



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

CO-DIRECCIÓN DE LOS CORTOMETRAJES PRIMERO LA FAMILIA Y UN
DÍA CON DANTE: EL ACTOR COMO PARTE DEL EQUIPO CREATIVO

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciada en Cine y Artes Escénicas

Profesora Guía
Lic. Anahí Hoeneisen Terán

Autora
Michelle Juliet Saldarriaga Vélez

Año
2017

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Anahí Hoeneisen Terán
Licenciada en Artes Liberales
C.I: 17054588865

DECLARACIÓN DE LOS PROFESORES CORRECTORES

Declaramos haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Ms. Álvaro Muriel Castro
Master en Producción Audiovisual
C.I.: 170917576-2

Ms. Orisel Castro López
Master en Antropología Visual
C.I.: 1756354484

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.

Michelle Juliet Saldarriaga Vélez

C.I: 0803200922

AGRADECIMIENTOS

A mis maestros Álvaro, Soledad y Anahí gracias por mostrarme la cara más linda del cine, aquella que se interesa primero por mis raíces y lo que tengo para decirle al mundo.

A Erick por todas las horas de sacrificio, paciencia, aguante y creatividad, gracias amigo mío.
Y a todo mi equipo de trabajo, sin duda alguna he aprendido un poco de todos.

DEDICATORIA

A mis padres y
mis hermanos por creer en mi y
ayudarme a perseguir mis sueños.
son todo en mi vida.

RESUMEN

Este trabajo teórico realiza un análisis breve sobre la relación del director con los actores. Estos últimos son el tema principal de este proyecto, enfocando la investigación en sus roles desempeñados dentro del área creativa en el desarrollo de los personajes. Así, se tratará su relación con los directores y cómo ésta, afecta directamente al proyecto.

Además, estudiaré dos métodos de actuación: La memoria creativa y El método de las acciones físicas, en base a los sistemas de actuación propuestos por el pedagogo Konstantín Stanislavski.

Explicaré cómo fueron empleadas en cada cortometraje: *Primero la familia* y *Un día con Dante*, comparando el trabajo que se realizó durante los ensayos, el rodaje y sus resultados.

ABSTRACT

This theoretical work develops a brief analysis regarding the relationship between director and actors. These last tones are the main topic of this project, focusing this research on their executed roles as part of the creative area in the characters' development.

Besides, I will study two acting methods: The creative memory and The method of physical actions, based on the acting systems proposed by the pedagogue Konstantín Stanislavski.

I will explain how each one of these were employed on each short film: *Primero la familia (The family first)* y *Un día con Dante (A day with Dante)*, comparing the work done during rehearsals, shooting and the results of these.

ÍNDICE

1 SINOPSIS	1
1.1 Primero la familia.....	1
1.2 Un día con Dante.....	1
2 FICHA TÉCNICA	2
2.1 Primero la familia.....	2
2.2 Un día con Dante.....	3
3 PROPUESTA DE DIRECCIÓN	4
3.1 Nota de Intención	4
3.2 Tratamiento audiovisual.....	5
3.3 Referentes fílmicos y pictóricos	8
4 FUNDAMENTACIÓN	10
4.1 Introducción.....	10
4.2 Actores creativos	11
4.3 Los métodos:.....	13
4.3.1 Primero la familia.....	13
4.3.2 Un día con Dante.....	15
4.4 Conclusión	16
4.5 Referencias:	18
ANEXOS	19

1 SINOPSIS

1.1 Primero la familia

Marta, una chica de 19 años, escapa con el amor de su vida, 20 años mayor que ella. Cuando Marta se arrepiente de su decisión, éste intenta abusar de ella, pero es rescatada por su familia, quienes son líderes de una mafia de mercado y su madre la convence para vengarse de lo sucedido a su manera.

1.2 Un día con Dante

Dante Gómez es un embaucador que se escapa de la cárcel para pasar el día de su cumpleaños junto a su hija Leonor. Al final del día vuelve a la cárcel feliz de haber cumplido su único deseo.

2 FICHA TÉCNICA

2.1 Primero la familia

Título: Primero la familia.

Año: 2016

Duración: 18 min

Dirección y Guion: Erick Haro y Michelle Saldarriaga.

Producción: Gabriela Pineda.

Reparto:

Ana Lucia del Hierro – Marta.

Ángel Gavilanes – Castro.

Marta Salas – Mamá Lucha.

Carolina Peña – Luchita.

Cristian Cobos – Sospecha.

Asist. De Producción: Johanna Ipial, Andrés Garófalo.

Asistencia de Dirección: Daniel Mena.

Fotografía: Esteban Villagómez.

Primero de cámara: Alberto Aguinaga.

Dirección de Arte: Heliana Obregón.

Asist. Dirección de Arte: Sebastián Borja y Joel Ortiz.

Script y Data manager: Cristina Arias

Sonido: Darío Silva.

Boom: Manuel Arregui.

Gaffer: Alejandro Olmedo.

Grip: Marco Vaquero.

2.2 Un día con Dante

Título: Un día con Dante

Año: 2017

Duración: 20 min

Dirección y Guion: Erick Haro y Michelle Saldarriaga.

Producción: Johana Ipial.

Reparto:

Ángel Gavilanes – Dante.

Anabella Campoverde – Leonor.

Asist. De Producción: Andrés Garófalo, Soledad Santelices.

Asistencia de Dirección: Esteban Villagómez.

Fotografía: Alberto Aguinaga.

Primero de cámara: Pablo Arturo Suárez.

Dirección de Arte: Sebastián Borja.

Asist. Dirección de Arte: Heliana Obregón y César Cárdenas.

Script y Data manager: Cristina Arias

Sonido: Darío Silva.

Boom: Didier Rojas.

Gaffer: Alejandro Olmedo.

Grip: Vanessa Fernández

3 PROPUESTA DE DIRECCIÓN

3.1 Nota de Intención

A lo largo de mi carrera estudiantil en la Escuela de Cine, me pregunté varias veces cual era el área laboral por la que debía decidirme. Algunas personas insistían en que este tema se aclaraba al final del proceso, otras manifestaban que “en el cine tú no escoges tu área, más bien ella te elige a ti”. Ahora creo que es una mezcla de ambas.

Mi exploración dentro del campo cinematográfico ha enriquecido mi pasión por el séptimo arte, y no tengo dudas de que cualquiera de las ramas laborales que hubiera elegido dentro del cine, me hubiera deleitado. A pesar de mi afición, debo reconocer que he puesto cierta distancia o temor a ocupar un lugar con tanta responsabilidad como lo es el director. Paradójicamente ésta ha sido una función que me ha ido eligiendo y a la cual le he tomado aprecio con la práctica, que; si bien todavía no ha sido vasta, sin lugar a dudas me ha brindado experiencia para mejorar en cada ocasión y esperemos que en el futuro.

En mi primera experiencia dirigiendo, colaboré junto a Erick Haro, como productor del cortometraje *Catorce* (2015), ambos nos sentimos cómodos con la experiencia y estuvimos de acuerdo en seguir trabajando juntos. Por ello en esta ocasión co-dirigimos los cortometrajes *Primero la familia* y *Un día con Dante*, los cuales analizaré más adelante enfocándome en la actuación.

3.2 Tratamiento audiovisual

El cine supone trabajar grupalmente al requerir atención en distintas funciones, por lo que la parte práctica de este proyecto se realizó en conjunto, es decir, la concepción de la idea base implicó involucrar a los miembros principales del equipo. Nuestra meta consistía en rodar un largometraje al finalizar nuestra carrera. Sin embargo, el proyecto que engendramos fue creciendo y decidimos brindarle el tiempo de desarrollo debido. En su lugar, elegimos producir dos cortometrajes que fueran las precuelas de nuestros personajes principales, lo que nos permitía a Erick y a mí, como directores, preparar el terreno para tener un acercamiento a nuestros protagonistas.

Ambas historias, *Un día con Dante* y *Primero la familia*, nacen de los perfiles de personajes que desarrollamos anteriormente (hablaré en plural para referirme a Erick y a mí, ya que realmente nuestro trabajo de guion y dirección fue en equipo y no quisiera tomarme atribuciones exclusivas). Dante es una persona egoísta pero no quiere aceptar que lo es y desea conocer a su hija muy a pesar de que ella está mejor sin él.

Marta, por su parte, es la hija de La Mama Lucha, una chica cansada de la vocación que ha seguido su familia y desea alejarse de ella a como dé lugar. Su principal característica es la cobardía, lo que hace que se arrepienta de las decisiones que toma.

Los cortometrajes tienen como característica narrativa en común, mostrar un día en la vida de nuestros protagonistas: Dante y Marta. Ambas historias inician luego de que un primer acto anterior, que no vemos, pero después imaginamos, ocurre, y se desarrollan en un espacio de tiempo lineal.

Estos dos personajes están basados en figuras populares ecuatorianas: El cuentero de Muisne, estafador esmeraldeño que sorprendió al mundo con su poder de convencimiento, y La Mama Lucha, una famosa cabecilla de

maleantes del mercado de San Roque en Quito; quién en la historia cumple el rol de la madre de Marta.

Al analizar el lenguaje de cámara para ambos cortometrajes, llegamos al acuerdo que la mafia debía desarrollarse en planos fijos, con movimientos más limpios y colores saturados. Queríamos retratar una mafia un poco absurda con personajes particulares, pero también, una mafia de mercado con una estética “Kitsch”, es decir de mal gusto o pasada de moda.

Primero la familia aborda temas delicados como el abuso de pareja y la violencia, pero tratamos de que no fueran el foco principal, que su estética no sea expresada mediante el realismo sucio y social, con personajes duros y violentos. Por el contrario, intentamos que ésta no sea la sensación que deje la mafia en el cortometraje.

Como referencia pictórica de Marta tenemos la pintura de Line llamada *La ira de un triste* (Figura 1). Esta pintura representa todo el peso de la ocupación de la familia de Marta, una pandilla del mercado de San Roque, que atemorizan a los demás comerciantes, exigiendo que paguen costos de impuestos irreales creados por la misma mafia. Además de la ira y el sufrimiento de Marta por las actividades de su familia.

Para hacer referencia a la pintura, los colores rojos y magentas predominarán al final del cortometraje, donde Marta se siente cada vez más colérica y presionada.

La actriz en la que nos basamos físicamente para crear a Marta, es la protagonista de la película *Precious* (Daniels L. 2009), una niña que es abusada por su padre, y para evitar el dolor que le causa este hecho deja su imaginación volar a un mundo fantasioso donde ella es la estrella.

Marta debía ser, físicamente, una niña grande, que su cuerpo tuviera cierta imponencia sobre el de Castro, su pareja, pero que en su rostro se notara que aun es una niña.

Un día con Dante, tiene una estética con una cámara más libre y movimientos menos controlados, este lenguaje de cámara pretende emular la libertad que siente Dante, que acaba de escaparse de la cárcel y percibe nuevamente la libertad.

La intención sobre los actores es que realmente se conozcan en set, por lo que el tempo de la actuación pretende dejar el espacio prudente para que los actores logren desarrollar esta relación. Enfocándonos en este argumento, la cámara debe rodar las conversaciones y los juegos de los protagonistas sin cortar la acción, imitando un estilo documental.

Dante es un tipo poco inquietante físicamente, pero que tiene dos facetas distintas; uno es el padre amoroso y amable, y el otro es un hombre mentiroso y egoísta que no puede apartarse de su vocación.

La pintura de Stornaiolo (Figura 2) interpreta las dos caras de Dante.

Por último, la intención del cortometraje es en un principio crear misterio, sugerir que Dante tiene otras intenciones con la niña, pero al final se revelaría su secreto.

3.3 Referentes fílmicos y pictóricos

Referencias Fílmicas

Para el personaje de Marta: Precious. (Daniels, L. 2009)

Referencias pictóricas



Figura 1. Nombre: La ira de un triste

Tomado de Line, 2009

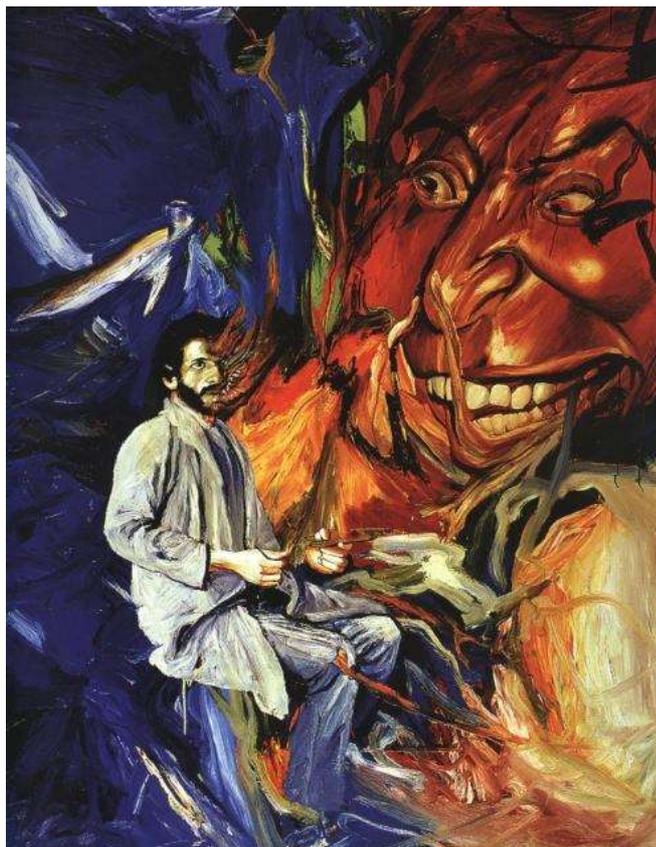


Figura 2. Nombre: Autorretrato
Tomado de (Stornaiolo, 2010)

4 FUNDAMENTACIÓN

“Lo más importante en el cine son los actores porque son ellos los que nos transmiten emociones” (Millares, A. 2000, p.20).

4.1 Introducción

Sin duda alguna uno de las áreas más importantes del cine le corresponde a la actuación, pues son los actores quienes dan vida a personajes de historias escritas, transformándolas a la vida real.

Esta tesina teórica va de la mano del trabajo práctico de titulación y he decidido enfocarla a los actores, ya que como directora busco colocar énfasis en el trabajo creativo que desempeñan los mismos para desarrollar personajes en conjunto con el director. Como Millares acota en su libro *La dirección de actores en el cine*, La interpretación se toma como un juego, por ende, se desmerece como trabajo (2000, p. 16).

Cabe mencionar que el libro de Alberto Millares, *La dirección de actores en el cine*, será un gran referente bibliográfico para el apoyo de este texto.

Analizaré la labor que realizan los actores, no solo durante el rodaje sino desde el proceso previo, como parte del equipo creativo asociándose con el director para conseguir un óptimo resultado en la verosimilitud de la historia y no solo como una herramienta narrativa.

Por último, explicaré cuales fueron los métodos que decidí utilizar para la actuación en los cortometrajes y desglosarlos desde la pre producción, para así conocer cuáles fueron los aciertos y errores que se lograron.

4.2 Actores creativos

Cuando hablo sobre el actor como parte del equipo creativo, no se afirma a mi parecer, que la conclusión de esta definición sea del todo obvia.

Lo que se espera del actor en el set es que interprete con éxito el papel que se le haya otorgado. Los actores son clave para el crecimiento de los personajes, antes de que estos sean concebidos en su totalidad, ya que al ponerse en la piel de alguien más, es necesario que este ser sea comprendido por completo. Como dice Millares: “Cuando un actor debe ser un personaje, quiere saber sobre él, como mínimo, lo mismo que sabe sobre su propia personalidad” (Millares, A. 2000, p. 21).

El cine hace que los actores deban retener las emociones y expulsarlas una y otra vez en un periodo de tiempo definido, que en ocasiones es insuficiente. Si el actor tiene claro qué es lo que activa esta emoción en él, será más sencillo para el equipo técnico comprender cómo aprovechar el tiempo en el rodaje para explotar ese momento.

Desde ya, esto concuerda con mi definición de que los actores podrían ser erróneamente percibidos como títeres. Incluso grandes directores de cine cuyas películas han sido aclamadas por la crítica y el público, fueron acusados de maltrato a sus actores con tal de llegar al tan anhelado “realismo” en sus interpretaciones.

El maestro del suspense Hitchcock, fue famoso por emplear a actrices bellas, pero también manipulables. Es así que en su película *Los Pájaros* (1963), “Hitchcock hizo vivir una verdadera tortura a Tippi Hedren lanzándole aves reales, sin que ella estuviera advertida o preparada. Los animales le provocaron cortes en la cara y lágrimas incontrolables.” (Martínez, V. 2016)

O la película *The shining* (1980), donde se conoce que Kubrick hacía repetir a su actriz principal varias tomas, hasta llegar al estado mental que requería la escena. Muchos acusaron al afamado director de maltrato psicológico a Shelley Duvall, mientras que otros, alagaron su compromiso con la interpretación, aludiendo que el personaje de Duvall era una mujer vulnerable y atemorizada y que Kubrick solo trataba de acentuar esa sensibilidad en ella.

El ejemplo más claro del enriquecimiento individual que brinda cada actor a un personaje, está en que distintos actores no podrían interpretar de una misma manera al mismo personaje, incluso si éste está descrito detalladamente.

Uno de los ejemplos más famosos del cine es el personaje del “Joker” de películas de “Batman”, se han interpretado varias versiones de esta misma figura y es notable como cada actor, en conjunto con el estilo del director, han ido modificado a este personaje, particularizándolo en cada película.

Tanto el director como el actor construyen los detalles del personaje; sus manías, sus hábitos, sus reacciones. La diferencia reside en que el director lo construye desde lo escrito, mientras que el actor lo trabaja en el desarrollo y en conjunto deben pulir este proceso.

Si bien es cierto cada director prepara una lógica en rodaje para comprender cómo activar las emociones y hacer que estas se vean naturales en cámara. Esta disposición debe ser un acuerdo consentido por ambas partes, pues el actor se conoce a sí mismo tanto o más de lo que el director conoce a su personaje, y es por eso que una buena relación entre ambos da como resultado encontrar el mejor método de trabajo.

“El actor, antes que artista, es persona” (Millares, A. 2000, p.22) Es realmente sencillo confundirse con este concepto ya que el actor trabaja con su cuerpo y su propia psiquis, por lo tanto, es complicado colocar límites y es aquí donde muchos directores confunden a su personaje con el trabajo de recreación.

El fin del trabajo de dirección de actores, no es convertir a tu actor en el personaje, más bien es lograr que el actor tenga la información suficiente para colocarse en la situación de quien está interpretando.

4.3 Los métodos:

Konstantín Stanislavski, (1863-1938), fue un actor, director y autor ruso, el primero en plantear un sistema de actuación, que daría pie a un sinnúmero de fórmulas de preparación actoral. Existen dos métodos particulares que decidí explorar en el desarrollo de cada cortometraje: La memoria emotiva y el método de las acciones físicas.

4.3.1 Primero la familia

La memoria emotiva fue una de las primeras teorías y una de las más sencillas a nivel del entendimiento de las emociones. Se trata de una técnica introspectiva que consiste en revivir circunstancias personales pasadas que hayan provocado emociones similares a las del personaje descritas en el guión.

Este es el método que se pretendió utilizar en el cortometraje *Primero la familia*, donde se trabajó con los actores a partir de sus recuerdos.

El actor debe experimentar durante la ejecución de su papel, emociones semejantes a las del personaje interpretado y existen varios ejercicios que ayudan a esta práctica como: estimular la imaginación, improvisar, y por su puesto la reproducción de emociones pasadas. (P, Fernando. 2014. Prezi)

Antes que nada, dialogamos con cada actor (interpretes de: Marta y Castro) por separado para resolver cualquier duda que tuvieran sobre su personaje. Una vez teniendo claro de donde vienen y quienes son, realizamos los ejercicios que mencioné anteriormente.

Como ejercicio de improvisación dejamos que ellos mismos crearan e interpretaran la escena donde Marta y Castro (los protagonistas) se conocían, claro que ésta no se encontraba dentro del guion, ni fue otorgada por los directores previamente. Este ejercicio nos sirvió para que ellos pudieran entender quienes querían ser en la relación y como empezó, por supuesto corrigiendo por parte de Erick y mía las partes que pensamos que no correspondían a sus personalidades.

Para estimular la imaginación de nuestros protagonistas les pedimos que se sentaran frente al otro a una distancia prudente y prosiguieran a nombrar las particularidades del otro que no fuesen de su agrado, a continuación, debían acercarse y continuar con las que sí les cautivaban. Este ejercicio corresponde a un sentimiento de conocerse entre ellos. Una persona solo puede enumerar las cualidades y defectos de otra una vez que la conoce.

“En múltiples oportunidades aconseja Stanislavski no pensar en el sentimiento, sino solamente en lo que lo hace surgir, dentro de las condiciones que originaron esa experiencia.” (Kreig, R. 2013 párr.13).

Apartamos los ejercicios de recordar emociones pasadas para el momento del rodaje y es justamente donde debo reconocer que malinterpretamos la teoría de Stanislavski, ya que la memoria emotiva se trabaja de tal manera que la experiencia se utiliza solo para recrear la emoción, es decir la activa para poder recurrir a ella.

Es una herramienta a la que se apela, más no es la que expulsa el sentimiento. Hicimos que la actriz recordara un momento de su niñez doloroso lo que provocó su llanto, pero al conectarla con la escena forzamos a que la protagonista estuviera en dos momentos psicológicamente distintos a la vez, dando como resultado una desunión de las acciones presentes en la escena. El nivel de angustia se elevó y eso también se refleja en las acciones de Castro

quien, a pesar de mostrarse muy natural en la mayor parte del cortometraje, al final también tiende a verse exagerado.

4.3.2 Un día con Dante

Una nueva teoría surgió después de que Stanislavski dedujera que las emociones no son del todo controlables por las personas, sino que surgen de repente. En sus últimos años de vida, Stanislavski fue desarrollando lo que denominaría como: El método de las acciones físicas.

Este método consiste en estar presente, en concentrarse para que las emociones surjan de lo que está pasando en la escena. Al contrario de la memoria emotiva que induce al actor a recrear situaciones pasadas para evocar estas emociones.

Para decidirnos por quien interpretaría a Leonor, la protagonista del cortometraje, realizamos dos ejercicios importantes durante el casting.

Para el primer llamado a niñas para el papel, probamos la retentiva de las pequeñas, haciéndolas aprender una página de diálogo en un tiempo determinado para luego permitirles desarrollar lo repasado por sí solas.

Para el último llamado a casting, cuando solo quedaban dos niñas disputándose el papel, la instrucción fue darles información básica sobre quien es Leonor y su entorno. Posteriormente realizamos preguntas de improvisación sobre el trabajo del papá de Leonor; la primera niña no pudo comprender si la pregunta se refería a su vida real o continuaba tratándose sobre el papel y definitivamente no fue capaz de continuar sin direcciones de parte Erick o mías. Mientras que Anabella, quien fue la elegida para el papel principal, entendió el ejercicio a perfección y contestó dentro del personaje de Leonor sobre la ocupación de su padre.

Este ejercicio nos ayudó a entender el grado de comprensión de las niñas ante la ficción, pero además era elemental para el nivel de espontaneidad que podía tener nuestra actriz sobre la evolución de su personaje.

Cuando iniciamos los ensayos de *Un día con Dante*, pudimos darnos cuenta que Anabella, gozaba de una gran retentiva, los diálogos eran fáciles de memorizar para ella. Sin embargo, entre más repetía los diálogos más mecanizados sonaban, así que para la quinta repetición ya no respondía a un diálogo con otra persona, sino que las palabras salían de su boca automáticamente. Fue ahí cuando descubrimos que este método era la mejor alternativa para que la niña desarrollara su talento en función de la actuación.

Los niños pierden la concentración rápidamente, de ahí que; Ángel, quien también protagonizó este cortometraje interpretando a Dante, tenía como ejercicio exponer algo distinto en cada ocasión, de tal manera que Anabella se mantuvo presente y alerta a cada nuevo estímulo que se aportaba. Lo que hizo también interesante la puesta en escena ya que narrativamente los personajes también se estaban conociendo.

Trabajar de esta manera cambió la estructura del rodaje convencional, ya que en varias escenas la cámara rodaba más de lo estipulado para dejar que ambos actores se conectaran y la escena se fuera dando sobre la marcha teniendo ciertos puntos clave del guion como referentes.

4.4 Conclusión

La responsabilidad de la dirección de actores es un trabajo compartido, tanto del director como de los actores, y es prioritario que los procesos se desarrollen conjuntamente para que ambos lleguen a acuerdos comunes, que permitan desplegar y finalmente obtener excelentes resultados

Los actores son parte activa de la reescritura del guion, pues ellos enriquecen a los personajes de manera única y se debe tratar de que se sientan cómodos y conscientes con el sujeto que están interpretando, para que el producto final sea verosímil y no simplemente una repetición de acciones descritas en un guion.

“El trabajo del director y el actor no se trata de sentir emociones, si no de encontrar las acciones para que la audiencia sienta esas emociones” - Ang Lee.

La discrepancia de interpretación de un cortometraje al otro, es que en:

En *Primero la familia*, los actores se enfrentaban a una situación ficticia poco común y cada personaje pujaba por mostrar emociones de angustia basándose en circunstancias afines con el argumento, más no enfocándose en realizar la acción.

Mientras que *Un día con Dante*, las emociones no eran evocadas porque en este caso, sí se muestran como reflejo de la acción.

Cada proyecto requiere de una preparación distinta y no todos los métodos funcionan en cada ocasión, es por esto que los ensayos y las conversaciones con el director son fundamentales para formar un equipo consistente, siempre recordando que los directores somos guías y estando abiertos al diálogo.

4.5 Referencias

- Alfred Hitchcock (Productor). Alfred Hitchcock (Director). (1963). Los Pájaros (Film). Estados Unidos: Universal Pictures.
- Chávez, A. (2011). Memoria Emotiva y Método de las Acciones Físicas - KONSTANTIN STANISLAVSKY. Recuperado de:
<http://www.scoop.it/t/teatro-espacio>
[escena/p/703721600/2011/11/21/memoria-emotiva-y-metodo-de-las-acciones-fisicas-konstantin-stanislavsky](http://www.scoop.it/t/teatro-espacio/escena/p/703721600/2011/11/21/memoria-emotiva-y-metodo-de-las-acciones-fisicas-konstantin-stanislavsky)
- Daniels, L. (Productor). Daniels, L. (Director). (2009). Precious (Film). US.: Harpo Productions y Lee Daniels Entertainment.
- Kreig, R. (2013). El modelo de Constantin Stanislavski: el actor como artista. Recuperado de:
<https://sites.google.com/site/dramaoffline/blog/elmodelodeconstantinstanislavskielactorcomoartista>
- Millares, A. (2000). La dirección de actores en cine. Madrid - España: Grupo Anaya S. A.
- Martínez, V. (2016). *Directores que hicieron sufrir a sus actores con sus métodos*. Recuperado de:
<http://valeriamartinez-cine54.tumblr.com/post/129719669898/directores-que-hicieron-sufrir-a-sus-actores-con>
- P, Fernando. (2014). El Método de las acciones psicofísicas en escuelas de arte dramático. Presentación de Prezi. Recuperado de:
<https://prezi.com/2z-vidq4l9um/el-metodo-de-las-acciones-psicofisicas/>
- Stanley Kubrick (Productor). Stanley Kubrick (Director). (1980). The Shining (Film). Estados Unidos: The Producer Circle Company.

ANEXOS

Primero, La familia.

Escrito Por:

Erick Haro - Michelle Saldarriaga

1 INT. AUTO CASTRO - NOCHE

Castro conduce su auto en medio de la carretera. Marta coge la mano de Castro. Castro con la mano de Marta cambia de marcha y acelera.

MARTA (riendo) ¿Y en que rincón del mundo nos vamos a esconder? Castro ve a Marta por unos segundos, acaricia su cabello, sonrío y al mismo tiempo acelera.

El auto se pierde en la carretera.

2 EXT. CONTROL DE POLICIA - NOCHE

Dos policias se encuentran en medio de la carretera controlando varios autos que circulan por el lugar.

Castro reduce la velocidad, delante de él están dos autos más esperando pasar el control.

3 INT. AUTO CASTRO - NOCHE

Castro se muestra nervioso. Marta fija la mirada en los policías.

CASTRO

Mamita si esta bien guardada la plata.

MARTA

¿Pero si nos hacen bajar?

Castro se molesta y ve a Marta.

CASTRO

¿Para qué nos van hacer bajar?

Usted tranquila si a Castro nadie
le para.

Castro llega al puesto de control.

Policia 1 se acerca y rápidamente ve el interior del auto. Marta ve al policía y baja su mirada.

POLICIA

Sus papeles por favor.

Castro abre la guantera del auto y saca los papeles. Se los entrega al policía.

El policía revisa los papeles y regresa su mirada sobre Castro y Marta de una forma sospechosa.

POLICIA

¿Y para donde se dirigen?

CASTRO

A la playita.

El policía queda viendo a Marta quien esquivo la mirada para ver a Castro.

Castro acaricia la mano de Marta, la entrecruza, y le sonríe a Marta.

POLICIA
Sigán sigan...

CASTRO
Gracias mi sub.

El carro avanza.

4 EXT. CALLE - NOCHE

Vemos pasar un CAMIONETA OSCURA a toda prisa.

5 EXT. CALLE MÁS ADELANTE - NOCHE

El carro se comienza a detener, hasta que se daña y se detiene por completo.

Castro se baja a abrir el capó.

CASTRO
Chugcha esta huevada.

Cierra el capó con fuerza y se asoma por la ventana del piloto para hablar con Marta.

CASTRO
A ver mija venga prenda el
carro que yo voy a empujar.
Si sabe prender ¿No?

Marta se queda callada y mira a los lados, dudando.

MARTA
Chuta...

CASTRO

A ver venga le explico.

Marta se cruza de asiento al de piloto.

CASTRO

Veras hija usted aplasta el
embrague hasta el fondo y pone (MÁS)

CASTRO (continúa)

segunda yo voy a empujar y
cuando le diga YA! suelta el
embrague de golpe y prende el switch.

¿Entendió?

Marta afirma con la cabeza.

Castro se dirige a la parte trasera del auto y comienza a empujarlo con todas sus fuerzas.

CASTRO

¿Pero está embragando?

MARTA

NO TODAVÍA...

CASTRO

¡EMBRAGUE!!!

Nuevamente vuelve a empujar ahora el carro si avanza.

CASTRO

¡Ya!...

El carro sigue avanzando.

CASTRO

¡YAAAA!

El carro se detiene de golpe y Castro se golpea, se enoja y se dirige a la parte delantera del carro.

CASTRO

¡¿A ver qué es, pues?!

Quite, quite, quite.

Marta se vuelve a cruzar al asiento del copiloto y Castro entra al auto.

CASTRO

Ya le toco mamita, vaya empuje.

MARTA

¿Qué?

Castro se saca su chompa del cansancio y la tiene en su mano. Castro frunce el seño.

CASTRO

A ver mi vida, acá estas con Castro,
y conmigo las cosas se hacen de otra manera.....

. Conmigo es: o prende, o empuja.

MARTA

Aparte hace frío.

Castro lanza su chompa a Marta, esta hace mala cara y se baja.
Marta comienza a empujar el carro con todas sus fuerzas, el carro no se mueve.

CASTRO
¡EMPUJAAA!!

Marta hace aun más fuerza empujando, el auto empieza a moverse lentamente.

CASTRO
¡PERO EMPUJA CHUGCHAAAA!!!

El carro se prende y avanza, Marta se queda atras.

MARTA
¡Espera gordito que no me puedo subir!

CASTRO
¡Pero corra que se apaga!

Marta corre lentamente para llegar a la puerta. Marta baja la velocidad, está cansada, se queda pensando. El auto sigue avanzando.

El auto se vuelve a apagar, Marta camina de regreso a él.

CASTRO (O.S.)
Mierdaa, esta huevada.

6 EXT. GASOLINERA - NOCHE

El carro llega lentamente a la gasolinera y se detienen.

MARTA

¿Vos piensas que avance más el carro?

CASTRO

Noff, preferible dejarlo aquí
a que se nos vaya a parar más adelante.
Espereme aquí con las cosas.

Castro se baja, Marta espera en el auto revisa una maleta, no encuentra lo que busca, levanta la mirada hacia Castro que está hablando con un hombre que le da indicaciones.

Se apretan las manos despidiendose. Castro camina de regreso al auto.

Marta se agacha a buscar con mayor urgencia se detiene cuando Castro llega al auto.

CASTRO

Coja las cosas que nos vamos
a un motel aqui cerquita.

MARTA

¿Y el carro?

CASTRO

Nos vamos caminando no está lejos
mañana arreglamos el carro y nos vamos.
Preste la plata yo la llevo.

Marta le pasa una maleta deportiva a Castro y ella coge una mochila de colegio. Comienzan a caminar alejandose.

7 EXT. CONTROL POLICIAL - NOCHE

Un carro grande avanza por la carretera llegando al control policial se detienen y el policía se acerca.

POLICIA

Papeles

Sospecha le da los papeles al policía.

SOSPECHA

Mi sub ¿No ha visto pasar a
un datzun blanco del 96?

POLICIA

¿Perdón qué?

SOSPECHA

Un carro blanco pequeño con una
chica y un hombre.

POLICIA

¿Y como para qué pregunta?

Desde los asientos traseros del carro se asoma MAMA LUCHA(50).

MAMA LUCHA

Yo pregunto...

POLICIA

Madrina, buenas noches disculpe
no la había visto.

8 INT. CUARTO DE MOTEL - NOCHE

Castro y Marta entran a la habitación, Marta mira el cuarto con desagrado deja la mochila junto a la cama y se sienta.

Castro abre un pequeño armario y mete el bolso deportivo. Se sienta junto a Marta en la cama, le acaricia la mejilla.

CASTRO

Tranquila mamita, estamos bien y ya
va a ver que con esa platita vamos a hacer
muchas cosas, vamos a vivir como reyes,
como te mereces mi reina.

Castro comienza a besarle el cuello a Marta que se encoje en una pequeña risa nerviosa.

CASTRO

Me voy a meter a bañar si quiere métase,
o espereme aquí para empezar esta
noche tan especial, nuestra noche de bodas.

Marta lo mira y le da una pequeña sonrisa, Castro se mete al baño.

Marta comienza a buscar en su maleta sacando todas las cosas que están en el interior.

9 EXT. GASOLINERA - NOCHE

LUCHITA(14) y MUCHACHO(16) revisan el carro blanco donde estaban Marta y Castro, el señor de la gasolinera se le acerca.

SEÑOR

Disculpen ¿En qué les puedo ayudar?

¿Pasa algo con el carro?

Luchita y Muchacho se dan la vuelta para mirar al señor y Luchita se mete su chupete a la boca.

10 EXT. CALLE CRUZANDO LA GASOLINERA - NOCHE

La mamá lucha está parada afuera del carro de la mafia fumando un tabaco junto a Sospecha.

MAMA LUCHA

Esta guambra de mierda se está
dejando ver las huevas por ese cojudo.

Muchacho y Luchita llegan al carro.

MAMA LUCHA

Vamos

Le da la última pitada al tabaco y lo bota al piso.

11 INT. CUARTO DE MOTEL - NOCHE

Recorremos el suelo de la habitación, mientras escuchamos que del exterior parejas exitadas están gimiendo y gritando, en el suelo de la habitación está mucha ropa regada.

Marta está acostada en la cama viendo al techo.

Se escucha que en el baño alguien está duchandose, la ducha se apaga.

La puerta del baño se abre y de su interior sale Castro semi desnudo, tapado con una toalla.

Él observa como Marta está acostada.

CASTRO

Y, ¿Por qué sigues con ropa?

Marta se queda en silencio y sigue viendo al techo.

MARTA

Creo que no fue muy buena
idea escapar.

Castro la mira indignado

CASTRO

Pero allá no te trataban tan bien.

Marta se pone triste.

MARTA

Son mi familia, no quiero que
hables mal de ellos.

Castro frunce el seño.

CASTRO (indignado)

Y, ¿yo? ¿Qué soy?

Los gemidos de las habitaciones de al lado siguen en aumento.

Castro se acerca presuroso a Marta y la abraza, la empieza a besar en el cuello muy lentamente.

CASTRO

No se preocupe mami, que todo está bien.

Con Castro nada puede salir mal.

Yo le amo.

Marta lo regresa a ver.

MARTA

Yo tambien le amo

Castro la sigue besuqueando, y la comienza a manosear. Marta se empieza a excitar, pero después de unos segundos lo empuja muy levemente.

MARTA

Todavía no, todavía nooo...

CASTRO

Pero que pasa mujer.

Marta esta pensativa y contrariada.

MARTA

Todavía no, ahorita nos debemos ir,
tengo miedo y no quiero que
nos pase nada.

CASTRO

Mi amor con Castro no pasa nada.

¿Para qué está Castro?

Para protegerla, para cuidarla...

Castro acaricia a Marta mientras hace que se recuesten en la cama.

MARTA

Nos van a encontrar.

Se le cae una lagrima a Marta, intenta contener el llanto.

CASTRO

¿Cómo nos van a encontrar pues mamita?

MARTA

Nunca debí robarles...

se van a dar cuenta...

CASTRO

No se van a dar cuenta mi reina,
usted tranquila, hasta que eso pase...

Mi amor, vamos a estar bien lejos.

Castro está caliente besando a Marta y tocandola.

CASTRO

Esta noche es nuestra..mi vida,

nuestra noche de bodas...

vamos a disfrutala.

En el exterior los gemidos se van incrementando lo que hace que Castro se ponga aun más caliente. Marta se levanta empujandolo levemente.

MARTA

¿Te parece que esta es
una noche de bodas?

Castro se levanta de la cama.

CASTRO

Oye ¿Qué chucha te pasa?

Muy convencida estabas antes de escapar,
sacarte la plata de casarte conmigo.

Y ahora ¿Ni siquiera quieres hacer el amor?

MARTA

No... no es eso. Creo que deberíamos volver,
mi familia te va a aceptar,
ellos si te van a querer.

CASTRO

¿Cómo me van a aceptar si les debo plata?

MARTA

Te van a aceptar yo se...
deberíamos irnos ahorita antes
de que se den cuenta.

CASTRO

¿Pero cómo chuchas se van a dar cuenta?

Marta se vuelve a sentar en la cama.

MARTA

Me olvidé el cuaderno de las cuentas...

Castro levanta a Marta agarrandola de los hombros

CASTRO

¿Cómo chucha te vas a olvidar ese cuaderno?

¡Fue lo primero que te dije que saques!

Marta sollozando

MARTA

No se... Yo solo estaba apurada

y no me di cuenta.

Castro suelta a Marta y camina al armario abre las puertas.

CASTRO

¡¡¡¿Y la maleta?!!!! ¡¡¡

¿Donde chuchas está la plata?!!!

Marta le da la espalda a Castro y empieza a llorar.

MARTA

Creo que me voy a regresar.

Yo te quiero, te amo muchísimo

y no quiero que te hagan daño.

Castro sigue buscando desesperado en la habitación gritando por el dinero,

Marta sigue llorando camina a la puerta y la abre.

Castro se apresura a la puerta y la cierra de golpe toma la cara de Marta violentamente con una sola mano.

CASTRO

¿La plata!!!

Dime donde carajos pusiste la plata!!!

Marta lo empuja.

MARTA

¡¿Qué haces?!

¿Solo te importa la puta plata no?

Marta se da la vuelta apresurandose nuevamente a la puerta. Castro la vuelve a cerrar y la agarra fuertemente del cabello.

CASTRO

¡¡¡¡Tú no te vas de aquí hasta que

no me digas donde está la plata!!!!

La hala hacia atrás y la bota al piso.

Marta llora desconsoladamente. Castro comienza a desabotonarse el pantalón.

Marta pelea para safarse de su agarre.

Los gemidos de los cuartos de al lado siguen incrementandose.

CASTRO

¡Ahora vas a aprender a respetarme

como tu marido!

LA PUERTA SE ABRE DE GOLPE.

Sospecha se abalanza a Castro y comienza a golpearlo. Marta se recoge hacia un lado aun llorando.

Luchita saca la pistola y apunta a Castro.

MARTA

¡No! no por favor!!

Entra la Mama Lucha

MAMA LUCHA
¡Cállate Marta!

Mama Lucha se acerca a Castro que está siendo detenido por Sospecha y saca una libreta de notas y busca con el dedo.

MAMA LUCHA
Castro...

Mama Lucha saca un esfero y hace unas anotaciones.

MAMA LUCHA
..treinta mil dolares
¿Cómo nos vas a pagar?

CASTRO
No debería tratar así a su yerno.

Castro se ríe sarcásticamente, Sospecha le da tres golpes.

MAMA LUCHA
No te va a hacer tanta gracia
cuando te mate hijo de puta.

Castro pone su cara seria nuevamente. La Mama Lucha se dirige ahora a Marta.

MAMA LUCHA
No sé que chuchas hice yo para merecer
a una hija tan pendeja como vos
¿Quién mierdas es que te crió?

Mamá lucha camina hasta llegar a Marta y la toma con una sola mano de las mejillas como anteriormente había hecho Castro.

La mira fijamente a la cara.

MAMA LUCHA

A la familia no se le roba...

Mama Lucha se sienta junto a Marta, le voltea la cara para ver el rasguño que tiene despues de la pelea con Castro.

MAMA LUCHA

¿Esto te hizo ese hijueputa?

¿Qué estabas pensando mija?

¿Qué este man te ama? Te acaba de pegar,

¿Por qué te pegó? ¿Por la plata, no?

Marta no puede parar de llorar solo asiente con la cabeza.

MAMA LUCHA

Mi amor a la familia no se le roba,
ni se le miente. A la familia se la ama
con todas las fuerzas...mi amor las familias
estan para siempre, nosotros estamos
para siempre.

Mama Lucha saca una pequeña pistola de su abrigo y se la coloca en el regazo a Marta, hace una señal con la cabeza apuntando a Castro.

MAMA LUCHA

¿Quieres estar con nosotros o con él?

Marta se levanta y toma la pistola llora desconsoladamente. Castro ruega por su vida suplica perdón. Marta cierra los ojos y apunta a Castro, ambos lloran.

Marta gira la cabeza, suena el gatillo de la pistola siendo descargada, salpica un poco de sangre en la cara de Marta que cae al suelo desconsolada.

Sospecha sale del cuarto, el muchacho y Luchita lo siguen Mama Lucha se acerca a Marta y le tiende la mano para que se levante.

Marta trata de calmarse repetidas veces.

12 EXT. MOTEL - NOCHE

Marta sale de la habitación con una expresión más seria y se sube al carro, en la parte trasera se sube Luchita.

Mama Lucha espera para que Marta se suba en medio y luego ella se sube cerrando la puerta. El carro avanza por la carretera.

FIN

UN DÍA CON DANTE

Escrito Por:

Erick Haro y Michelle Saldarriaga

1 EXT. PENAL/CARRETERA - TARDE

Dante sale camina por la carretera mientras se saca un traje de cura. Levanta la mano para parar un bus. Un bus para al lado de él, Dante se sube y el bus se va.

Vemos por uno momento la cárcel.

2 EXT. CALLE AL FRENTE DEL COLEGIO - MEDIO DIA

Dante está parado en frente del colegio, espera paciente viéndolo.

Las puertas del colegio están cerradas. Empieza a sonar la campana, los estudiantes salen.

Dante sonrío y cruza la calle.

3 EXT. COLEGIO - MEDIO DÍA

Los niños están caminando alegres.

Dante observa a Leonor(7) en particular, mientras avanza.

Dante se acerca a Leonor, ella no se percata.

Dante le toca el hombro, la niña se asusta y lo regresa a ver. Dante se agacha a la altura de Leonor.

DANTE

Hola nena, mira yo soy amigo de tu mamá, ella me dijo que iba a estar ocupada y que pasara por tí.

Leonor frunce el ceño y lo mira raro.

Dante se pone erguido nuevamente y le tiende la mano, Leonor no le quiere tomar la mano.

DANTE

Si quieres antes de ir a tu casa, podemos ir a comer y luego te invito un helado.

Leonor se encoge de hombros.

LEONOR

¿y porque mejor no nos vamos a las Tostadas?

Dante sonrío

DANTE

Si, a donde tu quieras.

Leonor le da la mano a Dante. Los dos se van caminando.

4 EXT. PARQUE - MEDIO DÍA

Dante y Leonor están sentados en unas mesitas cerca del parque tomando batidos y una tostada.

DANTE

¿Y que te gusta hacer a tí?

LEONOR

A mí me gusta leer

DANTE

Ah y ¿Ya sabes leer?

LEONOR

Un poco pero mi mami siempre me lee. ¿Sabias que las ranas saltan 150 veces su tamaño?

DANTE

¿Y en donde aprendiste eso?

LEONOR

En un libro de princesas.

Leonor está acabando de comer su tostada, sorbe por última vez el contenido de su vaso. Dante todavía tiene un poco de comida.

DANTE

Si quieres anda a jugar un rato en el parque hasta que yo pague.

Leonor sonrío y se va a jugar al parque.

Dante levanta la mano y llama para que le traigan la cuenta. Un mesero llega a él.

DANTE

Disculpe, ¿Está el dueño?

MESERO

No... chutaa Don Wilmer no pasa aquí, tiene otro local en la playa, y él siempre pasa por allá.

DANTE

Chuta, lo que pasa es que yo soy representante del SRI, y como él es mi amigo me dijo que me viniera a tomarme algo, y para conversar porque le quieren cerrar el local.

MESERO

chuuuta, él no me a dicho nada la verdad.

DANTE

Si tranquilo flaco, todo bien. y le pueden decir que yo solo me quedo hasta hoy día, pero cualquier cosa me voy a dar una vuelta por acá a las 3.

Dante se busca la billetera en el pantalón y en su chaqueta.

DANTE

(intimidante)

Chuta ñaño hazme un favor, lo que
pasa es que se me quedo la
billetera en el carro. Pero a lo
que vuelva te vengo a pagar.
Anótamelo a mi cuenta.

El mesero avanza hacia la barra, cogiendo un cuaderno de cuentas. Dante
regresa a ver a donde está Leonor y ella está conversando con una
SEÑORA(45). La señora la regresa a ver se miran con Dante.

Dante se levanta y alza la voz hacia el mesero

DANTE

(aun mas intimidante)

Ñaño me estas haciendo perder el
tiempo por dos tostadas, tengo
que irme a más locales. Ya le
llamo a Wilmer y le pago más
tarde.

Dante se levanta apurado y camina hacia la niña y la señora.

La señora se percata que Dante está avanzando y toma de la mano a Leonor y
avanza.

5 EXT. CALLE - TARDE (CONT´)

Dante intercepta a Leonor y a la Señora.

DANTE

Disculpe ¿Quién es usted?

SEÑORA

!No! ¿Quién es usted?

DANTE

Me llamo Dante Gómez, mucho gusto soy amigo de Inés mamá de la niña que se está llevando sin mi consentimiento y de la cual estoy a cargo.

SEÑORA

Me la estaba llevando porque le pregunté a Leonor si lo conocía y la niña me dijo que no, yo también soy amiga de Inés y como no lo había visto nunca antes...

DANTE

Déjeme decirle que lo que usted está haciendo es un delito muy grave, llevarse a una niña sin permiso de sus padres es penado por la décima cuarta ley de código de menores. Pero entiendo su preocupación, conozco a Inés de antes y soy nuevo en la ciudad por eso no me ha visto antes. Soy el nuevo notario primero del

cantón, un gusto conocerla y
estoy a su disposición para
cualquier tramite que necesite.

SEÑORA

No no piense que yo lo estaba
haciendo por mal es que no sabe
como es la delincuencia aquí uno
no puede fiarse de nadie mucho
menos con los niños. Yo soy Ruth
vivo aquí en la casa de la
esquina una rosada de dos pisos,
vendo pollito asado si quiere
algún rato darse una vuelta y me
ayuda con unos trámites de unas
tierritas que me invadieron.

DANTE

No se preocupe señora Ruth yo
paso para ayudarla y conversar,
ahora ya me tengo que ir a dejar
a Leonor que su mamá debe estar
por volver.

Dante le tiende la mano a Ruth despidiéndose, toma a Leonor de la mano y
caminan de regreso por la misma calle.

DANTE

¿Quieres ir un ratito a la playa?

Leonor sonríe.

6 EXT. PLAYA - TARDE

Dante está sentado en la arena y Leonor está haciendo un castillo.

LEONOR

¿Cuál es tu comida favorita? mi comida favorita son los ceviches que hace mi mami ¿Has probado los ceviches de mi mami? lo malo es que debes estar antes de las 12 porque sino se acaban.

DANTE

Si son ricos pero la verdad no me gusta mucho el ceviche.

LEONOR

¿Y qué te gusta?

DANTE

Me gusta más el encebollado pero sin cebolla

LEONOR

¿Encebollado sin cebolla? Que raro... por qué no te gusta la cebolla.

DANTE

O sea sí me gusta la cebolla lo que no me gusta es el encebollado con cebolla. Y tú la ayudas a tu

mamá a hacer ceviche?

LEONOR

A veces, pero a mi papi no le gusta que esté en la cocina.

DANTE

¿Tu papi?

LEONOR

Si! el es el mejor abridor de conchas del mundo.

Dante se ríe

LEONOR

¿Por qué te ríes?

DANTE

No no de nada

LEONOR

No me crees? Mi papi prepara 5 ceviches de concha en menos de un minuto.

DENTE

¿Y tu quieres abrir conchas con tu papá cuando seas grande?

LEONOR

No... Yo quiero leer cuentos, pero mi papá dice que eso no es un trabajo.

DANTE

Yo creo que ese es un buen
trabajo ¿Y tu lo quieres mucho a
tu papi?

LEONOR

Si ¿por?

DANTE

Porque no te deja ser lo que
quieres, yo hago cuentos y soy
feliz.

LEONOR

Y eso hacen los notarios?

DANTE

O sea llenamos formularios,
hacemos papeleo y a veces tenemos
que mentirle un poco a la gente,
pero es por su bien.

LEONOR

¿O sea que tu mientes?

DANTE

No yo no miento, yo... hago
cuentos. A veces es preferible
decir las cosas que la gente
quiere escuchar.

LEONOR

O sea que tu eres como el lobo...

DANTE

¿Qué lobo?

LEONOR

El de caperucita...

DANTE

¡No! yo soy como el leñador, yo
hago justicia y a veces para
hacer justicia hay que matar a
los lobos.

Leonor agranda los ojos.

DANTE

No no no... yo soy el primo del
leñador, el leñador los mata y
cuando eso pasa yo debo ir a
hablar con los familiares del
lobo y llegar a un acuerdo entre
ellos y la familia de caperucita
hacer tramites y papeleo y dejar
a todo el mundo contento con el
trato.

Leonor lo mira extrañada y se pone de pié.

LEONOR

Creo que ya me quiero ir a mi
casa.

Dante mira hacia el horizonte poniendo cara de tristeza.

DANTE

Lo malo de mi trabajo es que
nunca puedes estar cerca de tu
familia... ni siquiera en tu
cumpleaños.

LEONOR

Y ¿Cuándo es tu cumpleaños?

DANTE

Hoy...

LEONOR

¿Y ya comiste pastel? Mi mamá
dice que no es tu cumpleaños
hasta que no comas pastel.

DANTE

Es que estoy solo, y quería comer
pastel contigo pero tu ya te
quieres ir a tu casa.

LEONOR

Que feo yo nunca he estado sola
en mi cumpleaños... yo conozco la
mejor pastelería del mundo y te
cuento un secreto (susurrando)el
mejor es el de chocolate. Si
quieres vamos a comprar un pastel,
comemos y luego me llevas a mi
casa.

DANTE

Trato.

Dante se levanta del piso y caminan.

7 INT. PANADERÍA TÍA - TARDE

Dante ingresa al interior de la panadería junto a Leonor quien va sujeta de su mano. Dante se detiene en la entrada de la panadería al ver a TULA(45) una mujer gorda, con su cabello algo desarreglado.

Leonor corre hacia Tula y la abraza por la cintura, la tía se pone a la altura de la niña.

TULA

Mijita, ¿Qué haces aquí? ¿Y la
mami?.

LEONOR

Estoy con mi amiguito, está de
cumpleaños y venimos por una
torta de chocolate.

Tula ubica a Leonor detrás de ella. Dante fija su mirada en Tula, sereno camina hacia ella de una forma amenazante.

Tula se gira para dirigirse a Leonor nuevamente.

TULA

Mi amor anda a buscar adentro,
que están las tortas recién
hechas.

Leonor camina hacia el interior de la panadería. Dante se para frente a Tula que se muestra nerviosa.

TULA

Que hace con la niña, lárgate de
aquí que voy a llamar a la
policía.

Dante se para muy cerca de Tula, los dos están frente a frente.

Leonor se asoma nuevamente al local, en sus manos lleva una torta de chocolate, se detiene en la entrada que conecta a la panadería y observa la conversación entre Dante y Tula.

Vemos a Dante discutir con Tula. Tula se muestra muy exaltada, Dante solo la escucha y rápidamente sacude a Tula de los hombros y le grita.

Leonor sale hacia la panadería, asustada Dante trata de tomarle la mano y ella se zafa así que él la amarga mientras la niña hace berrinches por su tía, Tula se saca su celular y realiza una llamada. Dante sale de la panadería con Leonor en sus brazos.

8 EXT. PLAYA - TARDE

Dante y Leonor camina por la arena junto al mar de una playa desolada. Leonor lleva la torta de chocolate bajo su brazo un poco deshecha y limpia algunas lágrimas de su rostro intentando calmarse. Dante regresa su mirada hacia Leonor.

LEONOR

¿Entonces mi tía es mala?

DANTE

No, no es mala solo no me quiere.

LEONOR

¿Y por qué no te quiere?

Dante se sienta sobre la arena junto a Leonor, ella empieza a partir la torta con sus manos, le da un pedazo a Dante y ambos comen la torta.

DANTE

Te voy a contar una historia...
¿Te acuerdas lo que hablamos de
caperucita y el lobo?... A mi me
confundieron con el lobo, pero yo
no soy una mala persona.

LEONOR

Yo no creo que seas una mala
persona. A mi me caes bien.

Dante sonríe, Leonor lo mira y muerde un pedazo de torta, se detiene un poco exaltada.

LEONOR

Pero todavía no has pedido tu deseo.
Dante sonríe intentando contener lágrimas.

DANTE

Yo ya cumpl  mi deseo.

Dante abraza a Leonor mientras ríe. Escuchamos las sirenas de algunos patrulleros que llegan hacia donde esta Dante y Leonor.

POLICIA (FILTRO MEGAFONO)

Entr guenos a la niña y salga con
las manos en alto.

Dante se levanta junto a Leonor, se muestra tranquilo. Leonor no entiende lo que sucede y ambos camina hacia el patrullero.

Junto al patrullero está Inés, Tula y algunos policías. Dos policías alejan a Dante de Leonor violentamente. Le ponen las esposas a Dante de forma agresiva y un tercer policía sujeta a Leonor del brazo. Leonor forcejea y empieza a llorar.

LEONOR
SUÉLTENLO!! ÉL NO ES MALO!! ÉL NO
ES EL LOBO, ÉL NO ES MALO.

El policía entrega a Leonor a su mamá. Leonor abraza a su madre y se ahoga en llanto. Inés le habla muy cerca a Leonor.

INES
Mi amor quédate un ratito con tu
tía ¿Si?.

Tula sujeta de la mano a Leonor y la abraza. Inés camina hacia Dante.
Vemos a Dante esposado junto a dos policías. Inés se para frente a Dante.

DANTE
No te vuelvas a acercar NUNCA más a mi hija.
Dante mira seriamente a Inés.

DANTE
No es solo tu hija.

Dante esquiva a Inés y los policías lo llevan al interior del patrullero, Dante entra al auto un policía cierra la puerta fuertemente.

9 INT. CÁRCEL. NOCHE

Dante se encuentra acostado sobre su litera de cemento, se sienta, junto a él hay un velador en el cual esta un pastelito de funda con una vela encendida. Dante sopla la vela.

Oscuridad.

FIN