra recluida, el padecimiento mental por el que fue internada, su agresividad ante lo que la incomoda, lo que piensa de la raza blanca y de las demás razas, su visión del futuro y sus sueños. Por indicios, que realmente son pocos, se intuirá: su facilidad para convencer a los demás, su capacidad para manipular a los demás, su radicalismo, el miedo ante la presencia de Gastón y su real desequilibrio mental.

De Rellero, se informará: su nombre completo, su cargo dentro de la clínica, su próxima condición de padre, su pensamiento frente al caso de Simone y la muerte de su hijo; mientras se indicará: su relación con Isabel y con Ana, su clase social y su trato con los demás. Por su parte, de Isabel se sabrá por informaciones: su nombre, su estado de embarazo, la proximidad del parto y la muerte de su hijo; y por indicios se supondrá: su clase social, la relación que tiene con Rellero y con Ana, y su carácter.

De Juan Llanos se informará: su apellido, su labor dentro de la clínica, su sed de venganza contra Simone y los motivos que le provocaron el enfrentamiento con la paciente, al igual que la pérdida de su ojo; y se dirán indicarán: su clase social, su carácter y su frustración por la pérdida de su ojo. Por otro lado, de Andrés, se darán informaciones como: su nombre, su oficio, su ganancia en las apuestas, su necesidad de conseguir dinero para pagar la universidad y su visión de los seres humanos; y por indicios se dará a entender: su clase social, su relación con Ana y con Simone, su trato hacia la autoridad, su carácter y el miedo que le produce el discurso de Simone.

El caso de Gastón es especial dentro de la historia, dado que, hasta la misma existencia de este personaje está dada por indicios, ya que en ningún momento se le ve interactuando en tiempo presente con algún personaje y cuando lo hace en los flash back, también se recurre a los indicios para indicar que es su espíritu quien observa ahora todo lo que ocurre en el relato; sin embargo, de él podrá saberse por informaciones el nombre completo, su relación con Simone, su capacidad para ver el futuro, la forma en la cual asumió el racismo de su hija, los esfuerzos que realizó para alejar a Simone de los pensamientos racistas inculcados por sus padres, el miedo que sentía ante ese futuro del mundo que relató en su diario y los hechos de su muerte.

7.5 ARTE

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 4 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

7.5.1 Locaciones

La locación principal de “La Dama de Sangre” es una casa grande, de paredes blancas en su gran mayoría, connotando un ambiente hospitalario, con el fin de dar más facilidad a la atmósfera clínica que se quiere crear dentro de este lugar, dado que allí se ubicarán los espacios requeridos de la Clínica Maciel, que son: cuarto de análisis, pasillo de habitaciones de enfermos, entrada a la Clínica, oficina de Ana DeLuis, pasillo de oficinas, habitación de Simone, oficina de Francisco Rellero y jardín interior.

Igualmente se necesitan varias locaciones secundarias como: la casa de Gastón, donde se requieren una sala y un estudio; calle frente a la casa de Gastón, un almacén de ropa, la habitación de Ana, un parque y una avenida.

7.5.1.1 Descripción

7.5.1.1.1 Cuarto de análisis

Habitación aislada del sonido externo, pintada de blanco, con piso de baldosa, sin ventanas con una puerta blanca con chapa redonda normal, que tiene una ventanilla cuadrada de vidrio. En esta habitación hay una mesa y dos sillas, una frente a la otra, ubicadas una a cada lado de la mesa. *(Ver Dibujo 1).*

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.1.1.2 Pasillo habitaciones de enfermos

Este pasillo con piso de baldosas, es de paredes blancas. Las puertas, ubicadas a lado y lado del pasillo, son igualmente blancas, están enumeradas, tienen ventanas de vidrio enrejadas por fuera y chapas de seguridad. Al inicio del pasillo hay un letrero que anuncia el sector de la clínica al que pertenece. Es poco transitado, se escuchan los diferentes ruidos provenientes de las habitaciones de los enfermos y es uno de los sectores más oscuros de la Clínica. *(Ver Dibujo2).*

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.1.1.3 Entrada a la Clínica

La clínica está ubicada en un espacio campestre, con árboles grandes de abundante follaje. La vía de acceso al lugar es asfaltada. El lugar es de una planta y su fachada es blanca, con una puerta de acceso amplia y de ventanas enrejadas. Hay un letrero que indica su nombre y tiene un pequeño parqueadero. *(Ver Dibujo 3).*

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.1.1.4 Oficina de Ana

Es un espacio de paredes blancas sin cuadros con piso de baldosa y una ventana en la pared que está frente a la puerta. Hay un archivador, una biblioteca pequeña, un computador, un escritorio mediano con una silla giratoria y al otro lado del escritorio dos sillas normales de consultorio. Sobre el escritorio hay un teléfono y algunas carpetas, 3 portalápices, un portarretrato con las fotos de la familia de Ana (padres, Cristal y Claudia) y un reloj calendario. (Ver Dibujo 4).

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.1.1.5 Pasillo de oficinas

Es de paredes blancas, piso de baldosa, con algunos cuadros de paisajes, algunos materos y con puertas color café a lado y lado, donde hay rótulos que indican los nombres de los psiquiatras y sus cargos. El lugar es silencioso, poco transitado e inmaculadamente blanco. (Ver Dibujo 5).

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.1.1.6 Habitación de Simone

Espacio pequeño, blanco y con piso de baldosa. La puerta del lugar es igualmente blanca, con chapa de seguridad y con una ventanilla de vidrio enrejada

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

por fuera. Hay una pequeña ventana con vista al exterior de la clínica. Una cama sencilla con tendidos blancos y un baúl mediano que contiene los objetos personales de la paciente, son los únicos muebles de la habitación. Del techo cuelga una pequeña lámpara de luz amarilla. (Ver Dibujo 6).

7.5.1.1.7 Oficina de Rellero

Espacio amplio a dos colores, dos paredes blancas y las otras dos verdes; con piso de baldosa, una biblioteca mediana, un escritorio grande, silla giratoria de espaldar largo y, frente a ella, al otro lado del escritorio, dos sillas con brazo y cojines forrados con tela. Igualmente, al lado izquierdo del escritorio, se encuentra una mesa con cafetera, azúcar, pocillos y cucharas. Al lado está ubicada una silla reclinable. Sobre el escritorio hay un sofisticado calendario, algunas carpetas, un teléfono, un portaplumas con algunos lapiceros dentro y un portarretratos con la foto de Isabel. De las paredes cuelgan algunos cuadros. Además hay un perchero donde cuelgan las batas y las chaquetas. El lugar es bastante iluminado y tan claro como la mayoría de la Clínica. (Ver Dibujo 7).

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.1.1.8 Jardín de la clínica

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Un sitio campestre ubicado al interior de la clínica en donde hay varias sillas amplias de madera.

7.5.1.1.9 Calle frente a la casa de Gastón

Es una calle de barrio de clase media y a lado y lado de ésta se encuentran ubicadas las casas a las que se accede por escaleras.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.1.1.10 Estudio de Gastón

Con piso entapetado y paredes color hueso; un cuadro grande ubicado al frente de la entrada al lugar, el estudio tiene en la pared al lado derecho de la puerta, incrustada una gran biblioteca. Igualmente hace parte del lugar un escritorio grande y tres sillas, una detrás de él y las otras dos ubicadas al frente. Dentro de los objetos decorativos hay una talla de madera. *(Ver Dibujo 8).*

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.1.1.11 Sala de Gastón

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Este lugar es igualmente entapetado y de color hueso, con una chimenea en la pared derecha, y una puerta de vidrio en la pared del fondo. Hay una pequeña sala con una mesa de centro y tres poltronas alrededor de ella. (Ver Dibujo 9).

7.5.1.1.12 Almacén de ropa

Almacén de ropa juvenil de última moda, cuyo público objetivo son las jovencitas de clase alta.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.1.1.13 Habitación de Ana

El lugar es pequeño, de color crema y piso entapetado. También se encuentra una cama doble de tendidos azules ubicada frente a la puerta de entrada, un televisor mediano y dos mesas de noche con sendas lámparas. En la mesa del lado derecho hay un teléfono, un reloj despertador y un par de libros. (Ver Dibujo 10).

Con formato: Sangría: Izquierda: 0 cm, Sangría francesa: 2,22 cm, Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.1.1.14 Parque

Un sitio muy concurrido los fines de semana, donde se encuentran todo tipo de personas, payasos, venta de helados y otras diversiones.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

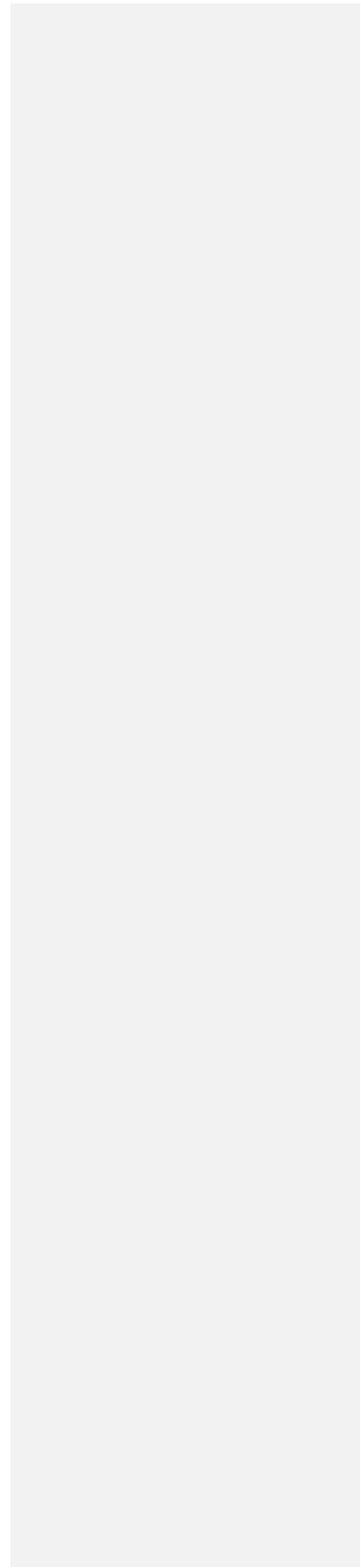
7.5.1.1.15 Avenida

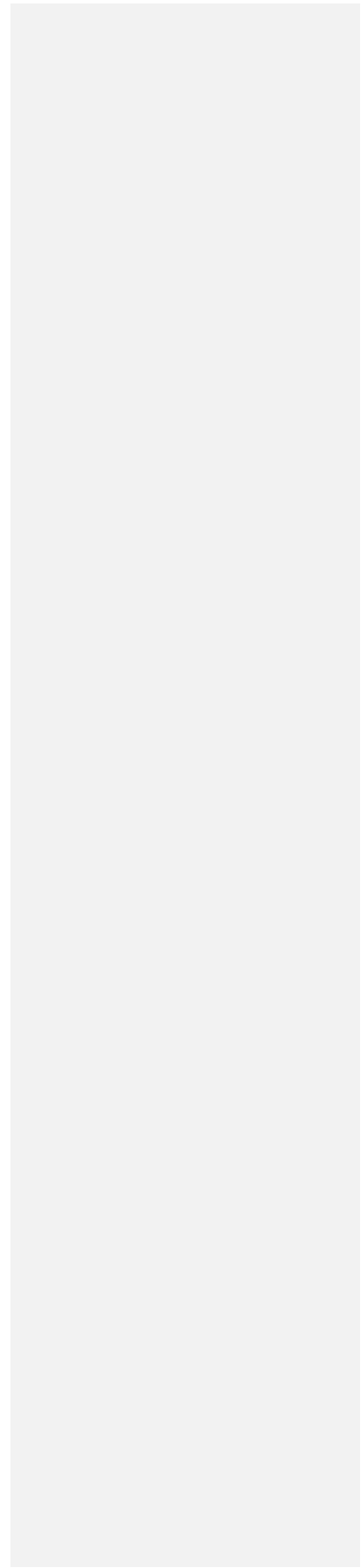
La avenida es muy transitada, con el asfalto mojado, y un carro detenido con las luces encendidas y el parabrisas quebrado.

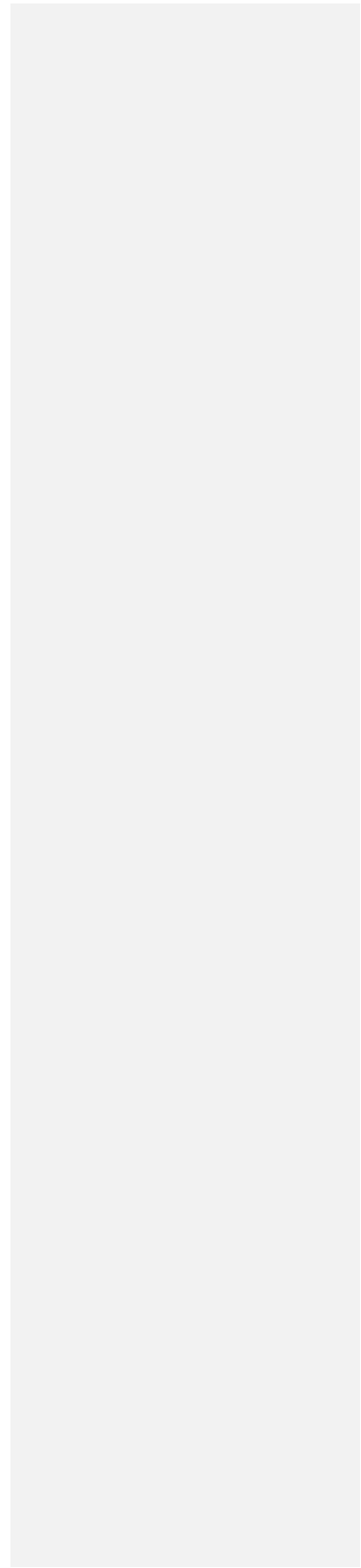
Con formato: Sangría: Izquierda: 0 cm, Sangría francesa: 2,22 cm, Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm, Punto de tabulación: 2,22 cm, Lista con tabulaciones + No en 1,9 cm

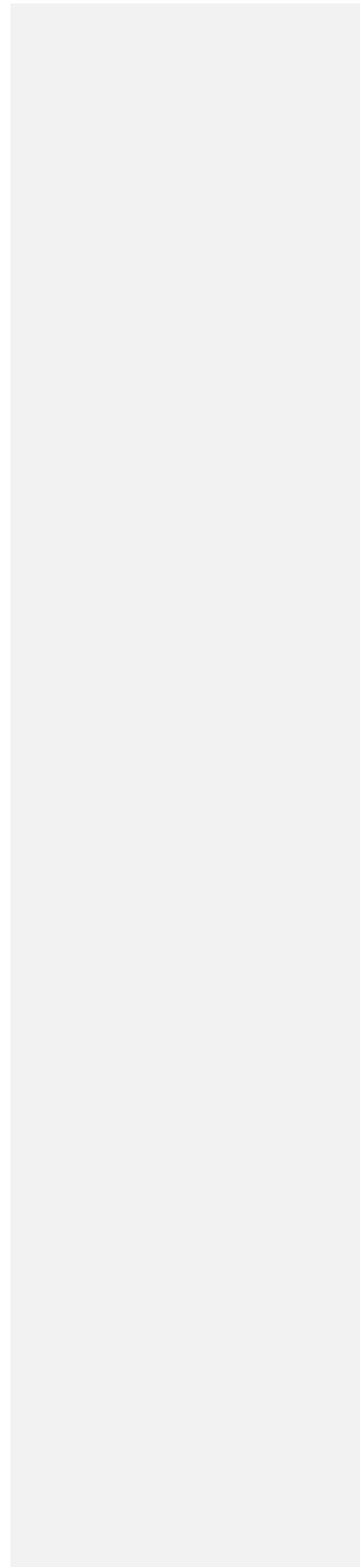
7.5.1.2 Diseño de espacios

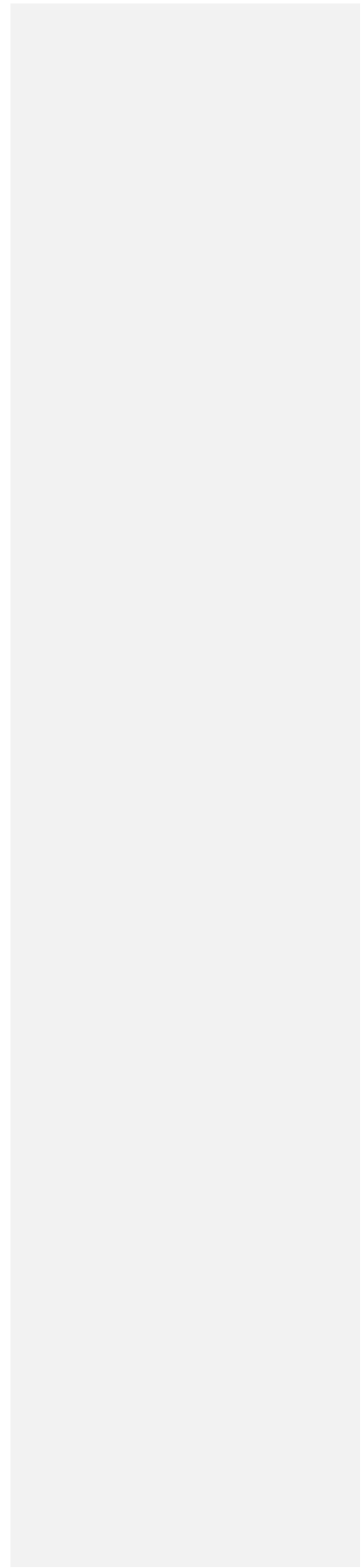
Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm











7.5.2 Vestuario

7.5.2.1 Descripción por personaje

7.5.2.1.1 Ana DeLuis

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Lleva una bata de psiquiatra y 10 vestidos a lo largo de toda la historia. Utiliza sastres de falda y pantalón de diseños elegantes con sacos de corte moderno y entallados. Faldas de largo chanel medio ajustadas, medias veladas y tacones medianos a la moda.

Los colores del vestuario se van oscureciendo a medida que transcurre la historia connotando el estado emocional de Ana, quien vuelve al luto y sufre una transformación completa. (Ver Dibujos 11 a 18).

7.5.2.1.2 Simone Viette

Este personaje tiene 3 vestidos y un uniforme. El primer vestido es utilizado por Simone niña, quien viste jeans, camiseta blanca y mocasines. El segundo lo utiliza en la secuencia donde asesina a su abuelo, que es una blusa lila en tela "hindú", jeans y unas botas tipo militar. Para la salida de la Clínica lleva un pantalón negro, botas tipo militar y en la parte superior un buso cuello tortuga del mismo color. Su uniforme es un overol curuba con cuello camisa y abotonado, y unos mocasines blancos. (Ver Dibujos 19 a 21).

7.5.2.1.3 Francisco Rellero

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Tiene dos trajes de corbata y una bata de psiquiatra. Los trajes son de colores sobrios, y mientras esta en la Clínica utiliza la bata encima de la camisa manga larga. En exteriores siempre lleva puesto el saco. Como calzado utiliza mocasines clásicos. *(Ver Dibujos 22 y 23).*

7.5.2.1.4 Andrés López

Lleva dos vestuarios a lo largo de la historia, manejando siempre los colores vivos, consistentes en tenis, jeans y camibuso rojo y verde. Porta una bata azul clara encima de la ropa. *(Ver Dibujos 24 y 25).*

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.2.1.5 Juan Llanos

Siempre tiene su uniforme de enfermero, pantalón, camisa larga manga corta, medias y zapatos blancos. *(Ver Dibujo 26).*

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.2.1.6 Isabel Cruz de Rellero

El vestido que utiliza es materno de color crema y zapatos cerrado bajito. *(Ver Dibujo 27).*

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.2.1.7 Claudia Arango DeLuis

Este personaje lleva, en la secuencia 10, una falda ajustada de largo chanel, con botas largas de tacón alto y un buzo de cuello negro al igual que el resto del vestuario; igualmente, usa una pijama de pantalón largo y blusa manga corta azul en la secuencia 11; jeans descaderados con blusa esqueleto ceñida al cuerpo de largo normal y chanclas de tacón alto en el flash back del parque y, por último, en el lugar del accidente, tiene una blusa ajustada manga corta y un jeans desteñidos. (Ver Dibujos 28 a 31).

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

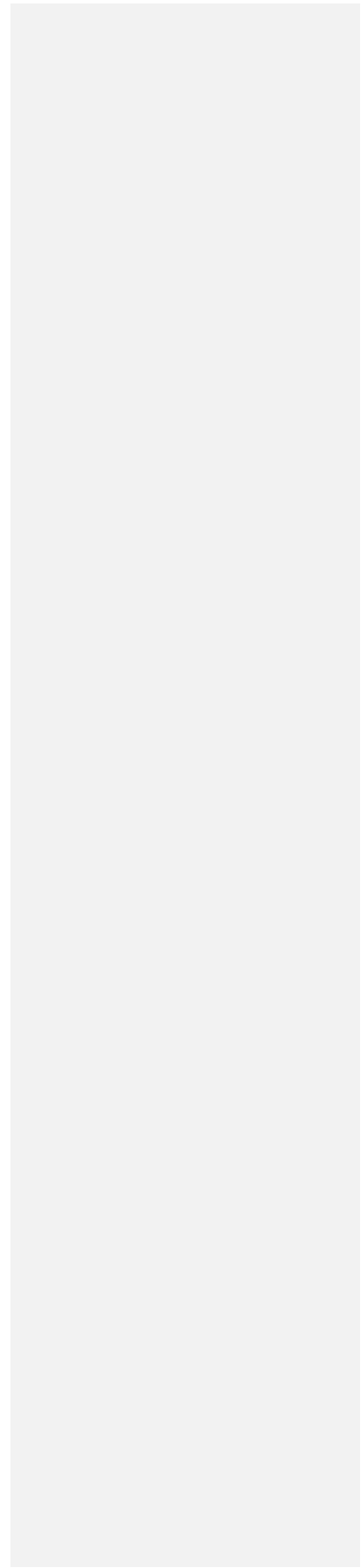
7.5.2.1.8 Gastón Ferrand

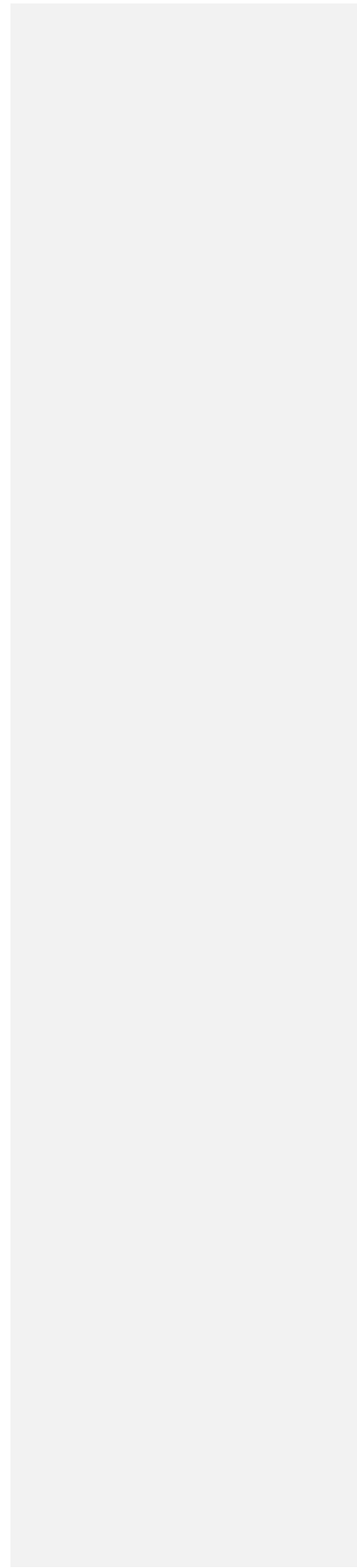
Este personaje usa un pantalón negro clásico, una camisa blanca manga corta con cuadros verde oscuro en las mangas, el cuello y el bolsillo, y zapatos clásicos del mismo color del pantalón. (Ver Dibujo 32).

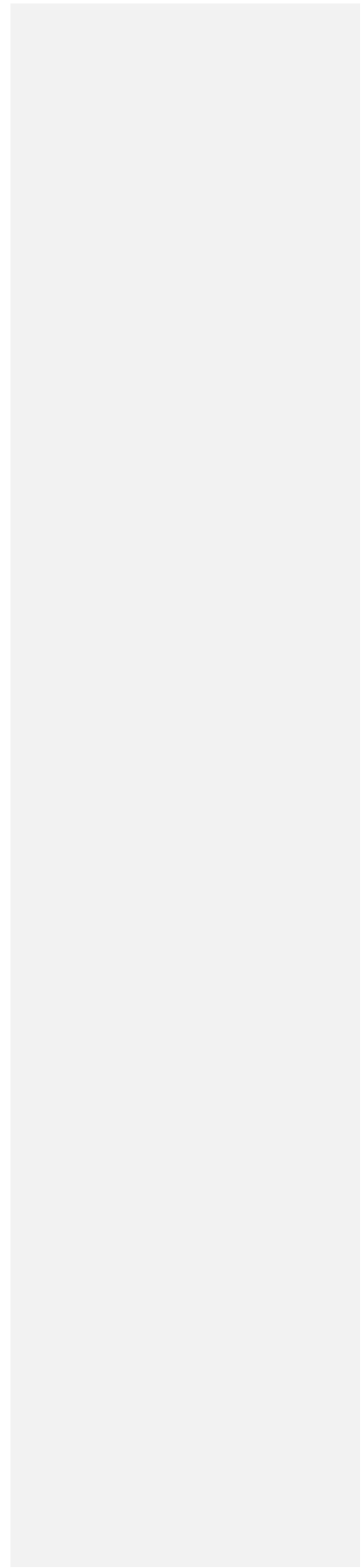
Con formato: Esquema numerado + Nivel: 5 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

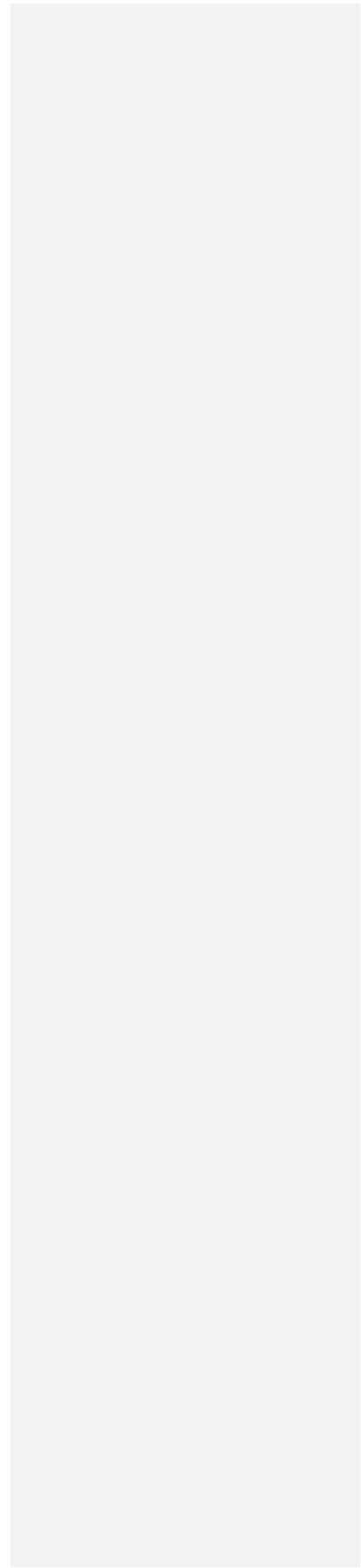
7.5.2.2 Diseños de vestuario

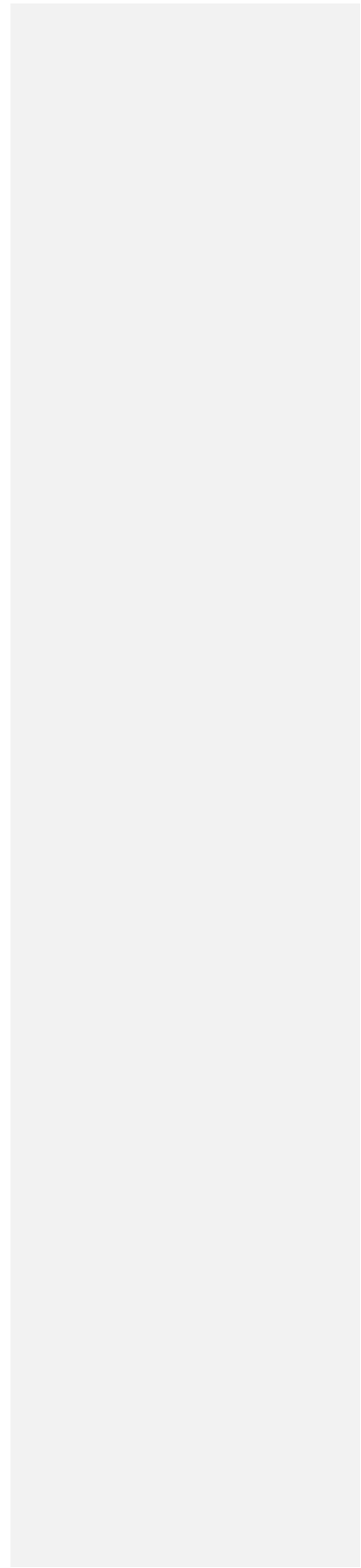
Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

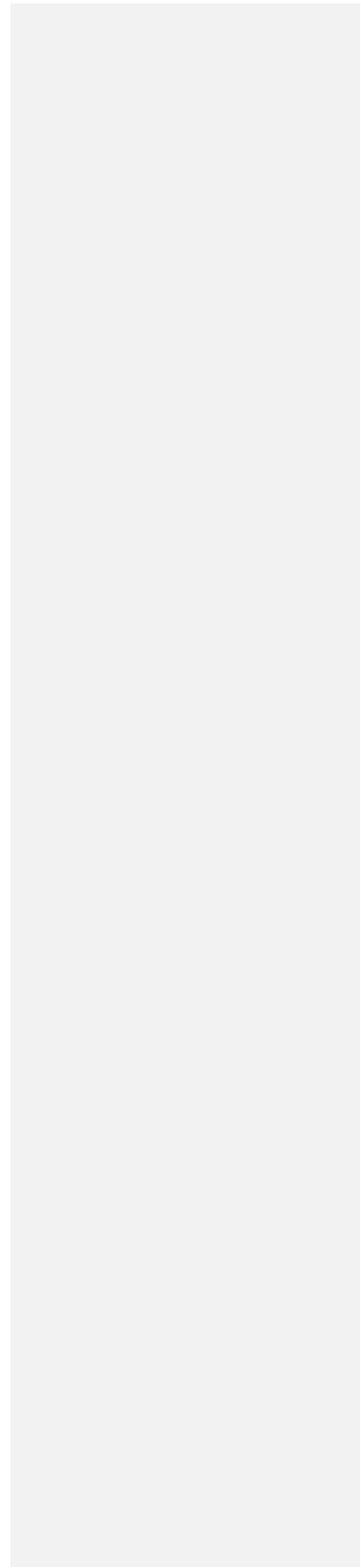


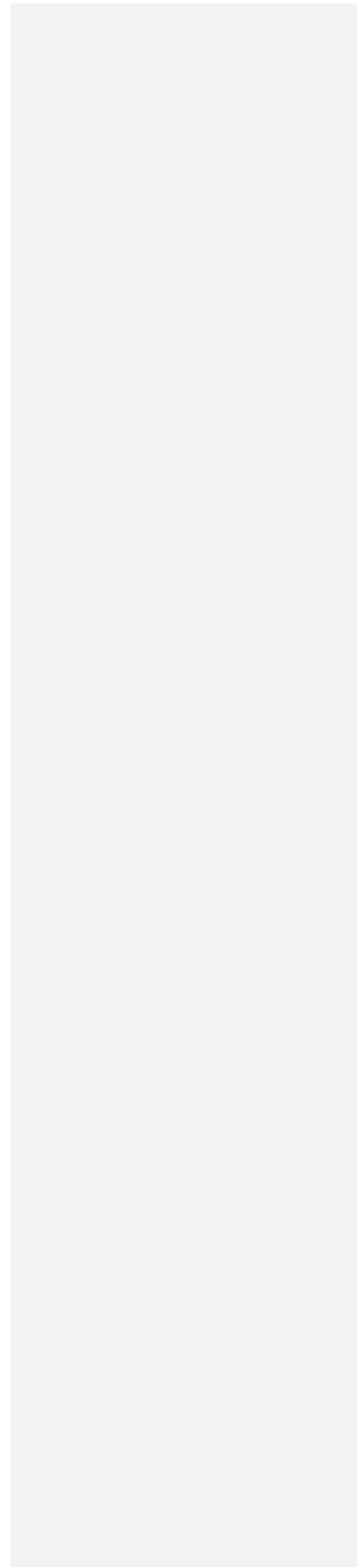


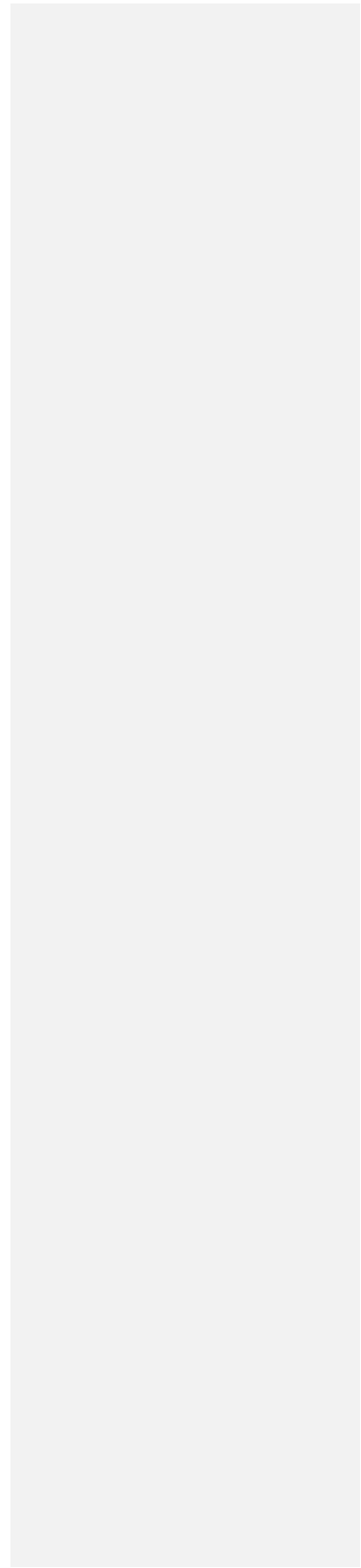


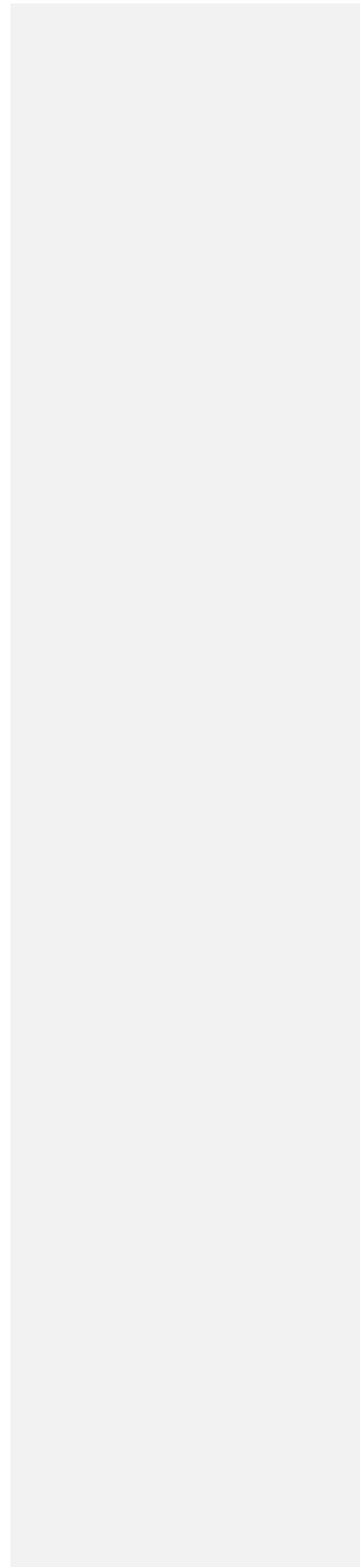


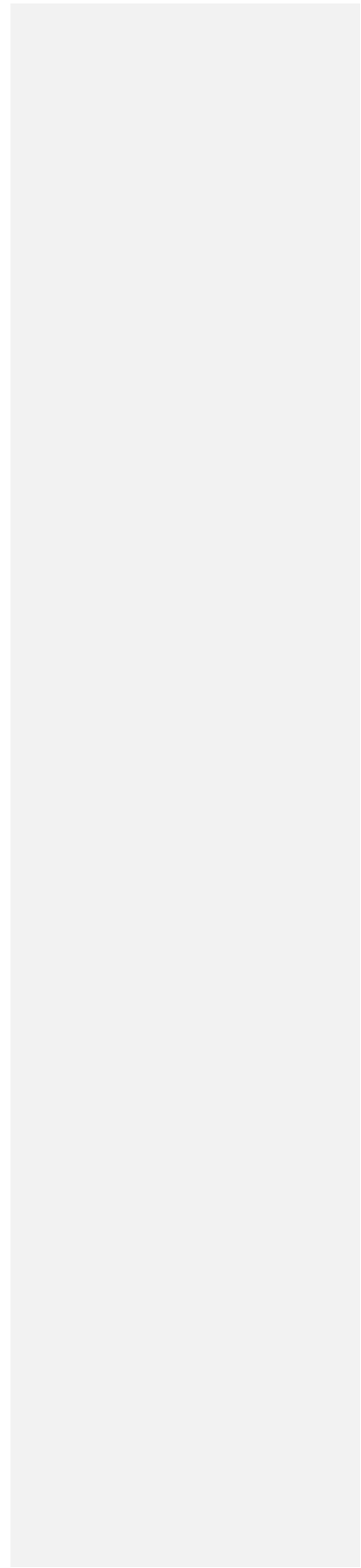


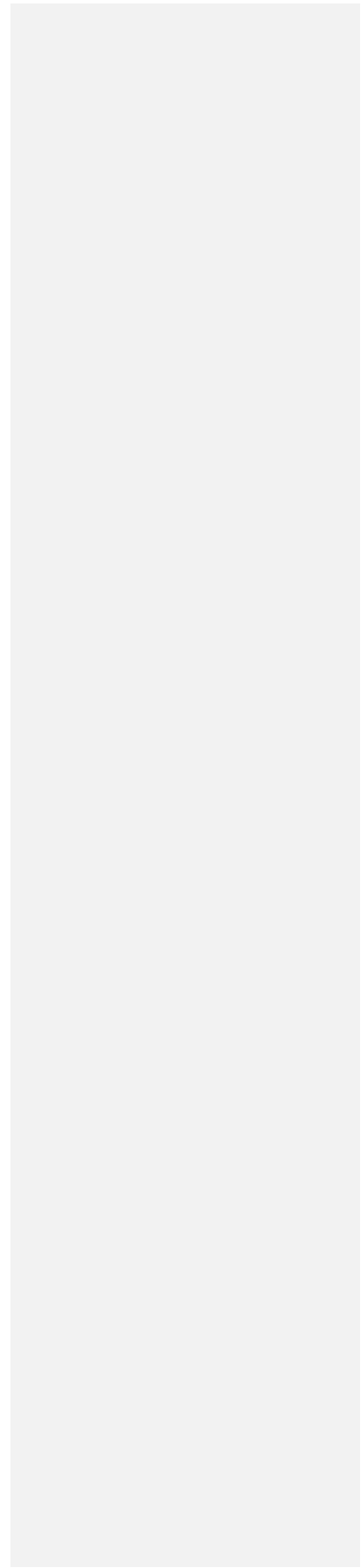












7.5.3 Maquillaje y peinados

7.5.3.1 Ana DeLuis

El maquillaje cotidiano es sobrio, a medida que pasan los días, Ana se ve más demacrada, aumentándole las ojeras. Esto alterna con su peinado, el cual

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

empieza con el cabello recogido con una moña atrás, bien arreglado, y se va soltando a medida que se transforma el personaje. Los cambios inician cuando se da la muerte de su hermana Cristal en el accidente aéreo.

7.5.3.2 Simone Viette

El personaje sólo utiliza base, polvo translúcido y un labial tenue, dándole naturalidad a sus labios. Siempre lleva el cabello al hombro desarreglado, a excepción del día de su salida que lo tiene sujetado en la parte de atrás por una cola.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.3.3 Claudia Arango DeLuis

Lleva maquillaje muy juvenil y muy vivo, propio de una niña "bien" de 17 años, a excepción de la secuencia 11, donde sólo tiene base, polvo translúcido, labial resaltándole los labios y un poco de rubor. Siempre está de cabello suelto cepillado.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.3.4 Isabel Cruz de Rellero

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

Lleva poco maquillaje, base, algo de sombra en los ojos y labial suave acorde al vestido color crema del personaje. Tiene el cabello recogido en cola de caballo.

7.5.3.5 Juan Llanos

El enfermero lleva un parche en el ojo izquierdo. Su rostro está maquillado de modo que se vea demacrado, usando base, polvo translúcido, sombras oscuras y lápices café y negro. Cuando es asesinado, lleva además, una cortada en el cuello, cubierta por sangre que emana de ella.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.3.6 Francisco Rellero y Andrés López

Estos dos personajes tienen maquillajes muy neutros, logrados con base, polvo translúcido, un poco de rubor en los pómulos, dándoles vitalidad, y labial del color de los labios de cada uno de ellos.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.3.7 Gastón Ferrand

En la secuencia donde es asesinado, Gastón se ve con algunos rastros de sangre en su cuerpo y rostro.

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4 Utilería

7.5.4.1 Elementos de Simone Viette

Un libro de tamaño medio, gordo y de viejas guardas café

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.2 Elementos de Ana DeLuis

Una libreta de apuntes y un lapicero.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.3 Elementos cuarto de análisis

Una mesa de madera grande y 2 sillas blancas apoltronadas.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.4 Elementos pasillo habitaciones de enfermos

Un rótulo con el nombre del pasillo, 10 rótulos para numerar las habitaciones, un arma pequeña de corto alcance con silenciador, un manojó de llaves

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.5 Elementos entrada a la clínica

Tres carros y letrero grande con el nombre de la clínica.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.6 Elementos oficina de Ana

Un escritorio, 1 silla giratoria, 2 sillas tradicionales, 1 biblioteca mediana con sus libros, 1 archivador, 1 mesa mediana, 1 computador, 1 basurero, 1 calendario, 1 portarretratos, 1 foto de Claudia, 1 foto de la hermana de Ana, 1 foto de los padres, 1 foto de Simone, 1 fólдер debidamente marcado como objeto de la clínica, 1 expediente, 1 radio de pilas, 1 teléfono, 1 taza de café, 1 escoba, un recogedor de basura, 1 balde, 1 trapeadora, 1 bolsa negra para recoger basura

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.7 Elementos pasillo de oficinas

Cuatro cuadros decorativos de paisajes, 2 basureros pequeños, 10 rótulos para las puertas, 1 rótulo con el nombre del pasillo y 6 materas.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.8 Elementos calle frente a casa de Gastón

Un taxi y 1 maleta grande.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.9 Elementos habitación Simone

Una cama, tendidos de cama blancos, un baúl mediano y un cuchillo.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.10 Elementos almacén de ropa

Dos vestidos

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.11 Elementos habitación Ana

Una cama doble, 1 colcha azul oscuro, 2 nocheros, 2 lámparas de mesa, 1 mesa pequeña, 1 televisor, 2 libros, 1 almohada, 1 teléfono y 1 reloj despertador.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.12 Elementos parque

Dos conos.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.13 Elementos avenida

Un carro.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.14 Elementos oficina de Rellero

Un escritorio, 1 silla giratoria de espaldar alto, 2 sillas con brazo, 1 biblioteca mediana con sus libros, 1 mesa pequeña, 1 cafetera, 3 tazas, 1 azucarera, 3 cucharas pequeñas, 1 silla reclinable, 2 cuadros, 1 perchero, 1 calendario, 1 portarretratos, 1 foto de Isabel, 3 fólderes debidamente marcados como objetos de la clínica, 1 expediente de Simone, 1 portalápices, 5 lapiceros y 1 teléfono.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.15 Elementos estudio de Gastón

Un escritorio, 3 sillas, 1 biblioteca grande con sus libros, 1 cuadro grande, carpetas, lapiceros, 1 portalápiz, 1 lámpara y 1 talla en madera.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.16 Elementos sala de Gastón

Un juego pequeño de sala y 1 talla en madera.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.5.4.17 Elementos jardín de la clínica

Un rastrillo, 1 bolsa grande negra, 1 silla de jardín.

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 4 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,9 cm + Sangría: 1,9 cm

7.6 FOTOGRAFÍA Y COMPOSICIÓN

Tomando la propuesta de iluminación descrita en el cuento “Destinos”, “La Dama de Sangre” tendrá una iluminación muy neutra en los espacios de la Clínica, lugar

← **Con formato:** Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 5 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,93 cm + Sangría: 0,93 cm

en el que se desarrollan la mayoría de las acciones. Esta iluminación destacará el blanco de las paredes y el ambiente clínico opresivo del lugar.

Siguiendo las especificaciones del cuento “Destinos”, el cuarto de análisis tendrá una iluminación blanca, que anule todas las sombras, y que dé al espacio un aspecto frío y científico similar al de los laboratorios.

Los pasillos tendrán una diferencia notoria de iluminación, mostrando el pasillo de las habitaciones de los enfermos más oscuro que el de las oficinas, con el fin de connotar el cansancio y el hastío del lugar.

Las oficinas tendrán la misma iluminación que se plantea en el pasillo donde están ubicadas hasta la secuencia 23, cuando empezará a oscurecer la oficina de Ana paralelamente a su decaimiento anímico.

Los *flash back* en interiores tendrán una iluminación tenue y amarilla, que deje ver las sombras de la noche y del recuerdo; a excepción del almacén de ropa, donde se empleará la luz propia del lugar.

Por su parte, todas las secuencias de exteriores estarán iluminadas por la luz natural, menos la 13 y la 30, en la cuales se recurrirá a luz artificial con el fin de dar más sentido a la carga emocional que presentan ambas secuencias; en la secuencia 13 se empleará una luz blanca proveniente de un carro y se recurrirá a simular los reflejos del agua en el rostro de Claudia; en la secuencia 30, la

iluminación será azul y propenderá a los claroscuros, buscando crear siluetas, con el fin de generar expectativa con la verdadera identidad de la Reina Sangrienta. Estas siluetas aparecerán a partir de la secuencia 29, en donde por primera vez se da paso a la “La Reina Sangrienta”.

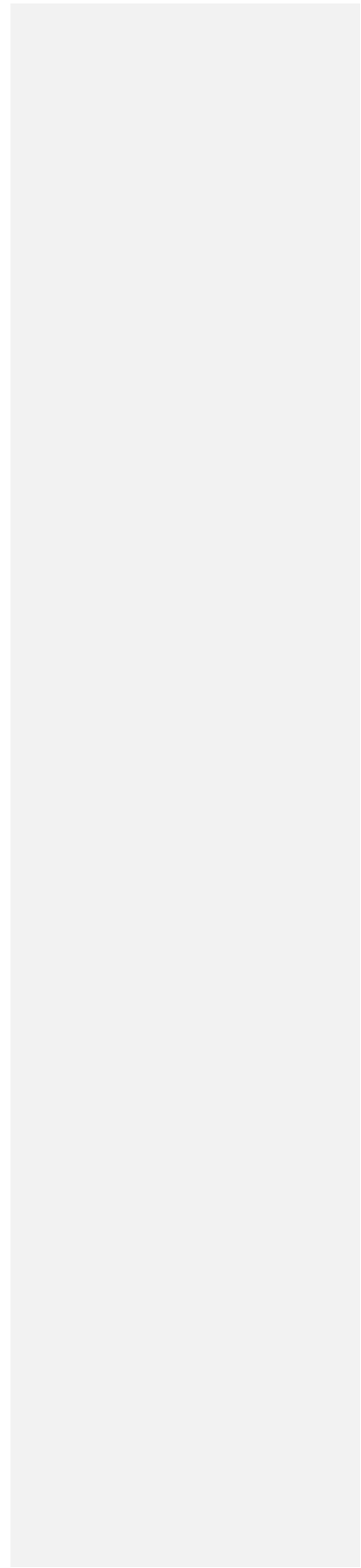
Las luces durante la mayoría de las escenas, estarán en posición cenital, buscando comodidad para el desarrollo del movimiento de la cámara y de los personajes, debido al planteamiento de la historia, la cual se narra a través de planos autónomos, pues técnicamente se tendría más facilidad a la hora de grabar. Por otra parte se busca con la luz cenital, demostrar las presiones inconscientes a la que están expuestos los personajes que interactúan dentro de “La Dama de Sangre”. Únicamente se utilizarán luces en picada y contra picada en la Oficina de Ana de Luis, demostrando con esto la dualidad en la que entra el personaje principal.

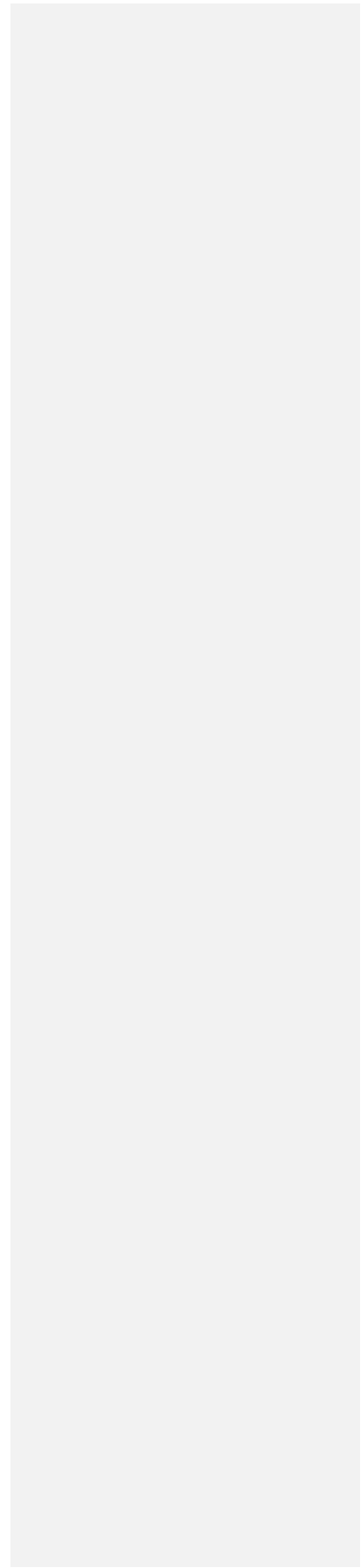
La narrativa planteada por la cámara, permite mostrar todo tipo de planos, desde generales hasta primeros planos, pretendiendo darle soltura a la cámara, que será un personaje más en movimiento e interacción dentro los escenarios; sin embargo, se dará prioridad a los primeros planos, dadas las condiciones de cambios psicológicos sufridos por los personajes a lo largo de la historia. Además, se incluyen movimientos bruscos de cámara en momentos de tensión para el personaje que ella representa. Cabe aclarar que bajo ninguna circunstancia, la cámara podrá recurrir al *zoom* o cualquier otra condición técnica que no sea

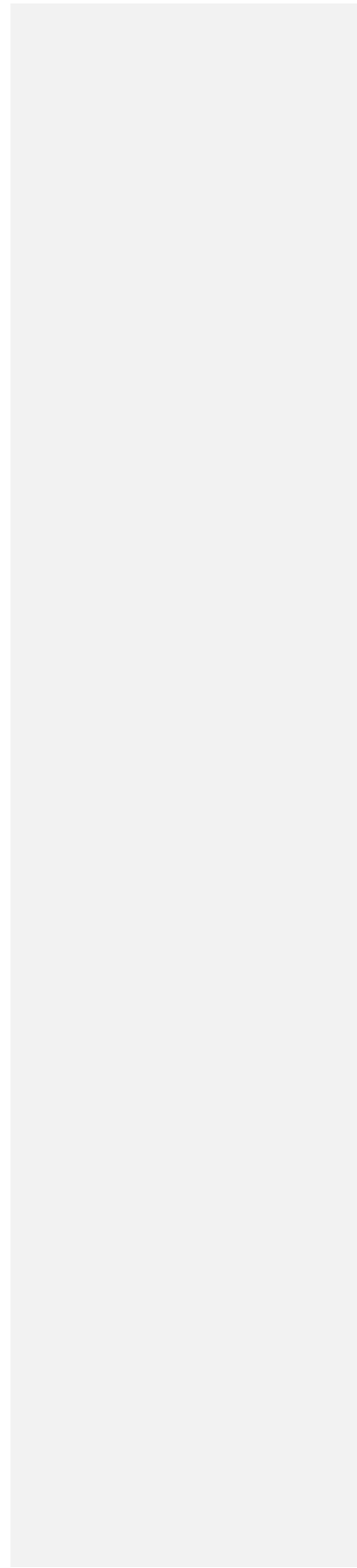
posible en un ojo humano, salvo en las escenas 9, 14 y 27, en las cuales Gastón es halado hacia el interior de Ana.

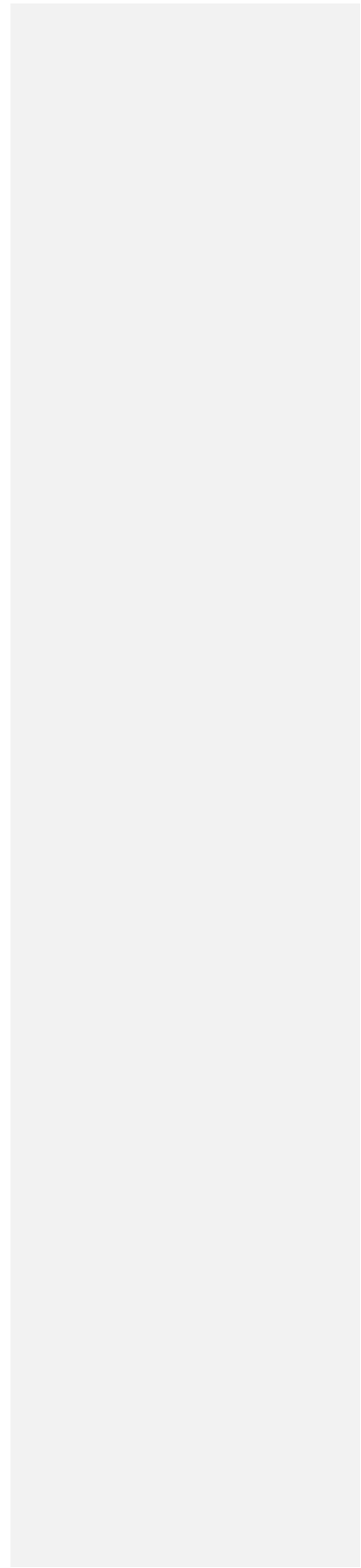
7.6.1 Planos de planta

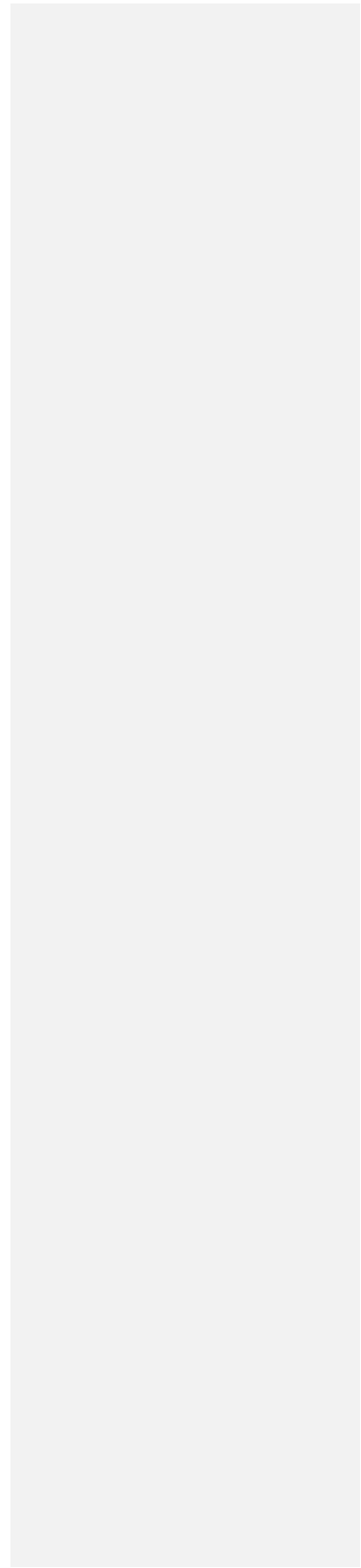
Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

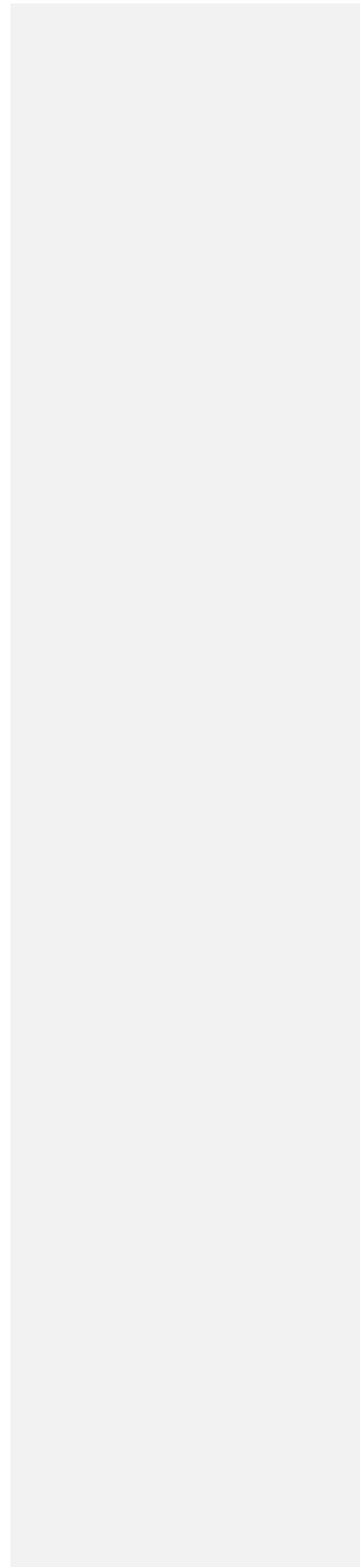


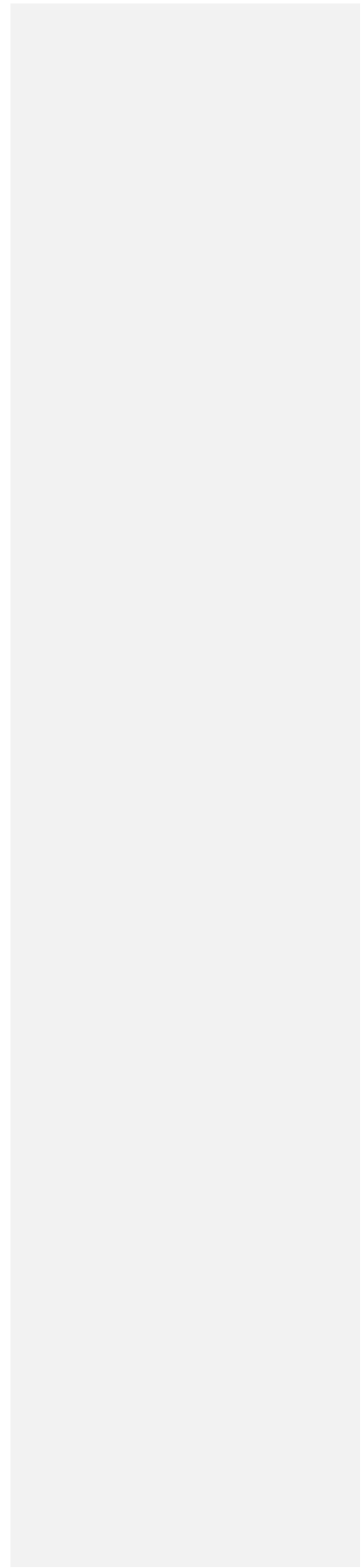


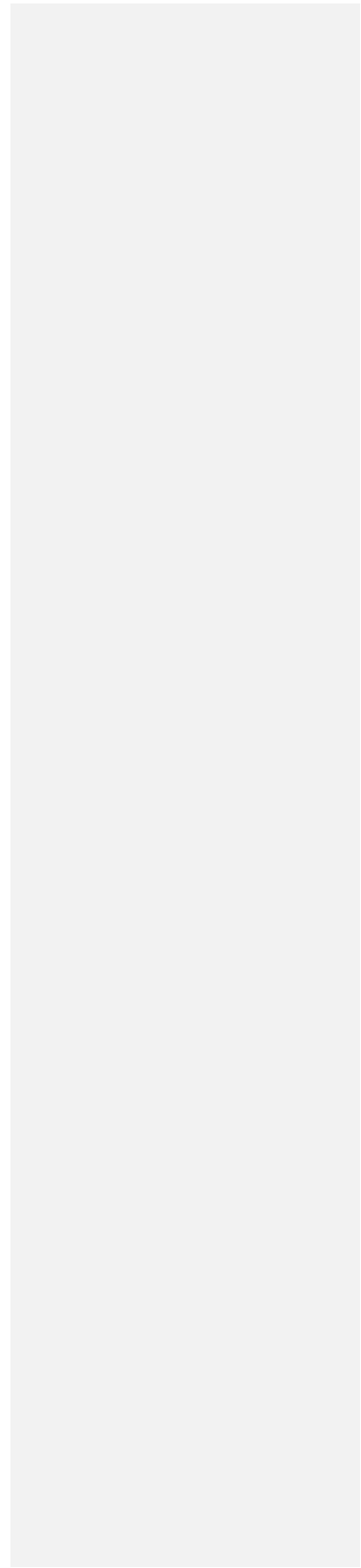


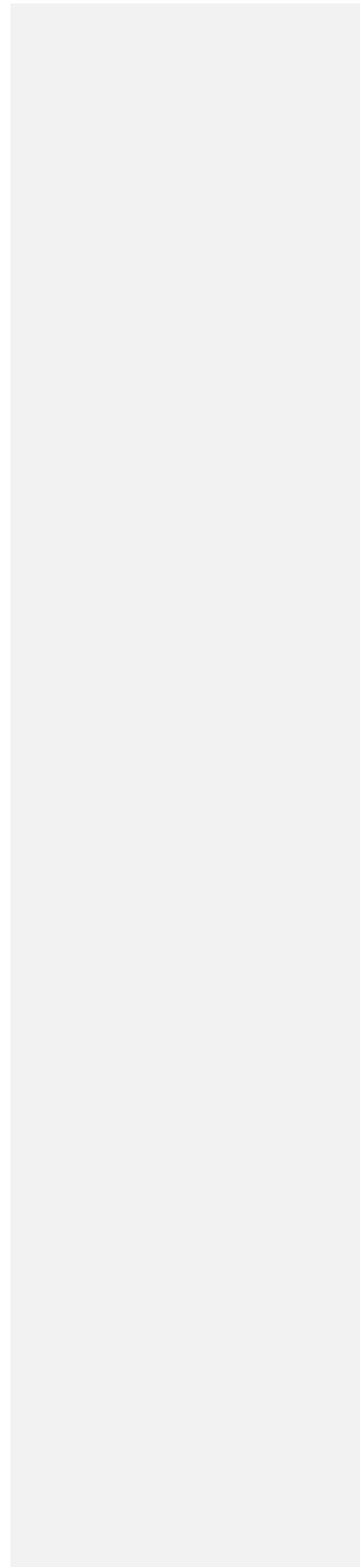


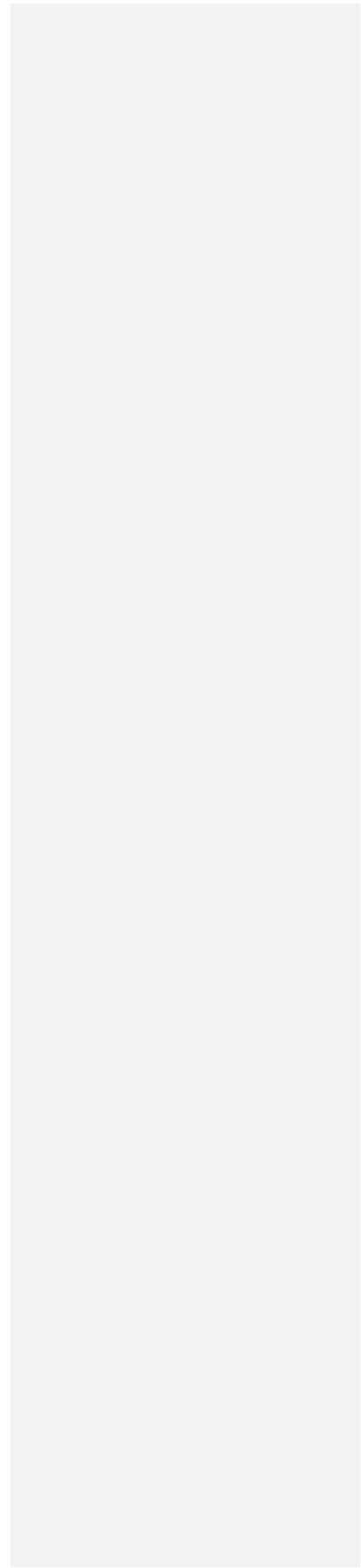


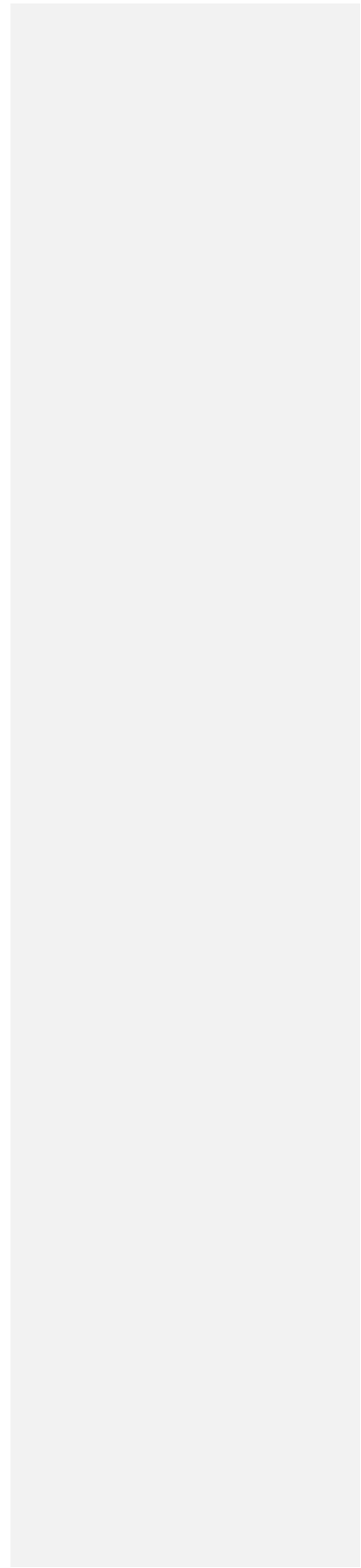


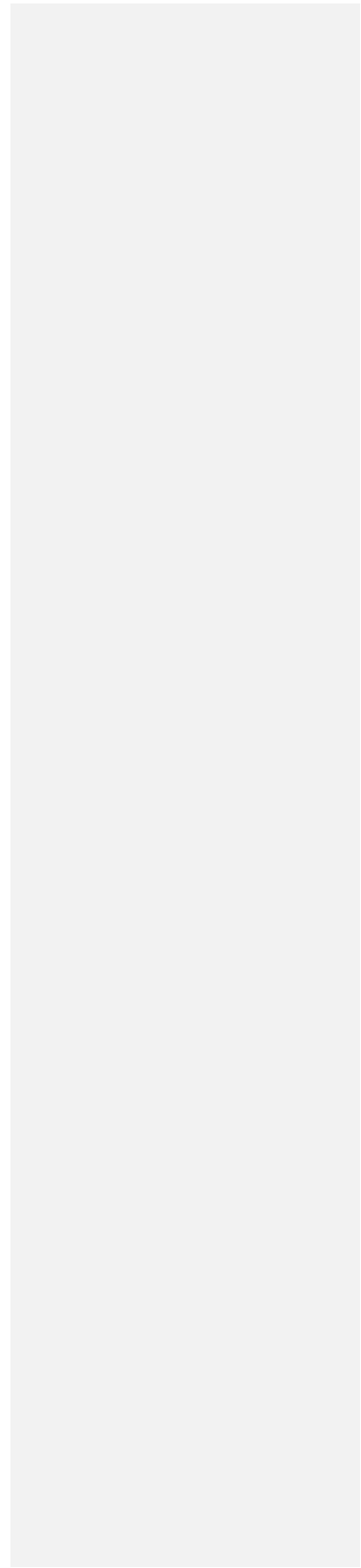






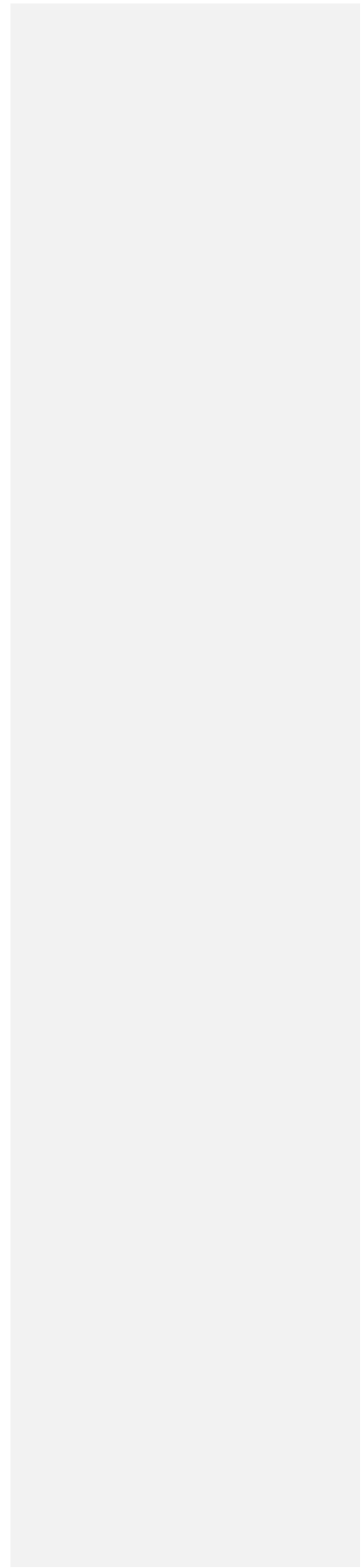


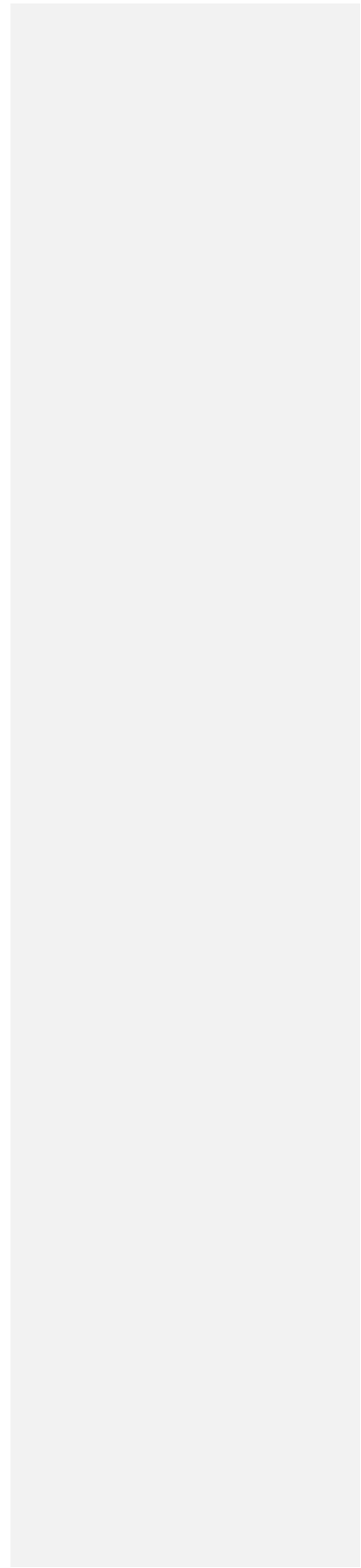


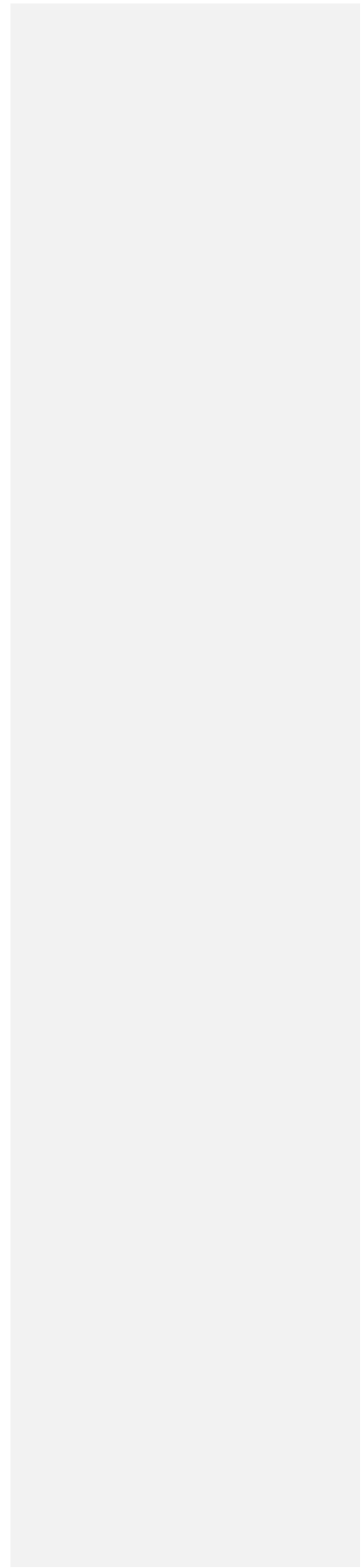


7.6.2 Story board

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm







7.7 SONIDO

La propuesta de sonido se plantea como un complemento a la visión de Gastón; por lo tanto, se trabajará en planos sonoros que estén acordes a la distancia de la

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 5 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,93 cm + Sangría: 0,93 cm

cámara y que además permitan seleccionar sonidos específicos del ambiente dado. Esto implica una propuesta de sonidos empáticos, pero que en las secuencia de *flash back*, se presentan desincronizados de la acción y con efecto de eco, con el fin de denotar el espacio de la memoria.

La música dejará ver la parte interna de Gastón, sus emociones y sentimientos. Para este fin, se requiere música original, dadas las especificaciones del personaje y las necesidades musicales que éste plantea, sumado a las ventajas que trae para “*La Dama de Sangre*” el trabajo conjunto entre compositor y director. Así pues, la música será empática con un personaje tácito, pero bien puede ser anempática con la historia en algunos momentos.

7.8 PRODUCCIÓN

Se estima que la consecución de los recursos necesarios para llevar a cabo esta producción se tomará un tiempo mínimo de preproducción de 5 meses, en los

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 2 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 5 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 0,93 cm + Sangría: 0,93 cm

cuales se establecerán las estrategias necesarias de mercadeo con el fin de convocar, tanto a la empresa privada como pública del eje cafetero, a patrocinar la realización del mediometrage “La Dama de Sangre”.

Para la producción se calcula un tiempo máximo de 10 días de rodaje en los cuales se incluyen el montaje y adecuación de los espacios requeridos. De estos 10 días, los últimos tres están contemplados para cubrir imprevistos como fallas en el equipo técnico o actoral, que obligue a retrasar la producción.

Para la postproducción se calcula un tiempo de dos meses, en los que se incluyen los días de pietaje del material audiovisual, la construcción sonora necesaria, la composición de la música, seis días de edición y la organización del estreno.

7.8.1 Presupuesto

Concepto	Costos	
	Valor unidad/día	Total

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

1 cámara Betacam	230.000	2.300.000
10 cassettes	15.000	150.000
2 luces Lowell	18.000	360.000
2 luces jardineras	8.000	160.000
1 luz color tran	20.000	200.000
1 luz fresnel	20.000	200.000
3 filtros	50.000	150.000
1 micrófono boom	30.000	300.000
1 micrófono bidireccional	20.000	200.000
1 estabilizador de cámara	80.000	800.000
1 dolly	15.000	150.000
1 consola de luces	100.000	800.000
1 consola de sonido	100.000	800.000
1 monitor	80.000	800.000
6 días edición no lineal	450.000	2.700.000
2 días estudio de audio	400.000	800.000
18 Vestuarios femeninos	60.000	1.080.000
8 Vestuarios masculinos	70.000	560.000
Maquillaje		40.000
Utilería		3.000.000
2 Alquileres de locaciones	400.000	800.000
	Ana	50.000
		500.000

Sueldo actores	Simone/Claudia	50.000	500.000
	Rellero	40.000	40.000
	Andrés	30.000	30.000
	Llanos	30.000	30.000
	Isabel	20.000	20.000
	Gastón	10.000	10.000
	2 Extras	10.000	20.000
Sueldo equipo técnico	Productor		1.700.000
	Asistente		1.500.000
	Director		1.600.000
	Asistente		1.500.000
	Script		1.500.000
	Dir. Arte		1.500.000
	Asistente		1.500.000
	Utilero		1.300.000
	Dir. Fotografía		1.500.000
	Asistente		1.500.000
	Luminotécnico		1.300.000
	Camarógrafo		1.400.000
	Asistente		1.200.000
	Fotógrafo		1.100.000
Dir. Sonido		1.500.000	

	Microfonista		1.300.000
	Asistente		1.100.000
10 Rollos fotográficos color		4.200	42.000
10 rollos fotográficos blanco y negro		4.000	40.000
Revelado		17.500	350.000
Alimentación		275.500	2.755.000
Transporte		100.000	1.000.000
Papelería			350.000
Imprevistos			4.603.700
Total			50.640.700

(Tabla 2. Presupuesto)

En este presupuesto no se contemplan los gastos requeridos por el estreno de la película, dado que, la consecución de estos recursos no es indispensable para la realización del medimetroaje.

7.8.2 Plan de rodaje

Con formato: Esquema numerado + Nivel: 3 + Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... + Iniciar en: 1 + Alineación: Izquierda + Alineación: 0 cm + Tabulación después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27 cm

Día	Hora	Actividad
1	7:00 a.m.	Encuentro del equipo
	8:00 a.m.	Secuencia 10. Almacén de ropa.
	9:30 a.m.	Refrigerio.
	10:00 a.m.	Secuencia 12. Parque.
	11:00 a.m.	Secuencia 6. Calle frente a casa de Gastón.
	12:30 p.m.	Almuerzo.
	1:30 p.m.	Adecuación de interiores.
	4:00 p.m.	Secuencia 11. Habitación de Ana.
	5:30 p.m.	Refrigerio
	6:00 p.m.	Secuencia 16. Estudio de Gastón.
	8:00 p.m.	Secuencia 17. Sala de Gastón.
	10:00 p.m.	Secuencia 13. Avenida.
	11:00 p.m.	Comida.
2	8:00 a.m.	Encuentro del equipo. Clínica.
	9:00 a.m.	Adecuación espacios de la clínica.
	11:00 a.m.	Refrigerio.
	1:00 p.m.	Almuerzo.
	2:30 p.m.	Adecuación espacios de la clínica.
	5:00 p.m.	Refrigerio.
	8:00 p.m.	Comida.
	8:00 a.m.	Encuentro del equipo. Clínica

3	9:00 a.m.	Secuencia 21. Jardín.
	9:00 a.m.	Montaje de luces oficina de Ana.
	10:30 a.m.	Refrigerio.
	11:00 a.m.	Secuencias 9 y 14. Oficina de Ana.
	1:30 p.m.	Almuerzo.
	2:30 p.m.	Secuencia 4. Oficina de Ana.
	2:45 p.m.	Montaje de luces Oficina Ana
	3:00 p.m.	Secuencia 23. Oficina de Ana.
	3:45 p.m.	Secuencia 25. Oficina de Ana.
	5:45 p.m.	Refrigerio.
	6:15 p.m.	Montaje de luces oficina de Ana.
	6:45 p.m.	Secuencia 27. Oficina de Ana.
	9:30 p.m.	Comida.
	4	8:00 a.m.
8:30 a.m.		Montaje de luces pasillo oficinas.
9:00 a.m.		Secuencia 5 y 7. Pasillo oficinas.
10:00 a.m.		Refrigerio.
10:30 a.m.		Secuencias 5 y 7. Pasillo de oficinas.
12:00 m.		Almuerzo
1:30 p.m.		Montaje de luces oficina de Rellero.
2:00 p.m.		Secuencia 15 y 18. Oficina de Rellero.
4:00 p.m.		Refrigerio.

4	4:30 p.m.	Cambio de iluminación oficina de Rellero.
	5:00 p.m.	Secuencia 15 y 18. Oficina de Rellero.
	5:00 p.m.	Montaje de luces cuarto de Simone.
	7:00 p.m.	Montaje luces pasillo de enfermos.
	7:30 p.m.	Secuencia 2 y 24. Pasillo de enfermos.
	9:30 p.m.	Comida.
	10:30 p.m.	Secuencia 28. Pasillo de enfermos.
	11:15 p.m.	Secuencia 29. Cuarto de Simone y pasillo.
5	2:00 p.m.	Encuentro del equipo. Clínica.
	2:30 p.m.	Secuencia 19. Habitación de Simone.
	4:00 p.m.	Refrigerio.
	4:30 p.m.	Cambio de luces. Cuarto Simone.
	4:30 p.m.	Montaje de luces fachada de la Clínica.
	6:30 p.m.	Secuencia 8. Cuarto de Simone.
	7:30 p.m.	Comida.
	8:30 p.m.	Secuencia 30. Fachada Clínica.
6	8:00 a.m.	Encuentro del equipo. Clínica
	8:30 a.m.	Montaje de luces del Cuarto de Análisis.
	10:30 a.m.	Refrigerio.
	11:00 a.m.	Secuencia 1. Cuarto de Análisis.
	1:30 p.m.	Almuerzo.
	2:30 p.m.	Secuencia 20. Cuarto de Análisis.

6	4:30 p.m.	Refrigerio.
	5:00 p.m.	Secuencia 22. Cuarto de análisis.
	8:30 p.m.	Comida.
7	8:00 a.m.	Encuentro con equipo. Clínica
	9:00 a.m.	Secuencia 26. Cuarto de Análisis.
	10:30 a.m.	Refrigerio.
	11:00 a.m.	Secuencia 26. cuarto de Análisis.
	12:30 p.m.	Almuerzo.
	1:30 p.m.	Secuencia 3. Fachada de la Clínica

(Tabla 3. Plan de rodaje)

8. CONCLUSIONES

Con formato: Numerado + Nivel: 1 +
 Estilo de numeración: 1, 2, 3, ... +
 Iniciar en: 8 + Alineación: Izquierda +
 Alineación: 0,63 cm + Tabulación
 después de: 1,27 cm + Sangría: 1,27
 cm

La adaptación no es un acto de transcripción de una obra de un lenguaje a otro, sino que es un proceso de transformación que implica una labor creativa del adaptador; esto significa que una adaptación puede permitir la creación de los elementos requeridos por el lenguaje al que se adapta, y que no están contemplados en la obra desde su lenguaje inicial; sumado, a la posibilidad que tiene el adaptador de decidir cómo contar la historia a partir de lo que quiere decir, la adaptación es un camino creativo que abre inmensas posibilidades a los relatos para que sean narrados, no sólo en diversos lenguajes, sino también, de diversas maneras.

Conocer las estructuras y dinámicas de los lenguajes audiovisual y literario es importante al momento de transformar un relato de un lenguaje a otro, ya que esto permite tomar conciencia del proceso real que implica una adaptación, y determinar la importancia de cada elemento que participa tanto en la obra literaria, como en la audiovisual, y así dar un mejor uso de ellos en beneficio de la narración resultante de la adaptación.

Al establecer las diferencias y las semejanzas de los dos tipos de relatos, el análisis semiótico de ellos permite profundizar en el conocimiento de ambas gramáticas, lo que enriquece la creación, incluso en un proceso de adaptación como “La Dama de Sangre”, en el que no basta con transformar el relato de un

lenguaje a otro, sino que hay que complementarlo dados los vacíos que le deja la obra literaria a la audiovisual.

La vía tomada para realizar la adaptación del relato literario “Destinos” al guión audiovisual “La Dama de Sangre”, arrojó buenos resultados en cuanto permite, no sólo dilucidar la estructura narrativa de ambos relatos, sino también los diferentes elementos de la obra literaria que deben permanecer en el relato audiovisual; sin embargo, las características narrativas del cuento “Destinos”, determinaron algunas carencias en el modelo planteado para la adaptación, como: la caracterización de personajes, la relación establecida entre algunos de ellos y la ambientación de algunos espacios.

De este modo queda claro que, no sólo el acercamiento teórico que se haga al relato determina las características del proceso de adaptación, sino también la obra original, y que por lo tanto, el modelo de adaptación acá planteado es de suma utilidad para este caso específico, pero que bien puede no serlo en otros casos, incluso en alguno que busque adaptar el mismo relato literario a una obra audiovisual, puesto que, los factores mencionados se conjugan además, con las decisiones creativas del adaptador.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD ECHEVERRY, Mauricio; PALACIO, Juan Guillermo y ESCOBAR, Rafael. BIRLIBIRLOQUE. Trabajo de grado. Facultad de Comunicación Social y Periodismo. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, 1996.

AUTORES VARIOS. Análisis estructural del relato. 5ª edición. Ed. Niebla. 1976

CHION, Michel. La audiovisión. Ed. Paidós ibérica S.A. Barcelona, 1993

CLAUDÍN, Víctor y ANABITARTE, Héctor. Diccionario general de la comunicación. Ed. Mitre. Barcelona, 1986.

CONTURSI, María Eugenia y FERRO, Fabiola. La narración. Usos y teorías. Grupo editorial Norma. Bogotá, 2000.

ECO, Umberto. Tratado de semiótica General. 5ª Edición. Ed. Lumen S.A. Barcelona, 2000.

FORERO, Héctor y GUERRERO, María Cristina. ¿Cómo hacerse libretista de televisión?. Edípolis ediciones Ltda.. Santafé de Bogotá.

HUERTAS JIMÉNEZ, Luis Fernando. Estética del discurso audiovisual. Ed. Mitre. Barcelona, 1986.

LÓPEZ, Luis Enrique. Material para la formación docente en Educación Bilingüe intercultural. UNESCO/OREALC. Santiago de Chile, 1998.

ONG, Walter J. Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra. 2ª edición. Ed. Fondo cultural para la economía, Ltda. Santafé de Bogotá. 1994.

PASQUALI, Antonio. Comunicación y cultura de masas. 6ª edición. Monte Ávila editores. Caracas, 1990.

PEÑA-ARDID, Carmen; Literatura y Cine. Ediciones Cátedra S.A.. Madrid. 1992.

PÉREZ SUÁREZ, Juan Manuel. Diccionario de Comunicaciones. Universidad de Medellín. Medellín, 1997.

QUINTERO VALENCIA, Enrique. Buscar... y encontrar. Metodología de la investigación. Ed. Órbita. Manizales, 1999.

RENDÓN, Lina María y MOSQUERA, Mauricio Alberto. Creación de personajes para televisión. Trabajo de grado. Facultad de Comunicación Social y Periodismo. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, 1995.

RODRÍGUEZ BRAVO, Ángel. La dimensión sonora del lenguaje audiovisual. Ed. Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, 1998.

ROMEA CASTROS, Celia. Art. Lectura a cinco bandas: "La lengua de las mariposas". Comunicar, Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación, Nº 17. Ed. Grupo Comunicar. Andalucía, octubre. 2001.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. Art. Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente. Comunicar, Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación, Nº 17. Ed. Grupo Comunicar. Andalucía, octubre. 2001.

VANOYE, Francis. Guiones modelo y modelos de guión. Ed. Paidós Ibérica S.A. Barcelona, 1996

VILCHES, Lorenzo. La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión. 8ª edición. Ed. Paidós Comunicación. Barcelona, 1984.

_____. Taller de escritura para televisión. Editorial Gedisa S.A.. Barcelona, 1999.

ANEXOS

ANEXO A. Destinos

Autor: José Antonio Solís Cantú

Centro Psiquiátrico Maciel; Churchill, Canadá:

Agosto 2

Mientras caminaban por el pasillo, el doctor Sir Richards y la doctora Ann DeLuis conversaban, entre el ruido constante de los enfermos mentales a su alrededor.

-Le aseguro, doctor Richards, que el caso de Simone es fascinante.

-Sí. Su fantasía es bastante original, pero no deja de merecer estar en la división de los peligrosos.

-Sé que tiene un pasado violento, pero la muchachita es muy tranquila siempre y cuando se le permita tener su libro a la mano.

-Es algo más que un pasado violento. Me permito recordarle que la 'muchachita' asesinó sádicamente a su abuelo, y que de no haber sido demostrada su

incapacidad psiquiátrica, habría ido a parar con sus cortos 18 años a la prisión de máxima seguridad de Canadá.

-Lo sé. Pero aún su empeño en decir que conoce el futuro del mundo y que ella va a gobernarlo es muy interesante, sobre todo porque parece conocer más de política, historia y psicología que usted y yo de psiquiatría.

-Me pregunto qué será lo que está escrito en su famoso libro, pasa horas leyéndolo fascinada y se violenta si alguien trata de quitárselo... aún si otra persona lo hojea.

-Estos tres meses que ha estado con nosotros se ha convertido en mi prioridad.

-Creo que es más que eso.

-¿ Cómo dice ?

-Sé que el enorme parecido de Simone con su hija fallecida, doctora DeLuis, tiene algo que ver con el cariño que usted le demuestra.

La joven doctora guardó silencio.

Agosto 13

-Hola, Simone.

El cuarto de análisis en el que se encontraban la doctora y la chica estaba iluminado con una intensa luz blanca. En su interior sólo había una pesada mesa de madera y dos sillas, ocupadas por las mujeres. Simone, con su rostro descuidado, pero innegablemente hermoso, se encontraba distraída leyendo su inseparable y enorme libro sin título de viejas cubiertas de piel. La muchacha no contestó el saludo.

-¿Me oyes, Simone?

La chica pareció salir de un sueño.

-¡Ah! Hola, doctora DeLuis.

-¿Cómo te sientes?

-Bastante bien, gracias. ¿Qué tal usted?

-Perfectamente. ¿Podemos comenzar?

-Adelante.

Simone cerró el libro y lo sostuvo cariñosamente entre sus brazos. Ann comenzó el análisis.

-Empieza hablándome nuevamente de lo que sucederá con el mundo en... digamos 30 años.

-Entonces empezará la lucha contra los asiáticos; después de haber derrotado ya a los europeos no arios. El 10 de Enero de 19**, los angloamericanos y los angloeuropeos entrarán en territorio Sudcoreano y empezarán la ofensiva atacando la ciudad capital a las 2:00 A.M.

-Aja. ¿Qué tal en unos 20 años?

-Asumiré el poder de la nueva Coalición Aria Suprema. Los primeros en unirse a ella serán los arios de Canadá, seguidos por los de Estados Unidos e Inglaterra. Se darán cuenta por mis enseñanzas de su superioridad sobre todas las otras razas y se independizarán de todo sentido de religiosidad, patriotismo o parentesco; solamente reinará en ellos el sentimiento de hermandad con los otros de su raza.

La doctora apuntaba sus observaciones en una libreta negra.

Después de algunos segundos de silencio, preguntó:

-¿Podrías decirme algo importante que ocurrirá mañana?

Después de sonreír maliciosamente, Simone contestó:

-Gray Rick cantará el himno nacional en el partido de baseball de las ligas mayores, en San Francisco.

Ann dejó de escribir para mirar fijamente a la chica.

-Simone, Gray Rick murió hace 6 años.

Sin prestar atención, la muchacha volvió a abrir su libro y se sumergió en la lectura. Comprendiendo que por esa ocasión ya no podía obtener nada, la doctora se dispuso a irse; pero antes de salir Simone le dijo, sin apartar su vista del libro:

-Si yo fuera usted, apostarí por los Gigantes.

La doctora, después de un momento de aturdimiento, se fue.

Agosto 15

En su oficina, Ann tomaba una taza de café mientras revisaba nuevamente el expediente de Simone. Tomó una fotografía de ella que se encontraba en un acta y la observó por largo tiempo.

Realmente el parecido con su fallecida hija Claudia era asombroso: Los grandes ojos verdes, el largo y lacio cabello rubio, la sensual y pequeña boca... la joven había muerto en un accidente automovilístico hacía poco menos de un año. Una multitud de recuerdos invadieron la mente de la doctora. Una lágrima resbaló por su mejilla.

-¿Se puede?

Ann secó rápidamente la lágrima de su rostro.

-Adelante.

Un joven entró al despacho; era el encargado de la limpieza.

-Buenos días, doctora DeLuis.

-¿Cómo estás, Andrew?

El muchacho empezó a vaciar el bote de basura.

-Excelente, acabo de ganar 10 dólares.

-¿Sí?

-¡Sí!, Todo gracias a los Gigantes, ¿Supo que ayer ganaron por más de 5 carreras?

-No estoy muy bien enterada de los deportes.

-Además pasó algo grandioso en el partido... ¿Usted conoce a Gray Rick?

Ann palideció.

-¿Sí...?

-Pues su hijo, Gray Rick jr. debutó ayer cantando el himno nacional. Tiene una voz genial, muy parecida a la de su padre... ¿Está bien, doctora?

Ella no contestó.

Agosto 16

-Simone...

-¿Cómo está, doctora?

-Bien.

-¿Por qué está tan seria hoy?

La doctora, lejos de querer contestar, sacó su libreta y una pluma.

-Bien, Simone ¿Podemos comenzar...?

-Supe que el director está muy contento, ¿Sabe por qué?

Ann observó extrañada a Simone.

-Su esposa va a tener un hijo hoy o mañana. Ya está en el hospital.

-Yo le recomendaría que usara su dinero para mejorar este lugar en vez de comprar ropa para bebé; no va a necesitarla.

Abrió su libro y se sumergió en la lectura, a pesar de la insistencia de la doctora.

Agosto 17.

-¿Cómo le va, doct...?

-Basta, Simone. Quiero respuestas.

La chica pareció divertida.

-¿Respuestas?

-Sabes muy bien de lo que hablo. ¿Cómo supiste que el hijo del director moriría en el parto?

Simone miraba fijamente a Ann.

-¡Contesta!, ¿Cómo sabías que el hijo de Gray Rick cantaría el himno nacional?

-¿Quiere hojear mi libro?

La doctora se sorprendió. Simone le sonreía con despreocupación.

-No se preocupe, no la morderé.

-Al enfermero Sanders no le pareció eso, Simone.

La muchacha frunció el ceño y dijo:

-Ese tipo trató de quitármelo sin permiso, tuve que castigarlo.

-¿Sacándole un ojo con tus propias manos?

-Bien, creo que así se ve mucho más guapo, ¿no cree?.

Rió como una tonta.

-Bueno, doctora, ¿Quiere hojearlo o no?

Con cierta cautela, Ann tomó el pesado volumen. Al abrirlo descubrió que era una especie de diario manuscrito. Las fechas estaban escritas en tinta roja y las anotaciones abajo de ellas en tinta negra.

Continuó pasando hojas, pronto se sorprendió.

Las fechas y escritos no terminaban ese día, sino que continuaban sin detenerse hasta el 13 de diciembre del 2050.

Ann miró fijamente el risueño rostro de Simone.

-Como ve, doctora, ese libro que usted tiene en las manos merece matar o morir por una hojeada.

-¿Qué rayos es esto, Simone?

-Es lo que parece ser, doctora DeLuis: Un diario que lleva el registro de los acontecimientos cruciales y más importantes de la historia hasta el año 2050... bueno, a veces combinados con otros de menos trascendencia como el resultado del juego de baseball de hace algunos días.

Ann dejó escapar una sonrisa, la muchacha no se inmutó.

-Perdona Simone, pero eso no es posible.

-¿Y el juego de baseball, Gray Rick y el hijo del director?

-Nada más que coincidencias. Ahora lo entiendo.

La doctora extendió el libro de nueva cuenta hacia Simone. Esta no lo tomó, sino que dijo:

-¿Por qué no busca algo interesante que ocurra hoy?

Ann dudó unos instantes, luego pareció aceptar el desafío. Pasó algunas hojas y encontró la fecha del día, sólo había una anotación:

" El 777 de Airmann estalla en su vuelo a la ciudad luz. Cae al mar. No hay sobrevivientes. 200 muertes. Canadá de luto"

Se refería sin duda a un avión de la línea Airmann con destino a París...

La doctora enmudeció.

-¡Krista!..

Ann salió corriendo de la habitación. Su hermana Krista... ella... ella...

Tomó el teléfono de su oficina con desesperación. Marcó el número de su hermana. Por unos horribles segundos esperó, hasta que...

"Habla a la residencia de la familia DeLuis. Lamentablemente no estoy en casa porque ¡Me voy volando a París!. Deje su mensaje al escuchar el..."

Ann colgó lentamente.

Una lágrima resbaló por su mejilla.

Agosto 20

El rescate de los restos del avión continuaba. La familia de Ann albergaba apagadas esperanzas de que encontraran a la joven Krista con vida. La destrozada doctora no pensaba así.

En su camino a la habitación de análisis donde, como todas las mañanas, Simone la esperaba, parecía indiferente a los ruidos habituales del hospital. Sus compañeros respetaban su dolor, los ojos enrojecidos por el llanto resultaban inexpresivos.

Cuando estaba cerca del cuarto, se sorprendió de que afuera de él, y con el rencor pintado en el rostro, se encontrara John Sanders, el enfermero que había perdido un ojo en manos de la enfurecida Simone. Ahora lucía un parche.

Veía fijamente la habitación donde se encontraba la paciente. Con las manos empuñadas, susurraba algo en voz baja y no se percató de la presencia de Ann, la cual escuchó la última frase:

-...perra. Te mataré... te lo juro...

-¡Enfermero Sanders!

El hombre volteó sorprendido.

-Doc... doctora... yo...

-Suficiente. Sanders, no te permito que hables así de una paciente.

John respondió entre dientes, apenas aguantando su furia:

-Su 'paciente' me marcó de por vida... merece morir...

-¡Basta!, ella ya está en tratamiento. Cuando sea dada de alta podrás presentar cargos, mientras tanto, ni tú ni yo somos jueces, ¿Entendido?

El hombre no contestó.

-¿¡ENTENDIDO!?! -gritó ella-

-Sí.

John se fue sin voltear.

Después de seguirlo con la mirada un momento, la doctora DeLuis entró al cuarto. Simone estaba leyendo su libro, pareció no darse cuenta cuando Ann se sentó enfrente de ella.

Esta vez, la paciente inició la conversación:

- Créame que lo lamento, doctora.

Ella no contestó.

- Sé por lo que viene. Quiere saber cómo es que tengo este libro en mi poder, ¿verdad?

Ann asintió débilmente con la cabeza.

- Mi abuelo lo escribió. El tenía... no sé. Poderes o algo así, supongo. Veía muchas cosas, tenía sueños, premoniciones... visiones del futuro; pero como eran demasiados, sólo tomaba algunos para incluirlos en su diario. Por eso se mezclan asuntos trascendentales con otros menos importantes, como los resultados de algunos partidos de baseball, unas cuantas notas del espectáculo... algunos días no tienen anotaciones, lo que significa que él no vio nada interesante esas fechas.

A diferencia de muchos escritos proféticos que están redactados en forma de acertijos y enigmas, este libro es sencillo, directo y claro, ahí radica su verdadero valor.

- ¿El te lo dio?

- No... el futuro lejano empezó a asustarle... la guerra, la victoria final de la supremacía aria... mi abuelo era débil; no tenía el suficiente valor para soportar la verdad... la verdad de la superioridad de la raza blanca sobre todas las demás, tal y como yo se lo venía diciendo desde que era una niña. Él quiso quemar el libro... y yo no se lo permití.

Ann guardaba silencio, Simone estaba visiblemente excitada.

- ¿Cómo estás tan segura de que eres tú la futura gobernante del mundo?

- Mi abuelo escribió que la mente suprema atrás de la victoria aria, la persona que iniciar la guerra... será una mujer. Esa es la única figura misteriosa que él usa en todo su libro. A diferencia del resto de la gente, a los cuales llama por su nombre completo, a ella sólo la denomina como "La Reina Sangrienta".

- Pero puede ser cualquier mujer, Simone.

La chica guardó silencio, sonreía con emoción malsana.

- ¿Sabe por qué le cuento éstas cosas, doctora?

- Dime.

- Porque usted va a dejarme salir de este basurero mañana.

- ¿QUE?

La chica abrió el libro, y sonriendo, le indicó a la doctora que leyera la anotación de la fecha siguiente. Ann leyó con lentitud.

"Noche. La reina sangrienta sale de la habitación 20 de Maciel. La puerta fue abierta, no forzada. Tras de ella yacen dos cuerpos, nadie averigua, se cree que se mataron entre ellos, pero la sangre de uno está en sus manos. Nadie la detiene. El reino del horror ha comenzado"

La doctora apartó la mirada del libro. Simone estaba tranquila de nuevo.

-Como ve, mañana usted va a abrir mi cuarto: la habitación 20. Eso quiere decir ahí cuando menciona que la puerta no será forzada. La persona que la abra tiene que ser usted, simplemente porque al resto del personal parece que no le caigo

demasiado bien. Aún no entiendo de quiénes son los dos cuerpos detrás de mí, pero carece de importancia.

-Yo no haré eso, Simone.

-No puede evitarlo, doctora. Simplemente no puede.

-¡Basta ya!

-Mañana saldré de aquí, y será gracias a usted.

-¡SILENCIO!

Ann salió precipitadamente de la habitación.

En la tarde, poco antes de oscurecer, la joven psiquiatra examinaba los apuntes de su libreta. Antes de ese día solamente los había considerado como material médico; ahora le parecían una horrible ventana al futuro distante.

Asesinatos políticos, guerras increíblemente sangrientas, muerte por doquier... todo en aras de una nueva ideología fascista que hacía renacer la creencia en la superioridad de la raza blanca. Una nueva organización, casi una religión llamada "Coalición Suprema Aria" que seduciría todas las mentes

inculcándoles su locura. En la última fecha del libro, según supuso después, más de tres cuartas partes del mundo habían caído bajo el mando ario. Los negros, latinos, orientales... todos habían desaparecido casi en su totalidad y los pocos que quedaban eran tratados como animales. Todo bajo el mando de una persona más cruel que todos los dictadores que menciona la historia juntos... La Reina Sangrienta.

Antes le parecía un sueño de alguien desquiciado solamente... ahora le repugnaba, le asustaba... pero lo más terrible era que en momentos la ideología de Simone le... fascinaba. A veces le hacía sentir un fuego interno que le gritaba que la joven estaba en lo correcto, que el poder era solamente de su raza, que todas las demás no eran otra cosa mas que errores de la naturaleza, que no eran nada sino... animales.

Se le revolvió el estómago.

Abrió su escritorio y sacó un revólver con silenciador.

Ella pararía esa locura... como fuera.

Agosto 21

Medianoche. Todos en el hospital psiquiátrico se habían retirado, solamente Ann y algunos médicos en otras divisiones cubrían su turno nocturno. Estaba sola en el sector de los peligrosos.

Caminaba lentamente por el pasillo en dirección de la habitación 20. En su mano sudorosa, un arma era apretada con decisión. Su mente estaba vacía, a excepción de una sola idea:

Ella pararía a Simone.

-iiiiiiAAAAAAAHHHHHHH!!!!!!

Un fuerte grito le alertó, no podría definir si era masculino o femenino.

Echó a correr al cuarto 20.

La puerta estaba abierta, ella entró jadeante...

Simone estaba de pie, cubierta de sangre. Blandía un enorme cuchillo en su mano izquierda.

El enfermero John Sanders estaba tirado inerte enfrente de ella. Había sido degollado... casi decapitado.

La chica se volvió hacia la asustada psiquiatra, sonreía con una mueca infernal.

-Supe que vendría, doctora. El libro no se equivoca nunca.

-Simone... ¿Qué...?

-El maldito trató de asesinarme. Dijo que me haría pagar su ojo con mi vida aunque se pudiera en la cárcel. Pero creo que yo sé manejar mejor un reactor termonuclear que él un cuchillo de cocina. Se lo quité fácilmente y... me defendí. Pero eso no importa ya. Usted está aquí y va a dejarme salir...

Ann apuntó el revólver hacia la chica. Esta se sorprendió un poco.

-No puede matarme, doctora, creo que ya es tiempo de que se convenza. No puede ir contra el destino. Usted me va a dejar ir porque en el fondo sabe que tengo razón, porque desea ver mi sueño convertido en realidad... porque usted es aria, igual que yo, y siente el poder dentro de usted, siente la supremacía...

La doctora no se inmutó.

-Entonces lo hará por su hija, ¿no es así?

Ann se sorprendió.

-¿No soy acaso igual que su hija, doctora?, ¿No soy su viva imagen?,
¿No siente que matarme equivale a matar nuevamente a Claudia?

-¿C..cómo...?

-No me pregunte cómo es que lo sé. Creo que ya sabe la respuesta.

Simone señaló el libro sobre su cama.

-Ahora, por favor, hágase a un lado... Ann.

La psiquiatra bajó el arma con su rostro bañado por el llanto.

Simone sonrió, pero apenas se había movido un poco hacia la puerta cuando la mujer apuntó nuevamente el revólver, con la decisión pintada en la cara.

La chica pareció enfurecerse, blandió con fuerza el cuchillo y dijo entre dientes:

-Ahora entiendo lo de los dos cuerpos...

Saltó con furia animal hacia la doctora.

Un disparo resonó débilmente en la noche.

"Noche. La Reina Sangrienta sale de la habitación 20 de Maciel. La puerta fue abierta, no forzada..."

Una mujer sale de la habitación 20. Lleva un libro bajo el brazo.

"Tras de ella yacen dos cuerpos, nadie averigua, se cree que se mataron entre ellos, pero la sangre de uno está en sus manos..."

En el cuarto está el cadáver perforado de Simone, con el cuchillo aún en sus manos. El cuerpo de John Sanders yace a su lado; el revólver ha sido colocado cuidadosamente en su mano izquierda para aparentar que él fue quien disparó.

"Nadie la detiene"

Ann DeLuis abandona el hospital. Esa misma noche se irá del país... empezará lejos una nueva vida... una gran vida.

"El reino del horror ha comenzado"

ANEXO B. Guía de sistematización:

Para llevar a cabo la adaptación del cuento "Destinos" a un guión audiovisual, se ha diseñado una tabla de desglose en el que se determinarán los diferentes elementos estructurales del relato literario y su transformación a relato audiovisual. Esta guía establecerá, además, las unidades de acción del cuento "Destinos" que

permanecerán y aquellas que deben ser creadas en el proceso de adaptación a guión.

RELATO	ELEMENTO		CONTENIDO								
L I T E R A R I O	Cuento										
	Función (Barthes)										
	Personajes										
	Predicados Base (Todorov)										
	Guión										
	Personajes										
A U D I O V I S U A L	Guión Puesta escena	Imagen	Plano								
			Composición								
			Mov. Cámara								
			Iluminación								
			Ángulo luz								
		Audio	Diálogo								
	Ruido empático										
	Ruido anempático										
	Música empática										
	Música anempática										
	Guión Puesta escena		Silencio								

		Arte	Espacio											
			Vestuario											
			Maquillaje											
			Utilería											
		Sintagma (Metz)												

(Tabla 4. Guía de sistematización).