



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN
CARRERA DE CINE Y AUDIOVISUALES

La adaptación de un hecho real al guion cinematográfico en el cortometraje
“Implicados”

Trabajo previo a la obtención
del título de: Licenciado en
Cine y Audiovisuales

AUTOR:

Christian Esteban Narvárez Calderón

C.I. 0105605158

DIRECTOR:

Julio César Abad Vidal PH. D.

Pasaporte: BF025428

Cuenca- Ecuador

2018



RESUMEN

La presente investigación tiene como finalidad establecer factores y pautas para que el guionista, a través de un análisis objetivo de la información, desarrolle un proceso de adaptación de hechos reales al guion cinematográfico de ficción, poniendo como ejemplo el caso del cortometraje Implicados. Este proceso servirá de base para desarrollar el guion, la caracterización de los personajes, las locaciones y las acciones.

Palabras claves: Adaptación, cine-ficción, guion cinematográfico, hechos reales, cortometraje Implicados.



ABSTRACT

The current investigation has as purpose to stablish the factors and procedures, that allows the screenwriter, through an objective analysis of the information, to develop an adaptation procedure from real events to the fiction screenplay, using as example the case of the short movie *Implicados*. This procedure can be used as a referent for writing the screenplay, create the characters, the settings and the actions.

Key Words: Adaptation, film-fiction, screenplay, real events, short movie *Implicados*



ÍNDICE

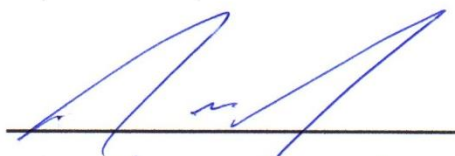
RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
AGRADECIMIENTO.....	7
ÍNDICE.....	4
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO I.....	10
LA ADAPTACIÓN AL CINE Y SUS GENERALIDADES.....	10
1.1. GENERALIDADES.....	10
1.2. DEFINICIÓN DE ADAPTACIÓN.....	11
1.3. CRÍTICA DE LA ADAPTACIÓN.....	11
CAPÍTULO II.....	22
LA ADAPTACIÓN DE UN HECHO REAL A LA OBRA CINEMATOGRAFICA.....	22
2.1. DEFINICIÓN DE LA REALIDAD.....	22
2.2. TIPOS DE REALISMO CINEMATOGRAFICO.....	23
2.3. FACTORES EN LA ADAPTACIÓN DE VERSIONES JUDICIALES.....	27
CAPITULO III.....	29
EL PROCESO DE ADAPTACIÓN EN “IMPLICADOS”.....	29
3. EL PROCESO JUDICIAL DE IMPLICADOS.....	29
3.1. VERSIONES JUDICIALES DE <i>IMPLICADOS</i>	30
3.2. LA FUENTE DE ADAPTACIÓN DEL CORTOMETRAJE IMPLICADOS.....	40
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	51
BIBLIOGRAFÍA.....	52
WEBGRAFÍA.....	53
FILMOGRAFÍA.....	54
ANEXOS.....	56

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Narváez Calderón Christian Esteban, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales de la monografía, ***La adaptación de un hecho real al guion cinematográfico en el cortometraje "Implicados"***, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 02 de marzo de 2018



Narváez Calderón, Christian Esteban

C.I. 0105605158



Cláusula de Propiedad Intelectual

Narváz Calderón Christian Esteban, autora de la monografía, **La adaptación de un hecho real al guion cinematográfico en el cortometraje "Implicados"**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 02 de marzo de 2018

Narváz Calderón, Christian Esteban

C.I. 0105605158



AGRADECIMIENTO

Al Dr. Carlos Pérez Agustí, por su gran deseo de esparcir sus enseñanzas cinematográficas, y ser el fundador de la escuela de cine.

Al Dr. Galo Alfredo Torres, quien supo brindarme sus conocimientos y la ayuda necesaria para culminar mis estudios.

Al Dr. Julio Cesar Abad por la paciencia y los conocimientos impartidos.

A mi equipo técnico y quienes supieron apoyarme en la realización del cortometraje *Implicados*.

Al grupo de cine ECUAIMAGEN quienes me incentivaron en el estudio de la cinematografía.

A la escuela de cine PROCINE por abrirme las puertas.

A mis padres quienes me apoyan incondicionalmente.



INTRODUCCIÓN

La adaptación cinematográfica ha tomado gran valor en el proceso de escritura de guion; varios son los realizadores que han desarrollado sus obras cinematográficas a partir del proceso de adaptación. Diversos guionistas se han inspirado en diferentes fuentes sociales y culturales durante el proceso de escritura.

Adaptar es transformar una obra literaria o un hecho histórico al lenguaje cinematográfico, siendo pues, un proceso creativo que consiste en una traducción de lo que otros escribieron o vivieron. Su proceso consiste en una transformación cautelosa porque se refiere a una fuente ya existente. Para ello, durante el proceso de escritura de guion, se debería re-estructurar y re-conceptualizar los puntos importantes de la fuente original para adaptarla al guion cinematográfico.

Una adaptación cinematográfica se desarrolla a través del análisis de la fuente, es por ello que debemos tener claro los conceptos sobre los tipos de adaptación y sus formas. El proceso de adaptación involucra necesariamente la definición de la extensión, del tipo de relato y de la fidelidad en relación a la fuente original. En base a esto el guionista podrá determinar el tipo de adaptación a realizar.

Para el desarrollo de la adaptación de un hecho real al guion cinematográfico, es necesario comprender el concepto de realidad, y diferenciar claramente entre las corrientes del realismo cinematográfico.

Consagrados realizadores cinematográficos han basado su obra en fuentes históricas recreando personajes legendarios en base a hechos reales. Por ejemplo, Roman Polanski en su película *El Pianista* (2002) recrea las memorias del músico polaco de origen judío Wladyslaw Szpilman durante su sobrevivencia en la Segunda Guerra Mundial. También



tenemos realizadores que han recurrido a sucesos para construir el eje narrativo del filme: *Elefante (2003)* de Gus Van Sant recrea la matanza del Instituto *Columbine*, desde diferentes perspectivas, retratando así un momento de conmoción para los estadounidenses.

Los hechos reales también han sido una fuente de permanente inspiración para la cinematografía hispanoamericana. *La casa muda (2010)* dirigida por Gustavo Hernández se inspira en un hecho ocurrido en Uruguay, que narra los últimos setenta y ocho minutos de una mujer que intenta escapar con vida de una casa que esconde un terrible secreto. El director ecuatoriano Sebastián Cordero en *Crónicas (2004)*, se basa en los crímenes de un violador y asesino de niños conocido popularmente en el Ecuador como el ‘monstruo de los Andes’.

La influencia de las fuentes históricas en la cinematografía ha dado lugar a diversas adaptaciones de hechos reales, por ello, es preciso especificar una categorización para estas obras cinematográficas.

Primero, la fuente biográfica: esta retrata a personas famosas en distintos momentos de su vida. Segundo, la cinematografía histórica: alude a momentos históricos que transformaron algún lugar o a individuos. Por último, las crónicas: que abordan hechos notables que han ocurrido en una sociedad.

La presente monografía pretende ofrecer una revisión de las teorías sobre adaptación aplicadas en obras cinematográficas. Después de hacer una breve reflexión sobre la relación adaptación-cinematografía, se presenta un estudio que determina los parámetros que definen una adaptación cinematográfica basada en un hecho real.

Posteriormente presentaremos aproximaciones a la definición de ‘realidad’ y los tipos de realismo cinematográfico, luego procederemos a determinar un hecho real para proponer factores a considerar en la adaptación. Por último, nos centraremos en establecer el proceso



de escritura en la adaptación del guion cinematográfico y de los personajes en el cortometraje *Implicados*, inspirado en hechos reales.

CAPÍTULO I

LA ADAPTACIÓN AL CINE Y SUS GENERALIDADES

1.1. GENERALIDADES

Toda obra artística se presenta en un medio propio, siendo el producto de técnicas y herramientas que le otorgan su forma. La adaptación de una obra artística consiste en transponer el contenido de un medio a otro, por lo tanto con diferentes técnicas y herramientas.

Al reflexionar sobre las adaptaciones cinematográficas, resulta necesario determinar si la fuente puede ser representada con el medio que el cine dispone. Una historia puede funcionar muy bien en el plano audiovisual, pero esto no asegura que ocurra lo mismo en el plano dramático. Para ello, el guionista deberá llegar a las raíces de la obra eliminando todo aquello que no aporta al drama: “La adaptación implica cambio, modificación, alteración, supresión. Implica repensar y fundamentalmente supone reconocer la “dramática” en cine a cualquier forma literaria o teatral” (Espinosa, 2007, 54)

El cineasta necesita de historias que contar, su inspiración puede surgir de acontecimientos históricos, de obras literarias o de la cultura popular; su procedencia es variada y lo cierto es que en ocasiones la adaptación es un proceso necesario.

Además el proceso de filmación requiere de una adaptación constante en cada una de las etapas creativas: el paso de una idea al guion, de un guion a un guion de rodaje, del guion de rodaje a la filmación y de la filmación al montaje. Estamos adaptando todo el tiempo, por lo tanto, la adaptación es el motor y el propulsor del evento cinematográfico. La adaptación no



consiste en un proceso externo por el cual el autor desarrolla su obra, más bien es un elemento inherente a la obra, por medio del cual avanza el proceso de creación.

1.2. DEFINICIÓN DE ADAPTACIÓN

Para tener una definición clara sobre la adaptación recordemos que la adaptación varía de acuerdo con las necesidades del autor. Es por ello que José Sánchez Noriega la define como: “El proceso por el que un relato, (...) deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura, en el contenido narrativo y en la puesta de imágenes, en otro relato muy similar expresado en forma de texto fílmico” (2000, 47)

Una definición corta, según Linares, determina que adaptar consiste en la “transposición de un trabajo realizado originalmente para un medio, hacia otro medio” (1991, 90). Toda adaptación conlleva la recreación de una obra a otro medio de expresión. La adaptación consiste, por tanto, en un proceso de creación a través de la trasposición de una historia a un guion. Guion que no se escribirá tal y como ha sido narrada la historia original, sino que deberá extraer los elementos centrales de la misma, para adaptarlos creativamente al medio cinematográfico.

1.3. CRÍTICA DE LA ADAPTACIÓN

a. ACERCA DE LA ADAPTACIÓN

La adaptación ha sido pensada por numerosos especialistas, existe por consiguiente, diversos tipos de clasificación y conceptualización de la misma. Han sido varios los intentos por establecer una normativa y metodología de la adaptación, cada uno con diferentes terminologías sobre los factores, tipos, fuentes y características para adaptar. No obstante, no existe una fórmula ideal para adaptar, siempre será un reto para el guionista.



Aunque el resultado de una adaptación sea una nueva obra, siempre se corre el peligro de ser rechazada por el público que la compara con la fuente original, sintiéndose defraudado o engañado por el adaptador.

En *Cabeza de Gallo* (1989) de Carlos Pérez Agustí, observamos una adaptación que no es el vivo reflejo de la obra literaria, parece ser que asistimos a la lectura del director sobre la novela, y que el filme está simplemente inspirado en el relato de Cesar Dávila Andrade. Sin embargo, Pérez Agustí profundiza en la naturaleza de los personajes propuestos en la fuente original, siendo entonces una clara transposición de medio.

Por el contrario *La vuelta al mundo en 80 días* (2004) de Frank Coraci, basada en la novela de Julio Verne, no desarrolla la naturaleza de los personajes, presentando un elenco cargado de estereotipos. En cuanto a la historia, pareciera ser que no deja al espectador sorprenderse por las emociones propuestas en el viaje. Si la lectura del adaptador sobre la fuente original es 'viajar sin emociones', nos resulta complicado de entender, puesto que cada viaje necesariamente provoca una emoción.

Al contar una historia establecida se cree que es sencillo trasladarla al lenguaje cinematográfico porque se cuenta ya con una base, y solo sería necesario darle una estructura cinematográfica. Esta es una concepción equivocada, puesto que la adaptación es ante todo un proceso de re-conceptualización.

La adaptación no necesariamente tiene que ser idéntica a la fuente original. El realizador debe enfocarse más bien en qué quiere contar, qué es lo más relevante de la historia según su criterio. El cambio de la atmósfera dramática en la historia es probablemente el motivo principal por el que, quienes conocen la historia original, repudian la obra cinematográfica. Es por ello que estamos de acuerdo con Sánchez (2000) cuando afirma que: “una película será más o menos valiosa independientemente del material que le ha servido como base” (2000, 88)



b. JUSTIFICACIÓN Y DIFICULTADES DE LA ADAPTACIÓN

“Un libro es un libro, una obra de teatro es una obra de teatro, un artículo periodístico es eso mismo, un guion cinematográfico es un guion cinematográfico. La adaptación es siempre un guion original” (Field, 1986,104). El proceso de adaptación conlleva la creación y recreación de la obra, que se desarrolla en el conjunto de la obra adaptada, y tendrá como resultado una obra original.

Debemos tener claro que la adaptación no necesariamente debería ser fiel a la fuente. La fuente proporciona al guionista un punto de partida y un material lleno de elementos para generar posibilidades. La labor principal del guionista será la de elegir los elementos necesarios para escribir un guion. Cabe recalcar que la adaptación, el guion, y finalmente el filme serán solamente eso, una adaptación, un guion y un filme; sin importar cual fuera su fuente de inspiración:

La adaptación puede operar sobre el conjunto o una parte del relato literario, respetar el punto de vista narrativo o alterarlo, emplear la misma estructura temporal o crear una nueva, hacer hincapié en los elementos de la historia o en los del discurso, tratar de contar los sucesos o más bien indagar en el clima narrativo, potenciar la narración de hechos o la descripción de personajes, decidir sobre qué sucesos pivotará el relato y qué debe ser omitido o resumido y qué desarrollado, en qué localizaciones y en qué espacios se ubicará la historia, etcétera (Sánchez 2000,58).

El aporte de la adaptación será dar a la historia su propia forma cinematográfica, en *Irreversible* (2002) de Gaspar Noé y en *Elefante* (2003) de Gus Van Sant, nos encontramos con esta característica. Ambos filmes dotan de la sensación de realidad a través de la estética cinematográfica, la cual se desprende de la forma planteada por la fuente.

Gus Van Sant aplica un lenguaje cinematográfico que consiste en las perspectivas de los personajes a través de planos secuencias. Gaspar Noé emplea un lenguaje cinematográfico con desequilibrios, a través de planos secuencia con movimientos bruscos o cámaras



estáticas, recrea situaciones fuertes, desarrolla personajes redondos con intereses egoístas, cada personaje tiene su propia perspectiva y lucha por su propio deseo. La adaptación se justifica si moldea la obra original solo como una guía, independientemente del resultado.

La necesidad de encontrar historias para contar ha ocasionado el proceso de adaptación, proceso motivado por el sinnúmero de historias que ocurren ante nuestros ojos o que proceden de materiales preexistentes. Cuando la fuente es de conocimiento público o se recrean sucesos conocidos por el público, el éxito comercial de la película está casi garantizado, tres cuartas partes de las películas más taquilleras y ganadoras de premios son adaptaciones:

John Ford en su etapa de madurez (1935-1966) no firma un solo guion, rueda cinco guiones originales ajenos y cuarenta y tres adaptaciones literarias también ajenas; Hitchcock, en su etapa americana, sólo figura en dos ocasiones como coguionista y en otra como adaptador de una obra literaria, frente a 21 adaptaciones ajenas y a seis guiones originales escritos por otros. En el caso de Fritz Lang a lo largo de su filmografía encontramos tres guiones propios, ha sido coguionista de textos originales en nueve ocasiones y en seis textos adaptados frente a 19 guiones ajenos que adaptaban obras literarias y a tres originales (Sánchez, 2000, 89).

El proceso de adaptación se desarrolla a través de un cauteloso proceso de transformación, por ello, es recomendable tener claros los siguientes puntos en la fuente original: extensión de la obra, simbología de la obra y la temporalidad. Estas categorías ayudarán a definir la cinematografía de nuestro filme.

1.4. EXTENSIÓN Y SUBTEXTO DE LA OBRA

La duración de la fuente debe considerarse un punto de partida prioritario en el proceso de adaptación. La extensión de la fuente determinaría el tiempo de duración de nuestra adaptación ya que el tiempo del relato debe ser transpuesto a tiempo fílmico. El guionista



deberá pautar la duración de la fuente y su posterior tiempo cinematográfico de acuerdo al análisis, investigación e interpretación de la fuente.

El subtexto o matriz de la obra consiste en el contenido de fondo de una fuente, no se expresa necesariamente por los personajes o el discurso pero se encuentra implícitamente en el espíritu de la obra original. El observador es capaz de comprender el subtexto de una fuente, sin embargo, la esencia de la fuente requiere investigación para la correcta comprensión.

1.5. FUENTES DE LA ADAPTACIÓN

Existen varios tipos de realizadores cinematográficos; unos tienden a buscar historias cautivadoras, que generen sustanciosos réditos económicos y llenen salas de cine, otros buscan agradar a la crítica y lograr galardones, también están aquellos cuya prioridad es transmitir su ideología. Por lo tanto existe gran diversidad de estilos de adaptaciones ya sean comerciales, cine de autor o políticas.

a. FUENTES HISTÓRICAS

La cinematografía constantemente se ha nutrido de fuentes históricas, podemos clasificar la producción de la siguiente manera: las obras cinematográficas que se refieren a sucesos o crónicas, los hechos históricos y finalmente biografías de personajes reconocidos.

b. HECHOS REALES

Una obra cinematográfica basada en una crónica policial aborda sucesos que han alterado de alguna manera la dinámica social, el eje de la historia son los sucesos. Las crónicas resultan interesantes a la hora de relatar, pues los sucesos que generan conmoción social suelen estar acompañados de una rica cantidad de información del proceso legal que han generado; como es el caso del filme *Rashomon* (1950) de Akira Kurosawa donde la trama se desarrolla la trama a partir de las versiones judiciales de los testigos de una muerte.



En el proceso legal de una crónica encontramos versiones testimoniales, fotografías y documentos de diversa índole que servirán como una fuente fidedigna y completa del caso, esto ayuda y facilita el proceso de escritura de un guion, ya que las versiones judiciales tienen como finalidad esclarecer los hechos ocurridos.

Una versión testimonial es un discurso narrativo en primera persona en el que se relatan las experiencias de un individuo sobre un acontecimiento. En el proceso de escritura del cortometraje *Implicados* se recurrió a las versiones testimoniales de los involucrados Adrián y José. El testimonio de Martha fue inspirado en la versión de la Fiscalía y las pruebas encontradas en el lugar.

El proceso legal consiste en un conjunto de procedimientos, el cual tiene como función principal la resolución de una contradicción o controversia entre las partes procesales, dicha resolución deberá ser fundamentada en las pruebas que presenten las partes ante un juez. El proceso legal está conformado por un conjunto de documentos escritos, materiales o electrónicos. Este contiene información de todas las etapas procesales ocurridas.

c. FUENTES LITERARIAS

La literatura ha tenido gran influencia en el guion. Ya que el cine tiene su propia forma técnica de narrar historias, es lógico que la adaptación de fuentes literarias conlleve un proceso laborioso de transposición. En dicho proceso es necesario plantear la estructura dramática del guion, para ello, el guionista recurre a la selección, inclusión o modificación de sucesos en base a la obra literaria.

- **LA NOVELA**

La novela es la fuente literaria más utilizada en la adaptación, el gran número de obras que se escriben por año es una fuente rica y permanente de historias que pueden ser contadas cinematográficamente. Una adaptación literaria debería



conservar el espíritu de la fuente, como es el caso de *El callejón de los Milagros* (1995) de Jorge Fons que está basada en el *best seller* del mismo nombre de Naguib Mahfuz, que cuenta una historia coral de amor, mentira y desengaño. Varias son las obras fílmicas que no necesariamente son el vivo retrato de la obra literaria, Camilo Luzuriaga en su filme *Entre Marx y una mujer desnuda* basada en la obra de Jorge Enrique Adoum, sin embargo, se comprometen con la esencia de la fuente.

- **EL TEATRO**

En el teatro los diálogos, escenas, locaciones, personajes y actos ya están establecidos y descritos. Se creería que por ello es más fácil adaptar. Sin embargo, los realizadores deben desarrollar una nueva versión, luego de un análisis de los personajes, la estructura dramática y la trama que se apegue a las demandas del medio cinematográfico. *Romeo y Julieta* de Zeffirelli (1968) es un claro ejemplo de similitud, en el que director italiano intento seguir al pie de la letra la obra de Shakespeare, sin embargo debió recurrir al desarrollo de una nueva versión cinematográfica.

Casablanca (1942) de Michael Curtiz es una adaptación de la pieza teatral *Todos vienen al café de Rick*, la cual nunca fue estrenada por ser considerada mediocre para este medio, sin embargo, un productor de la Warner vislumbró el potencial de la historia y después de un replanteamiento de personajes y de diálogos, se consagró como una de las películas más famosas de la historia del cine (Seger, 2000,15)

- **EL CUENTO**

Los relatos breves, como las novelas, son adaptados constantemente, porque son fuentes más sencillas de adaptación. Para la escritura de un guion basado en un cuento puede ser necesario el desarrollo o creación de subtramas, personajes, situaciones y acciones con el fin de que la historia funcione como un largometraje.



La empresa *Disney* desde sus comienzos ha adaptado cuentos infantiles como la famosa *Blanca nieves y los siete enanitos* (1937) del escritor David Hand, hasta *La Sirenita* (1989) de Christian Andersen. Realizando grandes transformaciones a estas historias clásicas.

- Sus adaptaciones han dado lugar al mundialmente conocido estilo *Disney*, el cual se caracteriza por la defensa de los valores tradicionales, las historias asexuadas, la fascinación por lo militar, entretener a la familia ‘tradicional’ y sobre todo resaltar la magia y la fantasía (Ramos y Marimón, 2002,191).**LA POESÍA**

El poema consiste en una fuente de inspiración no muy común para los realizadores, por la complejidad literaria que representa una poesía, al estar escrita en versos, con figuras literarias y, que en la mayoría de los casos, su extensión no excede a la página. El guionista en este caso debe realizar una profunda lectura de esta fuente. En este modelo encontramos a *Jasón y los Argonautas* (1963) de Don Chaffey que está inspirada en un poema épico homónimo de Apolonio de Rodas.

1.6. TIPOS DE ADAPTACIÓN

Existe una gran diversidad de criterios válidos que determinan el tipo de adaptación que ocurre entre la fuente y la obra cinematográfica, entre estos, Geoffrey Wagner sugiere tres tipos: la transposición, el comentario y la analogía (1975, 222-226). Sin embargo, esta clasificación no considera al guionista como figura principal, por ello, Sánchez Noriega (1999,76) profundiza en el análisis de las tipologías y propone una clasificación para la adaptación de acuerdo a la fidelidad, al relato y a la extensión.

a. DE ACUERDO A LA FIDELIDAD

La fidelidad se refiere al grado de similitud que existe entre la obra cinematográfica y la fuente. Sánchez Noriega define como criterio básico, tener en cuenta el mayor o menor grado de similitud entre los personajes y los sucesos de los textos literario y fílmico (2000,63). La



fidelidad en la adaptación se puede categorizar en cuatro tipos o grados: ilustración, transposición, interpretación y adaptación libre.

Cuando una obra tiene un gran grado de similitud se la define como `ilustración`, ya que se trataría de una adaptación lo más fidedigna a la fuente (*ibid*, 2000,64). Los personajes, las situaciones y el discurso no son modificados; este tipo de adaptación se realiza con el fin de divulgar la fuente y comercializarla. Lo único que cambia es la forma de presentar la historia, pero el cambio sustancial no está contenido en el subtexto.

Al segundo grado de similitud lo llamamos `transposición` (*ibid*, 2000,64) se refiere al proceso en el que el guionista reconoce la fuente en la que se inspira, pero a su vez demuestra su autonomía. La `transposición` es el punto medio entre la creatividad y la fidelidad. Al momento de adaptar una obra al lenguaje cinematográfico, la adaptación busca el equilibrio entre la fuente y el resultado. La finalidad de este tipo de adaptación es tener dos puntos de vista diferentes que partan de una misma fuente.

El tercer grado de similitud es denominado como `interpretación`. Esta ocurre cuando el guion se aleja del relato pero mantiene su esencia, espíritu y/o temática, teniendo como prioridad no distorsionar la fuente. Este tipo de adaptación depende de la lectura personal del guionista y su punto de vista o posición frente a la obra original, en síntesis, el guionista crea una nueva y original obra a partir de una fuente (*ibid*, 2000,64). El proceso de `interpretación` en la adaptación es necesario cuando la fuente está muy alejada de ser un guion por lo que requiere una nueva narración.

El último grado es la `adaptación libre`. Esta tiene el menor grado de fidelidad, y consiste en una propia lectura sobre la fuente, colocando en segundo plano a la obra original. Esta adaptación supondrá modificaciones de personajes, lugares, estructura, situaciones y atmósfera, dado que, como observamos en algunas películas, es necesario que los personajes se apeguen a los cánones requeridos para el funcionamiento del guion cinematográfico, por lo tanto, no podrían ser idénticos a la obra original ya que un filme requiere de una dramática



específica, siendo necesario que el guionista desarrolle dicho drama inspirándose en la fuente original.

b. DE ACUERDO CON EL RELATO

La adaptación cinematográfica también puede ser categorizada de acuerdo al relato. Sánchez se refiere al relato como la coherencia o divergencia del estilo narrativo de una fuente, en relación a la obra cinematográfica (2000,57). El estilo de una obra se representa a través de la temporalidad, la forma y el valor estético. La coherencia estilística se refiere a la naturaleza narrativa de la fuente, una obra clásica o un filme clásico, existen como tal, cuando la fuente y el resultado fílmico tienen una relación estilística en su discurso. Esta relación está definida por su género y forma.

Por el contrario, la divergencia estilística consiste en una adaptación autoral o con un discurso propio, la fuente original no tiene relación con el discurso fílmico, pero por lo menos debería mantener altura estética y creatividad original (*ibid*, 2000,65). Frecuentemente, la divergencia estilística es el resultado de una adaptación interpretativa, porque no se ajusta al estilo narrativo del autor original.

c. DE ACUERDO A LA EXTENSIÓN

La extensión se refiere a la relación entre la fuente y el tiempo fílmico, el factor extensión se determina de acuerdo a la temporalidad narrativa y a la estructura de la fuente. Debemos considerar que una hoja de un relato puede tomar varias en un guion o viceversa. Podemos clasificar la adaptación del tiempo fílmico y dramático de acuerdo a la extensión en: reducción, equivalencia y ampliación.

El proceso de reducción en la adaptación cinematográfica consiste en disminuir el material original de acuerdo al eje dramático primordial. En la reducción, el guionista selecciona lo más remarcable, elimina personajes o situaciones innecesarios para concentrarse únicamente en lo dramático del guion.



La equivalencia temporal consiste en la estrecha relación del factor tiempo con la fuente y el filme, como en el film *Elefante* (2003) de Gus Van Sant, donde se retrata el espacio y la temporalidad del suceso prácticamente en tiempo real.

Finalmente, en la ampliación, el guionista debería crear situaciones o personajes en base a la fuente, para completar o resolver una historia. Una buena ampliación consiste en desarrollar situaciones que aporten al hilo dramático del guion y al arco dramático de los personajes.

1.7. LA ADAPTACIÓN AL CINE

El cine narra historias desde sus orígenes. Los primeros cinematógrafos se apoyaron en la adaptación como un recurso para el desarrollo de los primeros acetatos cinematográficos. La historia, la literatura y la cultura popular son los principales pilares de inspiración de las historias cinematográficas.

En la actualidad, miles de películas están fundamentadas en la adaptación. Sin embargo no se considera una buena adaptación a la que le es fiel a la fuente original, sino a la que logra ser una obra completa e independiente a pesar de estar basada en una obra previa: “La adaptación implica cambio, modificación, alteración, supresión. Implica repensar y fundamentalmente supone reconocer que la ‘dramática’ en cine [sic] a cualquier forma literaria o teatral.” (Seger, 2000)

El proceso de adaptación de una obra cinematográfica consiste en una transformación cautelosa, cuyo producto es el resultado de la transformación de una obra o fuente al lenguaje cinematográfico. La adaptación cinematográfica requiere de diversas técnicas y herramientas, estas nos permiten determinar la esencia de la adaptación en la obra cinematográfica.

La escritura de un guion inspirado en una adaptación consiste en un proceso creativo, en donde el guionista debe plantear un eje central basado en la fuente de adaptación y condensar la información en función al eje central de la historia.



CAPÍTULO II

LA ADAPTACIÓN DE UN HECHO REAL A LA OBRA CINEMATOGRÁFICA

2.1. DEFINICIÓN DE LA REALIDAD

Ferrater afirma, que lo real y la realidad tienen una estrecha relación, por ello determina que “el predicado es real y el sustantivo realidad”; además, considera que ‘es real’ equivale a: ‘es’ o a ‘es actual’ o a ‘existe’; mientras que ‘realidad’ equivale a: ‘ser’, a ‘actualidad’, a ‘existencia’ (1994,535). Por lo tanto, decir que es real significa decir que existe, o es actual; asimismo el referirnos a la realidad equivale a referirnos a la existencia. “El vocablo ‘existencia’ significa ‘lo que está ahí’ (...) Algo existe porque está en la cosa, in re; la existencia en este sentido es equiparable a la realidad” (Ferrater 1994,608)

a. DEFINICIÓN DE HECHO REAL

Para definir un hecho real, consideraremos el significado de ‘hecho’ que proviene del latín ‘factus’, se lo puede definir como aquello que ha ocurrido. Por ejemplo: ‘Dos personas fueron detenidas a raíz de un hecho delictivo en una propiedad’, debemos considerar que hecho se refiere a lo que está concluido.

Para comprender ‘lo real’ nos referimos a aquello que existe de manera verdadera en el plano de la realidad, de este modo, lo real debe manifestarse y existir de alguna forma en el mundo físico, por ejemplo: reconocemos la existencia de una mesa a través del sentido de la vista y del tacto.

Un hecho real consiste en aquello que ha ocurrido de manera verdadera en el plano de la realidad, por ejemplo: el filme *Elefante* (2003) se inspira un hecho real, ocurrido en el Instituto Columbine en 1999, en el que dos jóvenes planificaron y cometieron una masacre que dejó como saldo quince muertes.



b. VEROSIMILITUD Y VERACIDAD EN LA FICCIÓN

También es necesario entender el significado de los términos ‘veracidad’ y ‘verosimilitud’ durante el desarrollo de un guion cinematográfico.

La verosimilitud es la apariencia de que algo es verdadero y se puede creer en eso. Se puede decir que un relato es completamente verosímil o sumamente creíble. Pero aunque esto resulte creíble podría ser falso, no nos consta su ‘veracidad’.

Cuando nos referimos a la ‘veracidad’ nos referimos a lo verdadero, es decir, que no cabe duda de su existencia. Aristóteles sostiene en *La Poética* que “es preferible una imposibilidad verosímil a posibilidad increíble” (1460 A.C., Capítulo XXIV), de esto interpretamos que el guionista no debería lidiar con la veracidad, sino con la credibilidad de la obra dramática.

El género cinematográfico de ficción se encarga de simular la realidad, es decir de construir una verdad mediante la verosimilitud. “La peor enemiga de la escritura dramática es la ‘realidad’, tal como la entienden los ingenuos: el drama no copia la ‘realidad’, más bien construye enunciados acerca de la realidad, cualquier cosa que esta palabra signifique.” (Baiz, 2015) El guionista en el proceso de escritura de una ficción construye un mundo interno en base a la credibilidad, sin tener que ser veraz.

2.2. TIPOS DE REALISMO CINEMATOGRAFICO

Los diferentes tipos de realismo cinematográfico se han desarrollado a través de un proceso de redescubrimiento y experimentación, apoyándose sobretodo en la tradición literaria para su conceptualización.



a. REALISMO MARAVILLOSO

El realismo maravilloso se desarrolló en el pasado siglo, como una forma de expresión de la identidad latinoamericana, manteniendo en su discurso una narrativa realista fundamentada en la herencia cultural iberoamericana. Alejo Carpentier fue el primero en definir conceptualmente el realismo maravilloso, refiriéndose a él como una forma de redescubrir los encantos del ser hispanoamericano: “Carpentier, sensible al trabajo cronístico de invención del ser histórico de América, designo esa realidad natural y cultural, como real maravilloso, cubriendo simultáneamente lo referencial ‘mágico’.” (Chiampi, 1983)

El realismo maravilloso consiste en una narrativa que se desarrolla en el entorno de lo admirable, lo que se escapa a la cotidianidad de lo humano, consiste en retratar situaciones encantadoras o aterradoras opuestas a su naturaleza, que desencadenan en crónicas de lo maravilloso inscrito en la realidad. Lo real maravilloso se desprende de lo natural en su forma más insólita e inusual, convirtiéndose en lo extraordinario. Incorporando lo desconocido en la maravilla de esta realidad .

El realismo maravilloso se destaca por su estilo barroco: una sobrecarga de adornos en el trayecto de su narrativa, acompañado de personajes, tradiciones y seres mitológicos que provienen de una cultura mestiza, en la cual el autor no deja de lado su preocupación estilística por mostrar lo común como algo extraño.

b. REALISMO MÁGICO EUROPEO

El realismo mágico sobresale por la existencia de elementos mágicos en la normalidad del mundo real. El acontecimiento mágico irrumpe en lo realista, se encuentra subsistiendo pero proviene de lo increíble. Consiste en dos mundos permaneciendo dentro el uno del otro. Los elementos mágicos se desprenden de lo fantástico.



Las alucinaciones, las impresiones que el hombre obtiene de su medio tienden a transformarse en realidades, sobre todo allí donde existe una determinada base religiosa y de culto. No se trata de una realidad palpable, pero si de una realidad que surge de una determinada imaginación mágica. Por ello, al expresarlo, lo llamo realismo mágico. (Chiampi, 1983)

La estrategia narrativa del realismo mágico consiste en sugerir un clima sobrenatural sin apartarse de la naturaleza, con la finalidad de distorsionar la realidad. El efecto mágico causa en el espectador un sentimiento de extrañeza y encantamiento.

c. NATURALISMO

El naturalismo es un estilo narrativo, iniciado por el novelista francés Emile Zola, basado en reproducir la realidad con una intención de objetividad documental. Su propuesta fundamental tiene como objetivo reproducir la realidad tal y como es. Esta narrativa en sus inicios fue empleada por el periodismo y por el cine documental, con el objetivo de captar la realidad social e informar sobre ella.

En el cine el naturalismo es conocido como un estilo de documental llamado ‘cinema directo’ o ‘cine de verdad’, un ejemplo clásico de esta técnica es el filme soviético *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vertov.

El principal motor, de la cinematografía documentalista, ha sido reproducir la realidad con objetividad, por lo tanto, el naturalismo no tiene ninguna intención estética, su característica principal es registrar el mundo sin interferir en él, además de ser utilizada para denuncia social.



d. REALISMO

El realismo es una corriente narrativa que nació como una reacción frente al romanticismo literario. “‘Realismo’ es el nombre de la actitud que atiende a los hechos “tal como son” sin pretenden ponerles interpretaciones que las falseen o sin aspirar a violentarlos” (Ferrater, 1994,537). Narra acontecimientos concretos con personajes redondos similares a los de la realidad, no existe el mal ni el bien, cada cual tiene intereses propios, y como en la vida real, todos escondemos algo.

Su principal característica consiste en la representación de la realidad sin ningún tipo de idealización. Fernández se refiere al realismo como la narrativa que involucra tener contacto objetivo con la realidad, la vida y la sociedad (2008, 84). Un filme que representa crudamente a la narrativa realista es *Irreversible* (2003) de Gaspar Noé, película cuyo guion gira en torno a una violación.

e. DISCURSO FANTÁSTICO

El realismo fantástico en sus inicios se inspira en la mitología. El ejemplo culmen de este género es *Santa Sangre* (1989) de Alejandro Jodorowsky, donde se creó un ambiente recargado, por una mezcla de simbología mágica más un tono de misterio. Los creadores del discurso fantástico trabajan en base a componentes fantásticos, como personajes insólitos o lugares en los cuales puede suceder lo impensable.

La mayoría de los personajes son de lugares recónditos y misteriosos que tienen sus propias creencias y supersticiones. Los guionistas de este tipo de realismo poseen una exquisita imaginación, pues deben crear todo tipo de seres, lugares, objetos y situaciones fantásticas e inconcebibles.



f. REALISMO SUCIO

Surge como un movimiento literario de los años setenta en Estados Unidos. Por lo general, consiste en una derivación minimalista que se encarga de reducir la narración a los elementos fundamentales. Los personajes se caracterizan por el sufrimiento y por no tener rumbo. El realismo sucio contiene un subgénero llamada ‘porno miseria’, que busca relucir los peores momentos de los seres humanos.

En Latinoamérica, *La vendedora de Rosas* (1998) del director Colombiano Víctor Gaviria, remarca el sufrimiento y el dolor en los ambientes urbanos, llegando a retratar al ser humano en sus etapas más miserables o sórdidas. Los guionistas latinoamericanos suelen trabajar principalmente con emociones dolorosas, conmocionando constantemente al público.

2.3. FACTORES EN LA ADAPTACIÓN DE VERSIONES JUDICIALES

2.3.1. NARRATIVA MULTIPERSPECTIVA

La narrativa multiperspectiva, también es llamada ‘efecto Rashomon’ en honor a la película *Rashomon* (1950) de Akira Kurosawa. Este filme se caracteriza por una peculiaridad narrativa que consiste en contar la misma historia desde varios puntos de vista diferentes. En *Rashomon* la multiperspectiva gira entorno a las disímiles versiones de un asesinato: cuando cambia el testigo que cuenta la historia, esta se modifica radicalmente. Kurosawa apuesta por el recurso de la multiperspectiva para desarrollar la percepción única de cada personaje.

La multiperspectiva es un recurso narrativo empleado con la finalidad de modificar la visión sobre un mismo hecho a través de personajes. El efecto *Rashomon* puede generar empatía a través de los deseos de sus personajes y cambiar la visión del espectador sobre un mismo hecho. Este efecto se produce por el cambio de percepción y de la subjetividad a la hora de contar la misma historia.



En *Elefante* (2003) de Gus Van Sant basada en la ‘Masacre de Columbine’, el eje dramático del largometraje se desarrolla a partir de una narrativa multiperspectiva, los diversos puntos de vista son de las víctimas, de los homicidas y de quienes se salvaron.

2.3.2. SUSPENSO EN LA NARRATIVA

El suspenso nace como un género literario que mantiene en expectativa y en estado de tensión al lector, por lo que también se lo conoce como ‘narrativa tensional’. En la cinematografía, el suspenso consiste en una narrativa que revela información dramática de los acontecimientos previamente a lo esperado.

La adaptación de versiones en el mundo cinematográfico, muchas veces se ha desarrollado en el género del suspenso. Por ejemplo gran parte de la película *Elefante* (2003) de Gus Van Sant, es develar escenas previas al proceso de preparación de la masacre.

2.3.3. SUBJETIVIDAD DE LOS PERSONAJES

La subjetividad en los filmes en base a versiones o hechos reales se desarrolla a través de la percepción de los personajes, en *Rashomon* (1950) cada personaje cuenta una historia diferente aunque ninguna concuerde, es decir, cada perspectiva es presa de la subjetividad de cada personaje.

En la investigación de las versiones judiciales, es preciso determinar la temporalidad de los personajes, la subjetividad de la perspectiva de un personaje va íntimamente relacionada al tiempo y al espacio. En *Elefante* (2003) cada personaje tiene un tiempo y espacio diferente hasta el momento de la tragedia.

En *Rashomon* (1950) y *Elefante* (2003) la subjetividad de los personajes está determinada por la relación entre espacio, tiempo y percepción



CAPITULO III EL PROCESO DE ADAPTACIÓN EN “IMPLICADOS”

3. EL PROCESO JUDICIAL DE IMPLICADOS

Los acontecimientos que se suscitan en la cotidianidad sirven como fuente de inspiración para contar historias. Una mañana se presentó un caso particular en nuestra localidad Cuenca. Se trataba de la misteriosa muerte de una mujer, cuyo cadáver fue encontrado en un paraje apartado de la ciudad. Esta noticia causó honda conmoción en la ciudadanía.

Varias preguntas surgieron frente a este caso, ¿Por qué le darían muerte a esta persona? ¿Qué personas lo harían? ¿Qué problemas tendría la víctima? ¿Dónde le quitarían la vida?, etc. A partir de estas se plantearon probables acontecimientos para su adaptación a la pantalla.

En la Fiscalía se solicitó información sobre la investigación de esta muerte. Así se pudo acceder al expediente jurídico del proceso, lo que permitió conocer los pormenores más inquietantes. Los perpetradores del crimen eran dos jóvenes aparentemente normales, que ofrecieron sus versiones de cómo se produjo la muerte de esta persona, sin que ellos estuvieran involucrados en el deceso.

No se explica cómo estas personas podrían estar involucradas en este crimen, que en nuestra legislación se lo denomina como asesinato. Varias veces se dio lectura al expediente penal, se revisó los perfiles de la personalidad de los implicados y hasta la fecha no hemos llegado a una respuesta certera de lo que pudo haber pasado esa noche.

Se prefirió usar la información del proceso legal, puesto que me brindaba mayor cantidad de información en relación a otras fuentes. El proceso legal cuenta con versiones y perspectivas del suceso, que consideramos enriquecen en el proceso de escritura de guion. Y resultó de gran ayuda, además se encontraron fotografías, testimonios, y otros materiales que servían como prueba para determinar la inocencia o culpabilidad de los implicados.



3.1. VERSIONES JUDICIALES DE *IMPLICADOS*

Cuando analizamos un proceso legal, consideramos como prueba fundamental los testimonios, ya que estos se refieren al hecho. El punto de partida para el desarrollo de los personajes en *Implicados* consistió en las versiones judiciales de los procesados y de la fiscalía, por ello, es necesario recordar el ‘Efecto Rashomon’ en el que cada versión recrea un punto de vista sobre el suceso. En el cortometraje *Implicados* cada versión se convierte en una perspectiva, se trata de tres personas, de las cuales, por motivos éticos, omitiré su identidad y los llamaremos en adelante: Martha, Adrián y José.

a. JOSÉ

José tiene 19 años y nació en el Austro en una familia muy humilde, de escasos recursos. Tuvo una infancia difícil por la situación económica de sus padres. Cuando entró a la escuela, su padre migró al exterior, pero luego de algunos años, fue deportado. En la actualidad sus padres se dedican a la agricultura. José es el mayor de tres hermanos, por lo que ayuda en su hogar y para estudiar también debe trabajar. José estudia en un colegio nocturno de la ciudad y trabaja como mesero en un bar.

José no tiene novia y nunca ha tenido, lo que le ha ocasionado una baja autoestima, anhela tener algún día una enamorada a la cual pueda amarla profundamente y tener una relación tal como se ha imaginado que son los noviazgos.

Su familia lo ha dejado crecer con mucha independencia, por lo que toma la mayoría de sus decisiones solo. José además, de su familia, es quien conoce y está en contacto con la ciudad, ya que sus padres trabajan en el campo y no la frecuentan.

Sus amigos de la ciudad han sido una importante influencia para él. Principalmente le han recomendado escuchar música del género rock-metal, la cual le ha fascinado. Esta lo ha llevado a cambiar su vestimenta, como es lo usual entre estos grupos juveniles, viste con



camisetas de sus bandas favoritas y mayoritariamente con colores oscuros. No obstante, contrario al estereotipo no pertenece a sectas satánicas ni nada por el estilo.

b. VERSIÓN JUDICIAL DE JOSÉ

“El día martes cuando terminaba el colegio, mi compañero Adrián me llamó al celular cuando estaba terminando las clases. Me dijo que llegara al bar para arreglar y para abrir el miércoles, le respondí que está bien, y le pregunté qué le pasaba, porque tenía una voz extraña, se escuchaba como triste, le dije que ya voy y me dijo que vaya que allá me contaba, yo estaba terminando un trabajo de química en mi colegio, luego de terminarlo fui a un ciber frente al colegio para enviar el trabajo al profesor, una vez enviado me dirigí al bar “Los Ángeles”, llegué al bar a eso de las seis y media, las horas no estoy muy bien, golpeé la puerta para llamar a Adrián, ya que los candados no estaban afuera, Adrián salió y le pregunté que le ocurría, el respondió “nada, me peleé con la Ana” es decir la novia, me dijo que había discutido con la novia, le pregunté cómo así, me respondió “vainas de nosotros”, le pregunté si abriríamos el día de mañana el bar, respondió “simón” ya está llegando gente para abrir desde los miércoles, me dijo “como quien me despejo la mente juguemos cartas”, sacó una cerveza y sirvió para que tomemos, todo ocurrió dentro del bar, conversando, conversando dejamos de jugar cartas y nos pusimos a arreglar el bar, yo trabajaba en el bar con Adrián y su novia, yo era el ayudante, empezamos a acomodar las bancas, una encima de otra, y como eso es cansado me dijo “quieres otra chelita”, le dije que bueno y saco una cerveza, terminamos de trapear el suelo, ahí había una colchoneta donde sabía dormir yo cuando no podía ir a mi casa, la acomodé en el bar al lado de la proyección y me recosté porque él me había dicho que llame a la casa que ya está muy tarde que me quede a dormir ahí, luego salimos con Adrián a dar una vuelta me dijo “vamos a ver si comemos algo”, salimos estábamos caminando y me dijo “vamos a un bar que se llama Rogers” mientras caminábamos le encontramos al dueño del bar Rogers, le preguntamos si iba a abrir él nos respondió “no porque hoy tengo un compromiso”, Adrián dijo “y ahora adónde vamos”, yo le dije que vamos al bar del vecino, llegamos pero el bar había estado cerrado, luego le dije “qué hacemos”, Adrián dijo vamos al Bar “Barrka”, llegamos a este bar, el Adrián se llevaba bien con la dueña de este bar y le pidió que nos vendiera dos cervezas, estábamos tomando



tranquilos las dos cervezas cuando la novia del Adrián le llamó y le dijo que le ayude a buscar un certificado que había quedado en el bar “Los Ángeles”, que le dé buscando porque necesita para matricularle al hijo, me dijo “toma, toma rápido para que se acabe, porque tenemos que irnos pronto al bar por que la Ana necesita el certificado” salimos de ahí, íbamos fumando un tabaco por las calles mientras caminábamos, llegamos al bar “Los Ángeles” y empezamos a buscar ese certificado. El Adrián, de nuevo, a conversar con la Ana, no sé si él le llamó o ella le llamó, y él me decía a mí que ella era descuidada, que no sabe dónde está el certificado, en eso sacó otra cerveza ahí, y empezamos a tomar la cerveza, luego sacó otra más, no encontramos ese papel, y me decía que se siente bajoneado por discutir con la Ana, me dijo “vamos a dar una vuelta como quien despejamos la mente” y me contó que habían abierto un nuevo bar más arriba a unas dos cuadras del bar de él; también me dijo que vamos a ver qué tal ponen música y qué no más ponen, si pondrán videos más que todo para ver si nos da competencia este bar; salimos cerrando las puertas con candados del bar “Los Ángeles”; mientras íbamos subiendo, casi al terminar la cuadra prendimos otro tabaco, íbamos fumando, yo le pregunté “dónde es”, me dijo “acacito nomás es”; estábamos yendo a ingresar al bar cuando estaban dos personas afuera, era un señor y la chica la Martha estaban sentados sobre una mesa afuera del bar; a mí antes de entrar al bar, la chica Martha me cogió del brazo y me haló donde ellos, me dijo “ustedes son metaleros”, yo también quiero ser como ustedes, escuchar la música pesada, el señor que estaba con ella se percató que yo estaba con la camiseta de John Lennon, y Martha me dijo que yo también tengo un tatuaje de una rosa y se bajó el dividí y me mostró su seno; me había dicho eso porque en mi mano tengo un tatuaje de una rosa; dijo que ellos no escuchan música pesada porque está puesto una camiseta de una banda clásica; mi amigo también les dio la mano al señor que estaba con la Martha dijo eran de la vieja guardia, ahí el Adrián le había dicho “que ustedes son de la vieja guardia de la pandilla o solo por escuchar música”, ellos dijeron que no, que ellos solo escuchan música clásica, el Adrián dijo chévere y entró al bar, el tabaco no se había terminado, y la dueña le había dicho que no puede fumar dentro, salió el Adrián y me dio el tabaco a mí, después de eso entró y dijo “ voy a pedir un par de chelas”, le dije “ ya, ya”, él había entrado yo me quedé conversando con el señor y la Martha, ya que le pregunté cómo se llamaba, ella me dijo “Martha”, me dijo que desde hace tiempos ella también había querido tener un bar pero solo de música pesada, con bailarinas y acompañantes para cada chico, me dijo que para ella



era fácil conseguir chicas porque tenía amigas y todo eso, estábamos conversando y después de un rato el Adrián salió y me dio un vaso de cerveza, y me dijo que ya entre; tomé el vaso de cerveza afuera y dije que voy a estar adentro y ellos se quedaron afuera, entré y me puse a conversar con el Adrián, decíamos que estaba bacano el bar, Adrián decía que las luces estaban muy frías; que debían poner detalles decía Adrián, no sabíamos cómo se llamaba ese bar, decía “que debían dejar fumar adentro” y me decía que no hay cómo, que ya en los bares está prohibido, mientras seguíamos tomando yo me paré y me fui a la barra para pedirle música a la dueña del bar, y me respondió que no tenía la música que yo le pedía, como es nuevo el bar no tenía mucha música, fui a la mesa y le conté al Adrián, estábamos terminando la cerveza y casi comenzando la otra, la Martha y el señor ya entraron y ellos se fueron directos a la barra conversaban con los dueños, no sé qué estarían conversando, nosotros seguimos conversando de música acordándonos por géneros, un rato de esos el señor que estaba acompañando a la chica cogió su maletín que había estado adentro, y se despidió de la Martha y creo que también se despidió de nosotros pero el señor se fue; la chica se acercó a nuestra mesa, se sentó a nuestro lado y empezó a conversar, a contarle al Adrián que ella desde hace tiempos también quería ponerse un bar y le preguntó al Adrián si le iría bien poniéndose con chicas y bailarinas y con rock, acompañantes para cada chico; luego de eso yo le dije “Adrián también tiene un bar que si de repente conoce que se vaya allá también”, el Adrián dijo “que sí le ha de ir bien si quiere hacer algo original”, empezaba a contar que ella también había tenido un novio que era rockero, y me decía que yo lo recuerdo a él, me dijo que le gusta los chicos de cabellos largos, me empezó a tocar el cabello, me dijo que le deje ver el cabello hasta dónde tiene, nos empezó a preguntar que si nosotros no hacíamos cultos o rituales que todos los rockeros hacen pactos y rituales nosotros le aclaramos que no somos satánicos, ya que los rituales hacen las personas que son satánicas, que nosotros le damos al género clásico, escuchamos bastante música clásica, y me decía que el novio de ella hacía rituales, que mataba animales, nos dijo que si nosotros no hacíamos eso, le dijimos que no, que eso era muy cruel, mientras conversábamos tomábamos más cerveza, en eso teníamos otra cerveza y Martha nos contaba lo triste de su vida, luego cambiaba de tema rápidamente y empezaba a reírse, otra vez Martha cambió sus emociones y lloraba, decía que su vida era triste, Adrián le daba ánimos, Martha paró de llorar y decía que soy guapo y que le recuerdo al novio, yo estaba feliz de que piense eso de mí, Martha me llevó a bailar, se sacó su casaca



y la dejó sobre la silla, me pedía que la tomara de la cintura, mientras bailábamos ella se acercó más y me besó, yo también y solo sonreí, luego me preguntaba algo pero su voz era bien ronca y no le entendía, parecía agripada, luego tomamos un par de cervezas más y salimos a la vereda a fumar un tabaco, sentados ella me besó nuevamente, Adrián me decía que nos vayamos porque era tarde y el bar cerraría, le dije que sí, porque tenía clases al siguiente día, le dije a Martha que no iríamos pero ella dijo que por qué si estábamos bien, Martha se puso a bailar sola, en eso dije que tenía que hacer deberes y nos teníamos que ir, salimos y Martha en eso nos siguió y nos dijo que le llevemos a seguir en algún bar, nosotros le respondimos que no, en eso salió la dueña del bar y le dije que ya le va a llamar un taxi, Martha respondió que iría con nosotros, nosotros ya nos estábamos yendo y Martha dijo que “yo me voy con ustedes”, le dijimos que íbamos a dormir, pero ella insistía en ir con nosotros, después dijo que más abajo iba a coger un taxi para irse, en el trayecto nos besábamos, llegamos al bar “Los Ángeles” y Adrián entró, nosotros estábamos conversando en la puerta, le dije cómo se iría ella respondió que le vendrían a ver, entonces le dije entremos hasta que te vengan a ver, nos besamos dentro el bar, estábamos borrachos, pero ella estaba más borracha, la agarraba del brazo para que no se golpee con las cosas, nos caímos sobre la mesa, ella se quedó parada en una esquina observando el bar, yo me acerque al Adrián, él se encontraba en la barra, y le conté que estaba aquí, ella él me dijo que le iba a pasar algo si se va sola, mejor que entre, Adrián puso música en la computadora, nos habíamos sentado en unas sillas de una mesa, le dije Adrián si había chance de tomar unas cervezas, dijo claro, sacó dos cervezas y tomamos entre los tres, conversábamos de música, Martha decía que le gustaba el rock clásico para bailar, Adrián fue a buscar música, al terminar la canción regresó a la mesa y me preguntó si tenía tabacos, Adrián me dijo que vaya a comprar en la tienda, salí a comprar a una esquina cercana del bar, compré los tabacos y regresé al bar, la puerta había quedado entreabierta, ingresé al bar y me senté a tomar la última cerveza que quedaba, Adrián fue a la computadora, y nosotros nos pusimos a besarnos nuevamente, actuábamos como novios en ese momento, nos decíamos que nos queríamos, en eso le pregunté a Adrián si había chance de sacar un vino, el respondió que sí y trajo una jarra de vino, brindábamos con Adrián, luego le dije a Martha que brindemos porque ya somos novios, ella decía que le gustaba mi cabello, me abrazaba y me besaba, pedía música para bailar, Adrián dijo “ya, ya” y puso música para bailar, bailábamos con Martha, Adrián estaba en la barra, nosotros nos



tocábamos el cuerpo con nuestras manos, ella me sacaba la camiseta, y nos sentamos sobre la colchoneta, empezamos a tener relaciones sexuales, Adrián no nos veía porque la luz era tenue y estaba sentado en la barra, ella me decía que le acaricie todo el cuerpo y que le penetre, yo borracho empecé a hacer todo, hubo un rato que me dijo “espera, espera”, y Martha se puso su calzón, se levantó se puso un dividí, y corrió al baño, yo también me había alzado el bóxer y me puse el pantalón, la camiseta y los zapatos, me fui a ver qué era lo que le había pasado, le golpeé la puerta del baño, le pregunté si estaba bien me dijo que sí, que tenía náuseas, que tomaba agua y salía, yo le dije que está bien y me fui a la barra me senté en un taburete y me puse a conversar con el Adrián, le conté que ya tuvimos relaciones el Adrián me dijo “ve ese man conquistador”, Martha salió del baño y bailaba, decía que ese rocanrol le gusta, le di un vaso de vino, ella se subió en una silla y estaba moviéndose con sus piernas, le pedí el vaso y le fui a dar al Adrián también, me senté en el taburete, me serví una copa de vino y dije “ya estoy hecho mierda”, asenté a un lado la jarra de vino, el Adrián dijo sobre qué está parada tu amiga, le dije sobre una silla, el Adrián me dijo dile que esté fresca, le dije “ya, ya”, luego asenté la jarra y agaché la cabeza sobre mis brazos en la barra, en momentos me vino una sensación extraña y levanté la cabeza para verle a la Martha, le vi que estaba caída, había un taburete al lado de ella que estaba virado, le dije a Adrián “oye, se cayó la Martha, mírale”, él se paró y salimos de la barra, nos acercamos a Martha, el Adrián se acercó y dijo “oye no respira”, yo me asusté, “cómo así”, me acerqué a un rincón y me puse a llorar, le dije que “no puede ser y ahora qué hacemos”, el Adrián me dijo tranquilo, vos no hiciste nada, el Adrián dijo se jodió todo el bar, la Ana, un rato de esos me paré y vi que le estaba saliendo sangre de la cabeza y me desesperé más, y me dijo tranquilo, José, sacó una copa de vino y me dio, Adrián se acercó a la barra sacó una funda de basura negra, le alcé y le puso debajo de ella para que no ensuciara el lugar, de ahí dijimos ambos, y ahora cómo le sacamos de aquí, que se va a manchar todo, le dije que para que no le salga sangre que por qué no le ponemos cinta donde le sale la sangre, Adrián le tomó de los hombros mientras yo le envolvía, luego dijo que yo le tomara de los hombros y terminó de envolverle con la cinta, le llevamos hasta un callejón, él le tomo de las piernas y yo de los brazos, me tropecé con una silla, y me dijo “ponte pilas”, me dijo, deja ver cómo hacemos, se fue a la cocina, yo le tomé de las piernas y le saqué hasta el callejón, él llegó con un cartón, me dijo que está de sacarle en un cartón para botarle por algún cerro o por el bar mismo, le dije que



si le dejábamos ahí llegaría la Ana y nos meteríamos en problemas, me puse a llorar y me dio una copa de vino, le dije que me podían acusar a mí porque yo había tenido relaciones con ella, y que mi ADN podía quedarse en ella, pensé que limpiándole con algo iba a borrar mis huellas, me dio una esponja le empecé a limpiar sus partes íntimas, al momento de limpiarla me dio asco porque salió con heces de ella, y deje ahí la esponja, le pusimos cinta en los brazos para poderle encajar contra las rodillas, pero Martha estaba bien tiesa, no podíamos ponerle así, y le pasamos los pies sobre los brazos, Adrián me dio dinero para que hiciera parar un taxi, luego cogimos el taxi y Martha estaba en un cartón, llevamos el cuerpo a un cerro de la ciudad.” (21-2013, 2013)

c. ADRIÁN

Adrián tiene 30 años. Nació en el Austro del país, en una familia de clase media. Su infancia no fue muy complicada, creció junto a sus padres y estudió normalmente hasta el bachillerato. Influido por la cultura alrededor del género musical rock, decidió ponerse un bar en el centro de la ciudad.

Tiene una novia llamada Ana, con la cual va varios años. Ella administra el bar junto con él, pero en los últimos meses han estado teniendo varias discusiones de toda índole, la comunicación entre los dos empeora y esto le ha afectado gravemente.

d. VERSIÓN JUDICIAL ADRIÁN

“No recuerdo la fecha de los hechos pero era un día martes, porque había peleado con mi enamorada y como estaba deprimido llamé a mi amigo y colaborador del bar, José, quien se encontraba en clases, con el pretexto de limpiar el bar, pero lo que quería era conversar con él, llegó como a las 19 horas y nos pusimos a conversar y jugar, en muchas llamadas discutía con mi novia, mientras tomábamos unas cervezas, limpiábamos el bar y le dije a José que llame a su familia para que les diga que se va a quedar a dormir en el bar porque eran las nueve y media y su bus solo pasaba hasta las diez, después de eso salimos por los bares del sector y luego de visitar algunos llegamos al bar “Barrk”, tomamos dos cervezas, mi



enamorada llamó y le dije que estábamos en mi local y ella me dijo que le diera buscando un certificado que necesitaba para un trámite, yo me enojé porque pensé que con ese pretexto me llama para controlarme, le asenté y luego le llamo a José, y le dije que necesitaba de urgencia ese certificado, así que fuimos a mi bar “Los Ángeles”, y ahí conversamos los dos con respecto al certificado, no a nuestros problemas, por lo que seguí en actitud de querer tomar. Le transmití a José mi idea de ir al bar del vecino, porque quería saber qué tipo de bar era y si me representaba competencia para mi bar, nos dirigimos al bar, encendimos un tabaco y estaba Martha parada en la entrada con un señor bebiendo, entonces nos acercamos a la puerta, cuando nos vio entrar nos dijo “estos pelados han sido metaleros” y “yo quiero ser metalera, quiero andar en las drogas con ustedes” y luego haló del brazo a José y le mostró los pechos diciendo que ella también tenía tatuajes, cosa que a mí no me dio ninguna buena impresión, ni gracia, en cambio José se reía con ella, luego se prendió del brazo de mi amigo José y lo retuvo en la puerta, quise entrar pero no pude por mi tabaco y se lo di a José, adentro del bar pedimos seis cervezas, luego conversaba con la dueña del bar sobre el local, en eso veía a José y Martha bailando, entonces le manifesté mis ganas de ir a José por que Martha se le había pegado y estaba muy ebria, entonces Diego me contó que se había besado afuera con Martha y yo me sorprendí, luego le pregunté “y entonces”, él me dijo que quería ver qué pasaba con ella, y le manifesté mi ayuda sin mostrarle mala cara a la señora porque no me simpatizaba, salimos a fumar varias veces en eso el dueño nos dijo que cerraría el bar, e incluso le ofreció un taxi a Martha, ella se negó diciendo que se va con nosotros, entonces me sorprendí y vi a José, cuando llegábamos al bar yo intenté despedirme de la señora diciéndole que es un gusto conocerla en la puerta de mi local, ella manifestó que se quedaría con nosotros porque iríamos de amanecida, esa pelada ya se pegó a mi amigo, cuando llegamos al bar, José me dijo que le dé un par de cervezas a cuenta de una deuda que yo tenía con él, yo no tuve problemas y le di las cervezas y me fui a la cocina a conversar por teléfono con mi enamorada, no recuerdo qué tan larga fue la conversación, salí y vi prendidas las luces bajas, pregunté a José si ya se había ido Martha, y él me dijo si podía servirles un vino, entonces entendí las intenciones románticas de José y les preparé una jarra de vino en la cocina, les pregunté si tenían tabacos, entonces José se ofreció en ir a comprarlos mientras tanto Martha observaba la decoración del bar, al regreso de José les dejé con unos dos o tres tabacos sobre la mesa, en eso José me dijo que alguien golpeaba la puerta pero no le dimos



importancia, les serví el vino y como estaban manoseándose, yo me hice el tonto y me fui a escuchar música en mi computadora con los audífonos y poner videos que ellos me pidieron, mientras jugaba solitario, como la barra es alta me perdí de la vista de ellos, por lo que no sé qué estaba pasando, luego de un buen rato siento que me tocan el hombro y era José me dice que había tenido sexo con Martha. Entonces me giré y ella estaba no sé si parada en una mesa, silla o dónde pero le vi a Martha medio vestida, visión de la cual me escapé de inmediato por pudor. Estaba con los audífonos y no le presté atención en realidad a José, entonces yo le manifesté si la señora ya se iba él dijo "sí, sí," no sé si se quedó en la barra detrás de mí, pero en un momento dado vino y me tocó el hombro y me giré y me dijo "se cayó", entonces la observé y pensé que se cayó de borracha, le pregunté qué pasó y me dijo "no se mueve, ven a ver a la pelada parece que no respira porque se ha caído", yo salí de la barra y le toqué la nariz y vi que no respiraba, luego traté de cogerle el pulso y no tenía, en ese momento me sobresalté y en un ataque de pánico le pregunte qué pasó, "que hiciste", y le digo creo que está muerta, él se arrodilla y se pone a llorar al lado del cuerpo dijo "yo no hice nada", lloraba desesperadamente y le dije que si no había hecho nada que no se preocupara, le serví una copa de vino para intentar que se tranquilice, José me dijo "ahora me van a acusar de haberla violado y matado", me dice "tenemos que botarle y deshacernos del cuerpo", ya pensando en mi propia seguridad en el hecho de que el incidente había ocurrido en mi local que estaba a mi nombre que era mi medio de subsistencia, y le manifesté que guardemos el cuerpo ahí hasta saber qué hacer, yo no quería tocar de nuevo el cuerpo, y él me dice que mi enamorada lo descubrirá, entonces me lleno de pánico, le digo y dónde entonces, él dice en un cerro, ahí queman basura, yo le digo pero ahí se van a dar cuenta, mejor vemos otro sitio, él dice mejor botémosle al río, él dice llevémosla, yo le digo con qué, luego me pide plata para comprar gasolina y para el taxi, mientras él se fue yo limpié la sangre para que no siga manchando el piso y le tapé la boca con una cinta de embalaje para detener el sangrado, después le metimos en un cajón y le llevamos al cerro." (21-2013, 2013)

e. MARTHA

Martha tenía 35 años, nació en la región de la Costa ecuatoriana, sin embargo se mudó a temprana edad a la Sierra y ahí creció junto a sus padres. Era de carácter alegre y amigable,



por lo que disfrutaba de visitar bares y discotecas constantemente. En el pasado tuvo problemas en sus relaciones amorosas siempre motivados por los celos. Formó un hogar a temprana edad pero no funcionó y se separó. Antes de su muerte, convivía con sus hijos.

f. VERSIÓN DE MARTHA ELABORADA POR LA FISCALÍA

“El día martes a eso de las tres de la tarde, Martha, acompañada de un amigo, asiste a un velorio de un conocido de ambos, luego del velorio Martha pide ser dejada en un bar cercano al de Adrián a eso de las cinco de la tarde, luego Martha decide comprar unas cervezas. A este bar llega un hombre a eso de las ocho y media de la noche, Martha decide hacerse amiga de este señor, ellos conversaban durante una media hora aproximadamente, a su vez que tomaban cervezas, fumaban en la parte externa del bar. Entonces, Martha observa a José y Adrián acercándose por la vereda hacia el bar junto a su nuevo amigo. Martha aborda a José, pues le gustaba, ella conversa con el joven y ellos le cuentan que van a tomar una cerveza en el interior del bar. Martha ingresa al bar con su nuevo amigo, quien le comenta que vende libros. Mientras Adrián y José se encuentran sentados en un lugar del bar tomando una cerveza, el amigo de Martha decide irse, pues ella tiene un vaso de cerveza grande en sus manos y él decide retirarse, pues es muy tarde para él. Adrián y José invitan a Martha a sentarse con ellos. Martha se caracterizaba por ser muy amigable, ella se sienta con ellos y empiezan tomar unas cervezas, conversan durante un tiempo dentro del bar, Martha es atraída por José y demuestra su cariño con él, pues en medio de un baile se besan. Martha y José van a la parte externa del bar y prenden un tabaco, pues ambos fuman, en eso la dueña del bar sale y les cuenta que ya va a cerrar el bar, por lo que pregunta a Martha si desea un taxi, Martha responde que no, que ella ira con José. En eso Martha, José y Adrián terminan el tabaco y caminan por las calles. En realidad, no se puede determinar si fue por su voluntad, pero de no haberlo sido existiera en la cámara algún registro de forcejeo, de no ser el caso se mantendría que Martha decidió ir por cuenta propia. Martha caminaba junto a José hasta llegar al bar de Adrián, entonces Martha ingresa al bar “Los Ángeles” pues aquí ellos deciden tomar unas cervezas. De acuerdo a informes Martha ingiere alto grado de alcohol, entonces ella se encuentra muy ebria pero esto ocurre en el transcurso de la noche. Entonces cuando ella estaba ebria proceden a agredirla sexualmente y luego le quitan la vida.”



3.2. LA FUENTE DE ADAPTACIÓN DEL CORTOMETRAJE IMPLICADOS

El cortometraje *Implicados* fue inspirado en un hecho real, a partir de la investigación y análisis de un proceso legal, las versiones judiciales fueron la fuente de inspiración para la creación de los personajes y el desarrollo de una narrativa multiperspectiva. El proceso legal y sus pruebas fotográficas, de registros y de lugares sirvieron como eje principal para la adaptación cinematográfica del guion.

a. FACTORES DE ADAPTACIÓN DE UN PROCESO LEGAL

Las fuentes de adaptación aplicadas en la investigación y escritura del guion del cortometraje *Implicados*, se desarrollan a raíz de un proceso legal, este contiene elementos que facilitan la adaptación del hecho real, y los cuales explicaremos a continuación.

b. CANTIDAD DE INFORMACIÓN

Al utilizar como inspiración para el guion un hecho real, en la investigación sobre el suceso es probable que se encuentren varias fuentes de información al respecto. Una importante fuente en las adaptaciones son los medios de comunicación. Los noticieros pueden servir como punto de partida, como fue el caso el proyecto *Implicados* que inició a raíz de la publicación de una noticia en el periódico local. Pero existieron muchas dificultades en el desarrollo, debido a la falta de información, por ello se consideró necesario recurrir a una fuente con mayor cantidad de investigación.

En la actualidad, nuestras leyes nos permiten tener acceso a la mayoría de procesos legales. En un juicio, de acuerdo a la etapa procesal en la que se encuentre el caso, se pueden encontrar expedientes, fotografías, versiones, testimonios, exámenes y videos. Considero a estos puntos fundamentales para el desarrollo de la investigación sobre el



hecho. En un proceso se encuentra mayor cantidad de información, pues en las noticias solo se cuenta el hecho.

c. VEROSIMILITUD

La congruencia de un proceso legal, es otro punto a considerar para escribir un guion cinematográfico. Se puede presumir que la información de un proceso legal es certera de tener o no credibilidad. Esta presunción es elaborada por expertos en cada rama; por ejemplo, si se trata de una muerte, un médico legal especialista es quien debe realizar el informe pericial. Cuando nos referimos a la verosimilitud no necesariamente nos referimos a lo verdadero.

En lo dramático y lo cinematográfico nos referimos a lo que se considera creíble dentro de una atmósfera dramática. El proceso legal y su verosimilitud en *Implicados* funcionaron no solo como un eje para la escritura del guion sino también para desarrollar la estética cinematográfica, las versiones de las partes sirvieron como base para la congruencia temporal, es decir para la perspectiva en relación a la temporalidad.

d. CAPACIDAD DE ANÁLISIS

La capacidad de análisis consiste en un proceso en el cual el investigador analiza la información obtenida, y en base a esta, formula una conclusión. Los procesos legales se ocupan de las contradicciones de las partes mediando a través de un juez, a través del cual un juicio llega a una resolución.

Cuando analizamos los diferentes puntos de vista dentro de un proceso legal, podremos interpretar en base a la información obtenida diferentes conclusiones. En el caso de *Implicados* este análisis simplemente nos tendría que servir para motivar nuestra adaptación.



3.3. LAS DIFICULTADES DE LA ADAPTACIÓN EN IMPLICADOS

La adaptación de un hecho real a la cinematografía conlleva un laborioso proceso de transformación. La narrativa cinematográfica de un cortometraje requiere elementos claves para el desarrollo de la historia, por ello, debemos resolver una serie de dificultades narrativas y dramáticas al momento de adaptar, a continuación exponemos las dificultades al momento de tomar decisiones en el cortometraje *Implicados*.

3.3.1. IMPLICADOS EN RELACIÓN A LA FIDELIDAD CON EL HECHO REAL

La historia surge a través de una inspiración, por lo que es una ‘adaptación libre’ antes que una recreación. Sin embargo, puesto que las versiones obtenidas contaban diferentes perspectivas, cada una sirviendo a los intereses del testigo, se consideró que a través de una investigación profunda, se desarrollaría la concepción cinematográfica del cortometraje.

Las versiones judiciales fueron fuente de inspiración para la creación de los personajes y sus perspectivas, recurrí a ellas porque las personas de la historia real demuestran sus pensamientos y sentimientos a través de éstas. Los eventos encontradas en el juicio fueron relevantes, pues el cortometraje se sirve de muchos momentos de la historia real, para construir personajes redondos que simplemente buscan satisfacer sus intereses.

3.3.2. EL HECHO REAL

La fidelidad de la historia en el cortometraje *Implicados* se ve enfrentada a la creatividad. Se trata de una narrativa multiperspectiva porque existen varias versiones en el proceso legal, en las cuales no se obtiene ningún testimonio verosímil sobre la muerte de Martha. El hecho real conlleva momentos climáticos dentro del bar “Los Ángeles”, que son fuente de inspiración en las escenas del cortometraje, pero sin fidelidad a los reales, ya que las versiones de José y Adrián se relacionan pero no son claras al momento de la muerte.



Es por ello que, en base a la información obtenida se recreó el bar, personajes y atmósfera dramática. Sin embargo, escenas del cortometraje como las llamadas, la muerte, la sustancia, el alcohol y las pastillas, consistieron en escenas inventadas con el fin de aportar dramáticamente al argumento y al desarrollo del cortometraje.

3.3.3. LOS PERSONAJES

A raíz de la perspectiva de las tres personas reales se desarrolla la narrativa del cortometraje y los personajes Martha, Adrián y José en *Implicados*, cada uno conserva características de sus referentes reales. Estos personajes tienen un eje dramático con relación al error, cada uno realiza actos que empeoran las situaciones, al igual que en las versiones judiciales donde los perpetradores cometieron malas decisiones frente a la situación que enfrentaban.

a. ADRIÁN

Adrián mantiene características del personaje real. En *Implicados* es el dueño del bar, con personalidad dominante, mayor a José, le llama la atención el ambiente bohemio, siempre quiere tener el control de las cosas. Adrián es el personaje fuerte.

b. JOSÉ

Se relaciona con el personaje real por su personalidad débil e ingenua. Además es el empleado del bar y se ilusiona con Martha, está una edad de descubrimiento sexual.

c. MARTHA

Martha es una mujer de 35 años, que está pasando por una etapa crítica en su vida a raíz de problemas familiares, por lo que, el personaje de Martha está inspirado en los testimonios de las últimas personas que la vieron viva. Martha conserva características físicas y emocionales.



d. EL BAR

El bar en el cortometraje tiene relación con el real pues ambos tienen cocina, baño, callejón, pista y barra. Fue inspirado en el bar real porque era necesario demostrar la neutralidad de cada espacio, es decir, cada personaje tiene su lugar y puede desarrollar una acción sin que el otro personaje se entere. El arco dramático del guion necesita de un lugar con estas características para poder funcionar.

3.4. IMPLICADOS EN RELACIÓN CON EL RELATO DEL HECHO REAL

La relación con el relato se refiere a la estética, el estilo o la atmósfera del cortometraje *Implicados*, en la adaptación se mantiene una coherencia estilística con el hecho real: los eventos ocurren en la madrugada y el año es el mismo por lo que vestuario y diseño de producción son similares.

3.4.1. IMPLICADOS EN RELACIÓN A LA EXTENSIÓN DEL HECHO REAL

Al referirnos a la extensión tendremos claro que ésta trata la relación de tiempo fílmico entre la fuente y la película, en la adaptación del cortometraje *Implicados* se desarrolla una reducción en su extensión, pues el hecho real se da desde el momento de la limpieza del bar y paseo por las calles hasta la llegada al cerro y la aprensión de los implicados.

No obstante en el cortometraje *Implicados* decidimos realizar una reducción. En función de qué facilitaría la producción, narración y adaptación de la historia, se prefirió contar tan solo el eje de la historia, que sería la muerte de Martha y los hechos que conllevaron a ésta, por ello se prefirió centrarse solo en las acciones sucedidas dentro del bar, donde ocurría el deceso.



3.4.2. EL REALISMO EN *IMPLICADOS*

Implicados nace de la idea de adaptar un hecho real, manteniendo como premisa trabajar desde la estética del ‘realismo’. Estética que narra situaciones tal y como son, a través de un lenguaje cinematográfico crudo, que no decorara, ni estiliza los hechos. Se apoya en el uso de planos secuencia, con el fin de introducir al espectador dentro de la película al generar la sensación de que la cámara es el ojo del espectador.

El realismo de *Implicados* pretende narrar hechos concretos desde una perspectiva individual, cada personaje tiene sus propios intereses, ninguno es bueno, ni malo, son impredecibles y esconden algo, se dejan llevar por sus intereses sin presentir su futuro.

3.4.3. FACTORES DE ADAPTACIÓN EN *IMPLICADOS*

En el cortometraje se crea una narrativa multiperspectiva de temporalidad discontinua. La narrativa multiperspectiva fue una decisión tomada a través de leer las versiones judiciales de los implicados en el proceso legal: existen tres involucrados con diferentes testimonios. La idea es demostrar la subjetividad de cada personaje a través de su perspectiva, así cada personaje tendrá protagonismo en el filme y realizará un acto que desencadenará su destino.

3.4.4. LA NUEVA OBRA A PARTIR DEL HECHO REAL EN *IMPLICADOS*

El proceso de adaptación en el cortometraje se desarrolló a través del hecho real, por lo cual el primero paso de análisis fue determinar una secuencia de los hechos según las tres versiones existentes, a continuación se plantea una escaleta cronológica de los hechos reales:

JOSÉ	MARTHA	ADRIÁN
llamada de Adrián para reunirse en bar	llegada al bar de la esquina	espera en el local a José, mientras limpia
reunión con Adrián en el bar "Los Ángeles"	toma cerveza en el bar mientras conoce a un amigo	reunión con José en el bar "Los Ángeles"



camina por las calles buscando un bar	conversa con su amigo	camina por las calles buscando un bar
toman cervezas en un bar regresan al bar "Los Ángeles"	conversa con su amigo conversa con su amigo	toman cervezas en un bar regresan al bar "Los Ángeles"
caminan al bar de la esquina	observa a José y Adrián acercarse	caminan al bar de la esquina
observa a Martha en la puerta	Martha saluda a José	observa a Martha en la puerta
José conversa con Martha toman cervezas en el bar sale a fumar	Martha conversa con José toman cervezas en el bar sale a fumar	Adrián ingresa al bar toman cervezas en el bar sale a fumar
la dueña del bar pregunta a Martha José observa caminan al bar "Los Ángeles"	Martha responde que se irá con José y Adrián caminan al bar los "Ángeles"	Adrián se sorprende de la respuesta de Martha caminan al bar "Los Ángeles"
Martha y José se Besan	Martha y José se Besan	Adrián ingresa al bar " Los Ángeles"
José hace entrar a Martha al bar	Martha pide quedarse en el Bar hasta que la vengan a ver	Adrián está en su computador
José pide cerveza a Adrián Toman cerveza	Martha se sienta con José Toman cerveza	Adrián da cerveza a José Toman cerveza
José pide vino a Adrián José y Martha se besan José y Martha tienen relaciones	Martha toma vino José y Martha se besan José y Martha tienen relaciones	Adrián entrega vino a José Adrián pone música Adrián pone música
José habla de romance con Martha	Martha ingresa al Baño	Adrián pone música
José cuenta a Adrián sobre relación	Martha está en el baño	José cuenta a Adrián sobre relación
José pregunta si está bien a Martha	Martha sale del baño y cuenta que esta mareada	Adrián pone música
José se apoya en la barra	Martha Baila sobre una silla	Adrián pone música
José se queda dormido	Martha está en el piso caída	Adrián pone música
José levanta asustado	Martha está mal sobre el piso	Adrián se asusta
José observa a Adrián	Martha está mal sobre el piso	Adrián no encuentra signos vitales en Martha
José toma vino	Martha está mal sobre el piso	Adrián da Vino a José para el susto



José decide atar a Martha	Martha está mal sobre el piso	Adrián ayuda a José
José se le ocurre llevarla al cerro	Martha muere	Adrián envuelve a Martha con cinta
Llevan a Martha al cerro	Llevan a Martha al cerro	Llevan a Martha al cerro

Luego de plantear la cronología de los actos en el hecho real se realizó un análisis a través de las versiones y fotografías para proponer las características de los personajes.

CARACTERÍSTICAS PERSONALES Y FÍSICAS DE JOSÉ	
Sexo	MASCULINO
Edad	19 AÑOS
Raza	MESTIZO
color y estilo de pelo	Negro, churudo, despeinado, barba medio crecida
Complexión	delgado, débil
Altura	1,65 (pequeño)
PECULIARIDADES FÍSICAS	
sonoridad del habla	Aguda, débil, baja
Salud	Buena
Adicciones	Pornografía
manera de vestir	Pantalón de tela negro, zapatos negros, camisa blanca, mandil café, corbatín pequeño.
Higiene	Media
CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS	
fantasía favorita	Encontrar al amor en su rutina
paradoja entre deseo y realidad	Quiere encontrar al amor pero su autoestima lo golpea
Problemas	Baja autoestima, nivel económico bajo.
Fobias	Cárcel
comportamiento sexual	Virgen
tipo de pareja ideal	Mujer madura
Valores	Respeto y solidaridad
Habilidades	Pasar desapercibido
Defectos	Impulsivo, deshonesto.
conducta antisocial	Pocos amigos, hablar muy poco.
lo que le gusta	Observar de mujeres.
lo que le disgusta	Rechazo de las mujeres
CARACTERÍSTICAS SOCIOLÓGICAS	
estado civil	Soltero
antecedentes familiares	No tiene hijos



clase social	Baja
Educación	Secundaria
Economía	Baja solo le alcanza para sus estudios y comida
ocupación actual	Mesero de bar y estudiante
ocupación pasada	Agricultor y estudiante
Intereses	Busca el amor
contactos sociales	Con el que más conversa es con el dueño del bar que se ha convertido en su amigo con distancia y jefe, de las pocas chicas que conoce solo está la enamorada del dueño del bar, tiene escasas de amistades.

CARACTERÍSTICAS PERSONALES Y FÍSICAS DE MARTHA	
Sexo	FEMENINO
Edad	33 AÑOS
Raza	MESTIZA
color y estilo de pelo	Negro lacio y largo.
Complexión	Mediana
Altura	1.68
PECULIARIDADES FÍSICAS	
sonoridad del habla	Aguda, alta.
Salud	Buena
Adicciones	Pastillas
manera de vestir	Vestido rojo, tacos.
Higiene	Buena, siempre se está retocando
CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS	
fantasía favorita	Caminar desnuda
Problemas	Sentimentales
Fobias	Roedores
comportamiento sexual	Nuevas experiencias
tipo de pareja ideal	Amor de primera vista
Valores	Honestidad, respeto
Habilidades	Manipular, amistosa
Defectos	Celos
lo que le gusta	Conocer personas, divertirse.
lo que le disgusta	Las mentiras
CARACTERÍSTICAS SOCIOLÓGICAS	
estado civil	divorciada
antecedentes familiares	No tiene hijos
clase social	Media
Educación	Secundaria
Economía	Media



ocupación actual	Desempleada
ocupación pasada	Cajera
Intereses	Busca trabajo.
contactos sociales	Es muy amigable conoce gente bares.

CARACTERÍSTICAS PERSONALES Y FÍSICAS DE ADRIÁN	
Sexo	MASCULINO
Edad	30 AÑOS
Raza	MESTIZO
color y estilo de pelo	Negro corto, Barba crecida.
Complexión	Gruesa
Altura	1.70
PECULIARIDADES FÍSICAS	
sonoridad del habla	Grave, alta.
Salud	Buena
Adicciones	Alcohol
manera de vestir	Camisa celeste, pantalón de tela azulado, zapatos deportivos.
Higiene	Buena.
CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS	
fantasía favorita	Tener relaciones con varias mujeres.
Problemas	Sentimentales con su esposa.
comportamiento sexual	Nuevas experiencias a como dé lugar
tipo de pareja ideal	Una mujer sumisa
Valores	Solidaridad
Habilidades	Conquistar mujeres
Defectos	Impulsivo
lo que le gusta	Atraer mujeres
lo que le disgusta	No conquistar una mujer
CARACTERÍSTICAS SOCIOLÓGICAS	
estado civil	casado
antecedentes familiares	No tiene hijos
clase social	Media
Educación	Secundaria
Economía	Media
ocupación actual	Dueño del bar “ Los Ángeles”
ocupación pasada	Estudiante
Intereses	Hacer crecer a su bar
contactos sociales	Es muy amigable, conoce muchas mujeres.



Los personajes de *Implicados* son una ‘adaptación libre’ de las personas reales. La adaptación consistió en basarse en la personalidad de la persona real, descubierta a través del proceso legal, y visionarla en un personaje dramático que conserve características físicas, psicológicas y sociales.

Adaptar también es el compromiso de brindar una historia novedosa al espectador, además de transponer la historia al cine, se debe aportar creativamente en la creación de una nueva obra.



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El proceso de adaptación de un guion consiste en un proceso de transformación y recreación en el que el guionista se involucra directamente con la fuente. En este caso, la adaptación cinematográfica de un proceso legal, resultó muy útil como punto de partida para el guionista, ya que se necesitaba información que posibilite el desarrollo de una narrativa multiperspectiva, lo que se logró a través de la lectura minuciosa de los ‘sucesos reales’ archivados en las versiones judiciales.

El arte de escritura dramática tiene como prioridad mantener el drama a través del análisis de los principales recursos dramáticos que brinda la fuente. La prioridad del guion es mantener la dramaturgia, por ello, un proceso de adaptación debería aprovechar los recursos conmovedores que brinda la fuente, y transformarlos en la estructura dramática del guion, desarrollo de los personajes y estética cinematográfica.

Si bien el punto de partida de un guion basado en hechos reales es distinto a uno ficticio, creemos que estos confluyen al momento de finalizar, pues ambos coinciden en la intención de crear una obra artística, ya que la tarea de un director de cine consiste en coordinar, integrar y condensar en una propuesta, todos los elementos que logren dar origen una película armónica. En suma todo creador debe tener su discurso frente a la su sociedad. El arte desde nuestra perspectiva es un compromiso.

El cine contribuye a la reflexión de hechos sociales, como en el caso de la película *El proceso* (1962) de Orson Welles, adaptada del libro homónimo de Franz Kafka, el espectador se pregunta acerca de los mecanismos de la justicia, porque ayuda a visibilizar un poder paradójicamente invisible.



BIBLIOGRAFÍA

- Chiampi, I. (1983). *El Realismo Maravilloso*. Caracas: Monte Avila Editores, C. A.
- Espinosa, L. (2007). *Como escribir un guión*. Buenos Aires: Nobuko.
- Heider, K. (1988). *American Anthropologist*, Vol. 90 No. 1, Washington D.C.: Universidad de California.
- Kracauer, S. (1996). *Teoría del cine*. Barcelona: Paidós Ibérica, S. L.
- McKee, R. (2013). *El guión*. Barcelona: Alba Editorial.
- Sejer, L. (2000). *Arte de la adaptación*. Madrid: Rialp.
- Subourad, F. (2006). *La adaptación*. Barcelona: Cahiers du cinéma.
- Zecchi, B. (2012). *Teoría y práctica de la adaptación fílmica*. Madrid: Complutense, S.A.



WEBGRAFÍA

Baiz, F. (01 de Enero de 2015). *www.lapaginadelguion.com*. Obtenido de *www.frankbize.com*: <http://www.lapaginadelguion.org/Contenido/Veracidad.html>

Cine, B. d. (02 de diciembre de 2013). *Blog de cine*. Recuperado el 12 de diciembre de 2013, de <http://www.blogdecine.com/tag/peliculas-basadas-en-hechos-reales>

Cinefilia, D. d. (12 de Febrero de 2013). *Diario de una Cinefilia*. Recuperado el 12 de diciembre de 2013, de <http://diariodeunacinefila.wordpress.com/category/basada-en-hechos-reales/>

Fuentes, C. (15 de marzo de 2010). *Udlap*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2013, de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/poucel_s_p/capitulo3.pdf

Manuales.com. (12 de febrero de 2012). Recuperado el 12 de Diciembre de 2013, de *Manuales.com*: <http://www.manuales.com/manual-de/la-adaptacion-audiovisual-definicion-y-tipos>

Rodríguez, M. (10 de Julio de 2007). *Difusion Cultural Americas*. Recuperado el 12 de diciembre de 2013, de http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiem po_num100_82_91.pdf

Quijano, A. (25 de Enero de 2010). *Alonso Quijano*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2013, de <http://www.alonsoquijano.org/esferas/marco1/BLADE%20RUNNER/I.%20Adaptaciones.htm.htm>

Visa, M. (15 de junio de 2008). *Vivatacademia*. Recuperado el 13 de diciembre de 2013, de <http://www.vivatacademia.net/h/anteriores/n96/Num96/PDFs/96-1.pdf>



FILMOGRAFÍA

Andrade, M. (Productora), y Luzuriaga, C. (Dirección) (1996). *Entre Marx y una mujer desnuda* [Película]. Ecuador.

Benmusa, R. (Productor), y Polansku, R. (Dirección). (2002). *El pianista* [Película]. Francia.

Cassel, V. (Productor), y Noé, G. (Dirección). (2002). *Irreversible* [Película]. Francia.

Jingo, M. (Productor), y Kurosawa, A. (Dirección) (1950). *Rashomon* [Película]. Japón.

Keaton, D. (Productor), y Van Sant, G. (Dirección). (2003). *Elefante* [Película]. Estados Unidos.

Ripste, J. (Productor), y Fons, J. (Dirección). (1995). *El callejón de los milagros* [Película]. Mexico.

Rojo, G. (Productor), y Hernández, G. (Dirección). (2010). *La casa muda* [Película]. Uruguay

Vergara, A. (Productor), y Cordero, S. (Dirección). (2004). *Crónicas* [Película]. Ecuador.

Wallis, H. (Productor), y Curtiz, M. (Dirección) (1942). *Casa Blanca* [Película]. Estados Unidos.



CASO JUDICIAL

21-2013, 010101813040743 (Fiscalía General del Estado, Provincia del Azuay) 05 de 18 de 2013).

ANEXOS



CORTOMETRAJE *IMPLICADOS*

SINOPSIS:

Tras una noche de diversión, Martha de 28 años y Adrián de 30, planean su propia fiesta privada en el bar “Los Ángeles” propiedad de Adrián. Ahí se encuentra José de 19 años, quien una vez terminados sus labores como mesero y cocinero del lugar, “ajusta” sus ganancias de la noche y decide quedarse espionando a su jefe. Todo se complica cuando Martha descubre que Adrián, está casado. Todos cometerán un error fatal: Adrián, al pensar que Martha ya no lo quiere, decide ponerle una sustancia psicotrópica en la bebida; José ha reemplazado desde hace varias semanas el licor de marca por uno adulterado y Martha en un momento de debilidad ingiere unos tranquilizantes. La mezcla de estas tres sustancias ocasiona la muerte de Martha y al verse comprometidos Adrián y José se denuncian entre ellos ante la policía.



GUIÓN CORTOMETRAJE *IMPLICADOS*

ESCENA 1 02H32 AM A 02H38

P.V. JOSÉ

INTERIOR. COCINA. NOCHE

José con *ropa de trabajo*, *mandil* de cocina y *corbatín*, se encuentra en la parte exterior del bar, mira de un lado a otro y cierra la puerta del local.

José limpia con un *trapo* las *mesas* del bar.

José limpia el piso con una *escoba*,

José acomoda los *licores* de la barra.

José limpia el baño con un *trapo*.

José *lava los platos y los vasos* en la cocina.

José cuenta varios *billetes* junto a la *caja registradora y tickets de pedidos*, guarda un poco de dinero en su bolsillo y deja otra parte del dinero en la caja, la cierra y suena una campana de la caja, toma una *botella de vodka* de la barra, se dirige a la cocina.

Un *botellón* esta sobre el mesón, José ingresa con una botella de Vodka. Observa el *reloj*.

El reloj marca las 02h32AM.

Pone un *embudo* a la botella de Vodka y la rellena con un *líquido transparente* que sale del *botellón de plástico*. José escucha abrirse la puerta del callejón y la voz de Adrián conversando con Martha

ADRIÁN

Entra por favor

Quiero mostrarte este lugar

MARTHA

¿Tú lo decoraste?

ADRIÁN

¿te gustó?

MARTHA

Es extraño, ¿Dónde queda el baño?

Adrián, indica la dirección del baño, continua caminando e ingresa a la cocina.

Martha coloca su *chaqueta* en la mesa y se dirige hacia el baño con su *cartera*.

José, apresurado esconde el botellón de plástico en una *esquina de la cocina oscura con objetos*, el botellón de licor cae con fuerza sobre el suelo.



ESCENA 2 02H38 A 02H40

P.V Martha

INTERIOR. BAÑO. NOCHE

Martha ingresa al baño prende la luz, luz intermitente.

Se mira por varios segundos en el espejo.

Saca de su bolso base y se retoca el maquillaje.

Analiza a su alrededor y busca dentro de su bolso y saca un frasco de tranquilizantes.

Martha ingiere una de las pastillas, cierra sus ojos por varios segundos respira profundamente.

El frasco con pastillas cae.

Martha respira profundo. Martha se encuentra en la esquina del baño sentada con sus ojos cerrados. Martha de pie frente al espejo intentando respirar.

Martha se tranquiliza.

Martha sale del baño.

ESCENA 3 02H38 A 02H42

P.V. JOSÉ

INTERIOR. COCINA. NOCHE

José de rodillas en la esquina de la cocina termina de esconder el botellón, Adrián abre la puerta de la cocina, se dirige al mesón y toma la botella de vodka, la sirve en una jarra de vidrio transparente, la llena hasta la mitad.

ADRIÁN

¿Qué tal, como fue la noche?

Adrián camina hacia la refrigeradora abre la puerta

José con un trapo limpia el piso

JOSÉ

Igual que la semana pasada

Adrián saca una botella de jugo de naranja y hielos

ADRIÁN

¿Ya cerraste caja?

Adrián se dirige hacia el mesón, pone en la jarra jugo y hielos, José mira a Adrián

JOSÉ

Sí, está todo cuadrado.

Adrián remueve la jarra con una cuchara



ADRIÁN

Prepárame algo de comer

Adrián sale de la cocina con la **jarra de licor y dos copas**, cierra la puerta.

José mira como sale Adrián, se levanta abre el **refrigerador** saca una **tabla con jamón, queso y lechuga**, un **recipiente con mayonesa**, coloca en el mesón le agrega **nachos y mayonesa**. José toma un **pan**, agrega los ingredientes y los pone sobre un **plato con servilletas**.

José asienta el **plato con comida** sobre el mesón, observa por la ventanilla de la cocina a Adrián parado esperando a Martha, Martha se acerca con **cartera** a Adrián.

Martha observa a José. Adrián la sujeta y señala la mesa.

ADRIÁN:

Acomódate

Martha camina hacia la mesa asienta su **cartera** sobre la **silla**, en la mesa una **jarra llena de líquido amarillo con dos copas vacías** y una **decoración de centro con una vela apagada**, Martha se sienta.

Adrián se acerca hacia el **plato** que preparo José que se encuentra sobre el mesón. José observa a Martha y Adrián.

ESCENA 4 02H42 A 02H43

P.V. JOSÉ

INTERIOR. COCINA. NOCHE

Adrián se acerca a la ventanilla, toma el **plato con un sánduche y nachos** del mesón, observa a José, Adrián dando las espaldas a Martha, José con **mandil** de trabajo.

ADRIÁN

¿Ya terminaste?

JOSÉ

No, aun me falta lavar los manteles...

Adrián interrumpe a José

ADRIÁN

No importa, ya te puedes ir.

José mira de un lado a otro rápidamente y guarda silencio.

Adrián se aleja con el **plato**, prende el **radio** de la barra.

ESCENA 5 02H43 A 02H44:30

P.V. JOSÉ



INTERIOR. CALLEJÓN. NOCHE

José se saca el **mandil** y el **corbatín** en la puerta de la cocina y los deja sobre un **clavo** de la pared, sale con **camisa y pantalón**, la música suena de fondo.

MARTHA

~~Es una noche perfecta~~

Martha levanta su mirada y la sostiene. Martha acerca su rostro a Adrián. Se besan.

José se detiene a observar fijamente a Adrián y Martha besándose,

Adrián levanta su mirada hacia José mientras besa a Martha.

José mira a Adrián quien lo mira fijamente mientras besa a Martha.

José camina por el **callejón** la música se aleja.

José va por el callejón, abre la puerta con fuerza, se detiene, escucha a Adrián y Martha, mueve sus ojos hacia la izquierda ligeramente junto con su cabeza, sonidos que insinúan algo sexual, cierra la puerta con fuerza, suena un **celular** alejado, José se queda dentro del callejón y observando hacia Adrián y Martha.

ESCENA 6 02H43 a 02H45

P.V. MARTHA

INTERIOR. PISTA. NOCHE.

Adrián prende el **radio** de la barra,

Se acerca a Martha con una plato de comida en sus manos, Martha sentada en la **silla** escucha la música, mueve su cuerpo con el ritmo y cierra sus ojos, una **jarra de licor amarillo llena**, un **par de copas**, Adrián asienta **el plato** sobre la mesa, Martha abre los ojos, Adrián llena las **copas con licor**, toma de la mano a Martha.

Adrián brinda con Martha y toman un poco de licor.

Adrián saca de su bolsillo una **fosforera** prende la **vela**

ADRIÁN

Pide un deseo

Martha cierra sus ojos, sopla la **vela**, la apaga.

Adrián la abraza.

ADRIÁN

~~Estás maravillosa~~

Adrián la levanta de la mano.

Martha abraza a Adrián fuertemente.

Martha toca suavemente la espalda de Adrián.

Adrián acerca su boca a Martha pero ella se esquivo con seducción.

MARTHA

~~Es una noche perfecta~~



Martha levanta su mirada y la sostiene. Martha acerca su rostro a Adrián. Se besan.

José los observa parado.

Adrián levanta su mirada hacia José mientras besa a Martha.

José camina por el callejón.

Martha y Adrián mientras se besan, la puerta de entrada se cierra con fuerza, suena un **celular**, Adrián se separa y camina haciéndole señas a Martha de que espere un momento.

Adrián se dirige hacia la cocina.

Martha lo observa alejarse un par de metros.

Martha intenta escuchar lo que dice girando su cabeza hacia él, pero no puede escuchar claramente.

ADRIÁN

Alo

LUCIA

~~Cariño, porque no has venido~~

ESCENA 7 02H45 A 02H46

P.V. MARTHA

INTERIOR. PISTA. NOCHE

Martha continua de pie, intenta escuchar la conversación.

ADRIÁN

~~Hoy José se fue pronto y me quedé limpiando, tal vez me demoré unas horas más~~

LUCIA

~~No dormiré hasta que llegues~~

ADRIÁN

Me demoraré un par de horas más, mejor descansa.

Martha se acerca a la cocina y escucha la conversación

Martha regresa a la mesa molesta, en la mesa una **jarra con licor con tres cuartas partes de licor**, **dos vasos el uno casi acabado el licor y el otro con unas tres cuartas partes**,

Bebe un sorbo grande de licor, toma su **cartera** y se dirige al callejón.

ESCENA 8 02H46 A 02H47

P.V. JOSÉ

INTERIOR. CALLEJON . NOCHE.

José **sudoroso** escondido con **camisa y pantalón**, en el fondo del callejón junto a la puerta en oscuras, observa a Martha acercarse e intenta esconderse y no hacer ruido.

Martha camina hacia la puerta del callejón, se encuentra con José escondido en la **oscuridad**.



MARTHA

¿Qué haces aquí?
¿Por qué nos observas?
¿Adrián sabe que estás aquí?

José permanece en silencio, la observa fijamente, Martha se acerca a José inclinándose.

MARTHA

~~¿Adrián está casado, No?~~

José observa hacia la pista buscando a Adrián
Martha pone su **cartera** en un **pedestal**, se acerca a José, lo toma de la mano, José regresa a verla.

MARTHA

Bailemos

JOSÉ

No, ya me estaba yendo

MARTHA

~~No importa nos la pasaremos bien, es mi cumpleaños, ven conmigo.~~

Martha sujeta de la mano a José y lo saca del callejón.

ESCENA 9 02H47 A 02H48

P.V. JOSÉ

INTERIOR. PISTA. NOCHE

Martha y José caminan por el **callejón** hacia la pista, Martha coquetea con José y observa sutilmente a Adrián.
Adrián parado en la ventanilla de la cocina habla por **celular**.

LUCIA

Está bien adiós amor

ADRIÁN

Ya conversamos luego vida

José observa a Adrián de espaldas. Adrián deja de hablar, observa a José, se lo acerca.

José evade la mirada de Adrián, Martha pone las manos sobre el cuello de José.

ADRIÁN

¿Qué haces aquí?

José mira a Adrián y responde con su mirada señalando a Martha.
Suena música, Martha se percata de la presencia de Adrián, toma de la mano a José.



ESCENA 10 02h48 a 02h49

P.V. MARTHA.

INTERIOR. PISTA. NOCHE

Martha bailando con José en la pista del bar, Adrián se acerca intenta tomarla del brazo, Martha se suelta sutilmente.

MARTHA

Ahora estoy bailando con tu amigo

ADRIÁN

~~Que gusto que no te hayas marchado amigo~~

José observa a Adrián preocupado.

MARTHA

No pasa nada tranquilo, espera

Adrián se dirige a la mesa coge las copas, va a la barra, toma un frasco pequeño con una sustancia rojiza de la barra, la salpica en las copas. Adrián guarda en su bolsillo el frasco transparente pequeño.

Adrián regresa a la pista, intenta dar los vasos con licor y la sustancia rojiza a José y a Martha.

ADRIÁN

~~Brindemos, por esta nueva amistad~~

Martha acaricia el rostro de Adrián, observa a Adrián.

MARTHA

No, gracias mi amor.

José preocupado evade a Adrián.

Adrián le hace un gesto a José, indicándole que se retire.

JOSÉ

Voy a terminar de limpiar

Martha

Tranquilo, no te vayas podemos divertirnos los tres

José se aleja hacia la cocina.

ADRIÁN

¡Salud Mi amor!

Martha regresa su mirada a Adrián molesta, Adrián le entrega el vaso con licor.

ADRIÁN



¡Toma mi amor!

Adrián brinda con Martha, Martha observa a la **bebida** y Adrián, ella toma un **sorbo de la bebida**, **Adrián** bota la bebida hacia atrás.

Adrián sonríe, Martha toma un buen sorbo del licor, al terminarlo Martha saborea un amargo en su boca, y respira profundamente.

ESCENA 11

P.V. MARTHA. 02H49 A 02H51

Martha baila en la pista del bar con un **vaso a medias** en su mano, Adrián la sujeta por la espalda pero ella lo empuja.

ADRIÁN

~~Me fascina como te mueves mi amor
Nadie nos va a interrumpir
Estaremos solos~~

Martha no logra entender lo que dice Adrián.

Martha observa a Adrián de manera desfigurada, escucha los sonidos lejanos.

Martha ve doble y empuja a Adrián.

Martha se tambalea y ha perdido el sentido de orientación.

Adrián asienta el **licor** en la mesa, la toma de su espalda, la quiere besar, Martha intenta empujarlo, Martha observa el rostro de Adrián entre oscuridad y claridad, se siente débil, el **vaso con licor cae y se rompe**.

Martha cae al piso, Adrián tiene está preocupado.

Martha observa hacia el tumbado un sonido de voces se mezcla con un zumbido agudo.

ADRIÁN

¿Estás bien Martha?

Martha, Martha, Martha Escúchame

La mirada de Martha se nubla lentamente, de manera difusa se distingue a Adrián en cuclillas acercando su oído al rostro de Martha e intentando reanimarla.

ESCENA 12 02H51 A 02H52

P.V. ADRIÁN

INTERIOR. PISTA. NOCHE.

Adrián en cuclillas acercando su oído al rostro de Martha en la pista del bar, Martha recostada en el piso sin moverse con su mirada hacia el techo. Adrián se acerca lentamente al rostro de Martha, apega su oído e intenta escuchar la respiración, parpadea lentamente pero no escucha nada, luego le presiona con sus dos dedos en el cuello para sentir el pulso, Martha no realiza ningún movimiento.

Adrián se levanta, apaga la música y toma un **trapo** de la barra, regresa a Martha le limpia el cuello y el **vaso roto con licor derramado en el piso**.



Adrián pálido se levanta rápidamente y va hacia la cocina.

ESCENA 13 02h52 A 02H52:30

P.V. ADRIÁN

INTERIOR. COCINA. NOCHE.

Adrián entra a la cocina mira a José, la cocina está en oscuras, José con **camisa y pantalón sudoroso** apoyado sobre el mesón de la cocina pegado hacia la ventanilla con su cabeza mirando a Martha sobre el piso, Adrián lo observa nervioso

ADRIÁN

¿Qué pusiste en la bebida?

JOSÉ

~~Yooo, No me involuere en esto~~

ADRIÁN

Necesito tu ayuda, tráeme un mantel.

José lo observa se levanta rápidamente del mesón, Adrián toma un **mantel grande** de la cocina.

José toma otro mantel.

José y Adrián salen de la cocina.

José observa asombrado el cuerpo de Martha.

JOSÉ

Está muerta

Adrián no responde.

ESCENA 14 02H52:30 A 02H53

P.V. ADRIÁN.

INTERIOR. PISTA. NOCHE.

Adrián y José de pie frente al cuerpo de Martha con unos manteles.

Adrián en cuclillas ubica el **mantel** debajo de Martha, José observa a Martha con un mantel en sus manos.

ADRIÁN

~~Ayúdame a taparle~~

Adrián y José envuelven con los **manteles** a Martha.

Adrián planta la mirada a José, se miran fijamente.

ESCENA 15 02H52:30 A 02H53:10

P.V. MARTHA.

INTERIOR. PISTA. NOCHE.

Martha con su cuerpo recostado en el piso observa al techo sin movimientos, se acerca a ella Adrián con un **mantel**, José la observa,



JOSÉ
Está Muerta

Su mirada es nublada y un profundo tono agudo suena con latidos del corazón en eco.

Adrián le cubre con el mantel.

ADRIÁN
~~Ayúdame a taparle~~

Adrián y José envuelven con los Manteles
Adrián planta la mirada a José, se miran fijamente.

ADRIÁN
~~Tráeme algo que abrigue más~~

José se aleja, Martha solo logra entender la palabra ~~muerta~~, la reverberación de la palabra se repite.

ESCENA 16 02h53:10 a 02H53:50

P.V. JOSÉ.

INTERIOR. COCINA. NOCHE

José con ~~camisa y pantalón~~ entra a la cocina el ~~reloj~~ marca las ~~02h53am~~, toma otros ~~manteles~~, observa al ~~teléfono~~, levanta el teléfono y marca rápidamente viendo hacia la pista, cubre con su mano la boca y el ~~micrófono del teléfono~~ para no ser escuchado.

JOSÉ
Buenas noches trabajo en el bar—“Amnesia”
El dueño del bar acaba de matar a una mujer
~~y mi vida está en riesgo~~

La voz de Adrián se escucha llamando a José

ADRIÁN
José apúrate

José observa fijamente hacia la pista.
Se escucha los murmullos de la interlocución de una contestadora.

POLICÍA
No se mueva del lugar, guarde silencio y escóndase
donde no lo pueda encontrar, en este momento
~~se dirigen las patrullas hacia allá~~

Adrián continúa llamando a José

ADRIÁN



¡Apúrate mierda!

José se agacha para coger el botellón.

ESCENA 17 02h53:10 a 02H53:50

P.V. ADRIÁN.

INTERIOR. PISTA. NOCHE.

Adrián se levanta dejando a **Martha** en el suelo.
Gira su mirada por el lugar buscando.

ADRIÁN
José apúrate

Adrián desesperado busca a José con su mirada hacia la **cocina**. Martha en en el piso.

ADRIÁN
¡Apúrate mierda!

ESCENA 18 02H53:50 a 02H55

P.V. ADRIÁN.

INTERIOR. PISTA. NOCHE

Adrián con sudor en la pista buscando con su mirada a José, observa el rostro de Martha, Cae un **poco de sangre de su nariz** y sus ojos se mueven ligeramente.

Adrián
No te mueras por favor, por favor

Adrián abraza a Martha.
~~Adrián se percata que Martha a Muerto.~~
Saca su **teléfono celular** del bolsillo y marca.

ADRIÁN
Mierda, mierda José

Adrián se tarda en marcar
Mientras marca se percata que puede culpar a José

ADRIÁN
~~Acabo de presenciar un crimen le llamo del bar "Amnesia",~~
Estoy con el asesino,
Está escondido y no podré tenerlo aquí

POLICÍA
Sí ya recibimos una llamada, estamos en camino



Adrián observa por varios segundos el teléfono asienta, apresurado con sudor en la frente, mira a varios lugares buscando algo.

ESCENA 19 02h54 a 02h56

PV MARTHA.

INTERIOR PISTA. NOCHE (PISTA)

Adrián con sudor en la pista buscando con su mirada a José, observa el rostro de Martha.

Martha continúa con ese constante tono agudo,

Suena la palpitación del corazón,

Todo está oscuro un tono agudo suena ligeramente se observan formas entre este oscuro, ella va quedando sin respiración y lentamente muere, un poco de sangre le sale de su nariz.

Adrián

No te mueras por favor, por favor

Sonido de Adrián abraza a Martha.

ESCENA 20 PARALELA A LA ESCENA 21

P.V. JOSÉ

INT. COCINA. NOCHE 02H57 A 02H57

José se levanta con un botellón, con camisa y pantalón, en el lavamanos arroja un líquido transparente contenido del botellón.

Constantemente mira si no viene Adrián el teléfono del local suena, José observa.

ESCENA 21 PARALELA A LA ESCENA 20

P.V. ADRIÁN. 02H56 A 02H57

INTERIOR. PISTA. NOCHE.

Adrián parado frente a Martha con sudor en su rostro mira a varios lugares, el teléfono del local suena intensamente, un sonido en eco se escucha, se percibe, aún lejano, una sirena de policía que se acerca. Adrián observa hacia la cocina.

Adrián desesperado busca como deshacerse de Martha, perplejo en silencio. Las sirenas definitivamente se acercan, Martha en el piso, inmóvil, con sangre en su nariz, envuelta en una manta.

Las puertas del bar son golpeadas.

Adrián apresurado saca de su bolsillo un frasco pequeño con líquido rojizo que brilla en la luz.

Corre hacia el baño,

Gotas del líquido rojizo caen sobre el agua del inodoro.

Deja correr el agua del baño.

Se escucha las puertas del bar son rotas a la fuerza por la policía, sonidos de patrullas, policías.



El agua sigue corriendo.

FIN