

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Artes Audiovisuales

TESIS DE GRADO ACADÉMICA

Licenciatura en Artes Audiovisuales orientación Realización

El Exterior

TEMA

Identidad y Territorio: Posibilidades
del cine de montaña

Tesista: Franco Alejandro Ojeda

DNI: 36527480

Legajo: 64167/1

Tel: 0299-154526411

Mail: ojedafranco22@gmail.com

Director: D C Fabio Benavídez

La Plata, 20 de diciembre de 2018

ÍNDICE

ABSTRACT.....	Página 2
FUNDAMENTACIÓN.....	Página 3
PROPUESTA REALIZATIVA	Página 5
CONCLUSIONES.....	Página 13
BIBLIOGRAFÍA.....	Página 15
FILMOGRAFÍA.....	Página 16
ANEXO.....	Página 17

ABSTRACT

El Exterior es un medimetro que indaga sobre las posibilidades del cine de montaña; género de tradición Alemana que tiene su origen en Argentina a partir de las películas de Guzzi Lantschner.

La premisa del relato es el viaje a la montaña de una joven pareja, la cual contrata a un guía para que los lleve y acompañe. Un cóndor los sigue y con su propia cosmovisión narra lo que ve desde su vuelo.

La identidad de uno de los personajes se revela como un enigma y situaciones cotidianas de la travesía se ven extrañadas mediante la utilización de algunos recursos del suspenso Hitchcockiano. Identidad y territorio son dos conceptos claves que se entrelazan y partir de los cuales se busca re significar, en este proyecto, el cine de montaña.

INTRODUCCIÓN

Lo que percibimos como real está constituido por imágenes y sonidos, junto con otras tres percepciones: tacto, olfato y gusto. Las mismas entran en relación con los pensamientos, sentimientos y necesidades. La experiencia humana se construye en la interacción entre estos elementos y un entorno. Es decir, la percepción se codifica en base a nuestra cosmovisión, ideología, nuestra historia personal y los relatos que escuchamos.

Toda historia es la historia de esta relación: el exterior y el interior del ser humano, su subjetividad. A partir de la misma se estructuran las narraciones, los relatos. El cine, por la variedad de materialidades que lo componen, y la posibilidad de articular varios elementos yuxtapuestos, tiene una potencia singular para narrar lo que le sucede a un personaje y su vinculación con el ambiente que lo rodea. Esta relación entre los personajes y el entorno es especialmente importante en el *cine de montaña*,¹ como explica Fernando Peña:

“(…) Lo normal es que la montaña sea trabajada como si fuera un personaje más (…) opera sobre el guión activamente, no solo la montaña sino también el paisaje. Ya sea porque encarna pasiones que son las que animan a los protagonistas, porque apresa a los protagonistas, porque los anima a determinados desafíos, pero siempre esa presencia no es meramente decorativa sino que tiene que incidir en la acción”².

¹ ANEXO I: Cine de montaña

² PEÑA, Fernando: *Cien años de cine Argentino*, Buenos Aires: Biblos, 2012.

Concebir a la montaña de esta manera, implica la atribución de características propias, y la posibilidad de que interactúe activamente con el resto de los personajes

El Exterior, entraría notoriamente en esta clasificación, entendiendo que el espacio de la montaña es el que condiciona a los personajes a actuar de determinada manera y entablar, por lo tanto, un juego de relaciones, en el que la naturaleza interviene a distintos niveles.

Por un lado, adquiere la autonomía para funcionar dramáticamente como un refuerzo semántico y en otros casos, trabaja por contraste o permanece indiferente a lo que sucede con los personajes.

En Argentina, el cine de montaña se fundó con Guzzi Lantschner³, sus películas *Ascenso al tronador* y *Canción perdida en la nieve (1950)* se basan en la tradición alemana de este género. Este proyecto de tesis intenta abrir puertas buscando recursos y argumentos nuevos, partiendo de la montaña como el territorio desde donde es posible construir identidades. En este sentido, el cine de montaña ofrece múltiples posibilidades todavía inexploradas, para narrar historias sobre el territorio. No da lo mismo cualquier locación, ya que se trata de aunar elementos subyacentes tanto histórica como culturalmente a los efectos de desarrollar un cine de montaña propio. Gran parte de la filmografía de Jorge Sanjinés es un ejemplo de este tipo de cine que problematiza la identidad del territorio. Esto se ve ejemplificado en sus películas: *La sangre del cóndor (1969)* y *La Nación clandestina (1989)*.

En el caso de *El Exterior*, la trama gira en torno a la pregunta ¿quién es el personaje de Hernán?, la narración no pretende resolver este interrogante de manera cerrada, pero indicia la posibilidad de que Hernán sea nieto de un nazi exiliado en Argentina. En este sentido el audiovisual busca re-significar el género que en su momento de mayor esplendor fuera utilizado por la propaganda nazi para divulgar su ideología. Pero, ¿cómo obviar que el territorio mismo donde filmamos tiene una historia vinculada al nazismo y al cine de montaña? Me parecía importante al realizar una película de este tipo, indagar sobre la historia y la naturaleza de la región. La historia preexistente a la conformación del Estado argentino apareció con fuerza y curiosamente también se hacía presente la cuestión de la identidad, de los pueblos

³ ANEXO II: El cine de montaña de Guzzi Lantschner

originarios y el genocidio perpetrado por el Estado argentino en la llamada “campaña del desierto” (1878-1884) cuya justificación ideológica no está alejada del nazismo. Si bien todos estos temas no se encuentran de forma explícita en la narración, fueron la base para construir un relato donde esos elementos decantaron, no solo en el argumento, sino en recursos cinematográficos concretos como es el caso de la *voice over* del personaje del cóndor.

Con este personaje aparece una mirada distinta sobre el territorio, tanto desde la puesta de cámara como desde la cosmovisión, que se ve plasmada en su relato narrado en la lengua originaria *Gúnün a yájüch* (lo cual se retomará más adelante). De esta manera se busca hacer hincapié en el concepto del cine de montaña, en que el entorno es un personaje más pero con un recurso novedoso: pensar al personaje del cóndor como el portador de una voz ancestral en pleno contacto con la naturaleza, con una cosmovisión y una mirada propia. De esta forma, se introduce una narración dentro de la narración, lo que libera al espectador de una mirada dirigista y lo interpela de forma directa a construir el relato en base a sus interpretaciones. En esta misma clave aparece el personaje de Hernán: el enigma sobre su identidad tiene la intención de funcionar, por un lado, como motor de la trama y condición necesaria para el suspense y, por otro, como metáfora de un género cinematográfico cuya identidad aún no sabemos cuál es, y que implica una búsqueda. El proyecto de tesis, por lo tanto, se inicia con esa búsqueda.

PROPUESTA REALIZATIVA

MOTIVACIÓN Y ESTRUCTURA

Como resultado de pasar mucho tiempo en distintos lugares de la cordillera y hacer viajes de trekking a los refugios de Bariloche, la montaña se me apareció como un mundo que necesitaba narrar. Lo cierto es que esa motivación por sí sola no era suficiente. Necesitaba contar algo sobre ese espacio para muchos desconocido; de refugios, escaladores, cazadores furtivos, comunidades de pueblos originarios, montañistas y la montaña como madre de este universo. Pero al principio sólo había imágenes, carentes de trama. Como una vez escribió Antonioni “(...) tendría muchas

incertidumbres si tuviera que encuadrar lo que veo. Tal vez la dificultad depende del hecho de que no tenga una historia para narrar y así la fantasía gira en el vacío (...)”⁴

Esto mismo me sucedía a mí. De a poco fue surgiendo un relato en base a cuestiones históricas que provenían del territorio pero también a influencias fílmicas, y no necesariamente del cine de montaña. El suspenso hitchcockiano que parte de la idea de la mancha, es decir una información que posee el espectador y trastoca el sentido de la escena, siempre me interesó. En *El Exterior* se utiliza un “Mac Guffin”⁵: La foto carnet que encuentra el personaje de Aye, y a partir de la cual, se despliega una intriga que extraña la cotidianeidad. En este caso no se trata de un mac guffin tradicional, ya que la foto tiene cierta importancia incluso metafórica, pero lo principal es lo que detona, no lo que significa en sí misma. Pascal Bonitzer expresa respecto al suspenso hitchcockiano:

“(…) cuanto más una situación es a priori una situación cualquiera, familiar, convencional, tanto más susceptible es de volverse extraña, con solo que uno de los elementos que la componen se ponga a girar en el sentido contrario del viento. (...) el suspenso reside en la insistencia de la puesta en escena en la contaminación progresiva, la perversión progresiva o repentina del paisaje inicial (...)”⁶

Otra influencia notoria de Hitchcock como referente es en la utilización de la mirada. Se utiliza esta como descubrimiento. Es decir, se da una información que en general es condensada en un plano detalle y no en palabras. El plano de la foto carnet que mira Aye es un ejemplo de este uso (minuto 11:15).

Por otra parte, las miradas cómplices entre los personajes implican un extrañamiento de la situación. Esta utilización se da sobretodo entre Aye, protagonista femenino, y

⁴ ANTONIONI, Michelangelo. *Para mí hacer una película es vivir*. Barcelona: Paidós ibérica, 1991.

⁵ MAC GUFFIN: Excusa narrativa que no importa en sí misma, sino que importa en la medida que es funcional a la construcción de la trama y la motivación de los personajes.

⁶ BONITZER, Pascal. *El campo ciego: ensayos sobre el realismo en el cine*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2007.

Newen, guía de montaña, no menos importante para el funcionamiento de la trama, ya que es el tercero en la pareja. En palabras de Bonitzer, “Siempre hay entonces un tercero en la pareja: la mirada que la une. La pareja implica siempre un tercero. Solo funciona en una suerte de *ménage à trois* temporario”⁷

En cuanto a la estructura, se podría clasificar como *difusa o ambigua* según Vanoye ya que:

“(…) son testimonio de un guión centrado en personajes más que acontecimientos y las acciones y, es más, en la interioridad problemática de estos personajes más que en sus fines o motivaciones en relación con los acontecimientos(…)”⁸.

La disposición de los acontecimientos del guión, en un principio, era lineal. Es decir, poseían un orden cronológico al tiempo de la historia. Pero esto fue variando en el proceso de montaje, llegando finalmente a la decisión de utilizar los acontecimientos previos como flashbacks, tal como explicaremos más adelante al enfocarnos en esta área.

REALIZACIÓN

La puesta en escena no está dada por el espacio profílmico⁹ a priori, ni se decidió por las acciones de los personajes, sino por la relación que establecen estos con ese espacio particular en un momento determinado de la narración, y lo que les sucede a nivel emocional. Por lo tanto la puesta en plano funciona al servicio de lo que les pasa a los personajes interiormente, a partir de la ubicación de éstos en el encuadre, su relación con el espacio y por el trabajo de *raccord* de mirada. “ese efecto, correlativo del descubrimiento y la utilización del primer plano, es, en esencia maliciosa, la mirada”

⁷ BONITZER, Pascal. *El campo ciego: ensayos sobre el realismo en el cine*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2007.

⁸ VANOYE, Francis. *Guiones modelo y modelos de guión, Argumentos clásicos y modernos en el cine*. Barcelona, Paidós, 1996.

⁹ PROFÍLMICO: Concepto acuñado por Etienne Souriau para nombrar “(…) el conjunto de elementos colocados delante de la cámara y que como tales tienen una función dentro del mundo real. Una vez grabados pertenecerán al espacio fílmico y formarán parte del espacio narrado.”

¹⁰ Naturalmente se utilizó el primer plano o el plano pecho para que los personajes expresaran con la mirada lo que no dicen en palabras. Asimismo, se aprovecharon también las miradas fuera de campo de larga duración para potenciar el mismo.

Al ser una película que tiene muchas escenas “de caminata” o “de trekking”, un desafío realizativo fue filmarlas sin que se volvieran redundantes, y aprovecharlas desde la puesta en escena. Un criterio muy simple que tuvimos en cuenta para esto, fue variar el orden de los personajes en base a las situaciones, es decir, su ubicación en el camino que recorrían, dependiendo de lo que cada uno estaba atravesando, y lo que esto implicaba a la hora de pensar el encuadre y el movimiento o no que la cámara pudiera tener.

La puesta en escena y puesta en forma cambian sustancialmente cuando aparece el personaje del cóndor. La puesta de cámara es totalmente distinta y nos permite otra mirada más distanciada del espacio profílmico. Este distanciamiento se potencia por el uso de la *voice over* que implica la subjetividad del personaje puesta en palabras. Más aún cuando la lengua elegida para expresar la cosmovisión del cóndor y construir el verosímil, es la lengua *Gúnün a yájüch* del pueblo *Günün a küna* (Tehuelches septentrionales), pueblo que habitó la zona donde se filmó *El Exterior*. Para esto, el narrador del pensamiento del cóndor, Daniel Huircapan, tuvo que traducir el guión a este idioma y luego narrarlo. Es uno de los pocos hablantes de la lengua y uno de los principales impulsores de su revitalización.¹¹

La lengua aporta tanto a la construcción del cóndor como personaje, como a darle más profundidad al universo de la montaña. Pero sobre todo, problematiza la cuestión de la identidad con relación al territorio y al género.

Considero que este uso de la *voice over*, tiene puntos de contacto con cierto uso que Sokurov utiliza en documentales como *Elegy of a voyage (2001)*

“(…)La voz over lo encarna desde la palabra, construyendo la percepción subjetiva del mundo narrado desde la perspectiva del personaje relator, y transfiere a lo visible la materialización de la

¹⁰ BONITZER, Pascal. *El campo ciego: ensayos sobre el realismo en el cine*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2007.

¹¹ANEXO III: Daniel Huircapan: el personaje del cóndor y su narrador.

mirada. (...) por lo cual, el complejo se torna una experiencia más próxima al pensamiento.”¹²

De esta manera, el personaje del cóndor pasa a tener una importancia trascendental al ser una especie de creador de la puesta en escena y puesta en plano, dentro de la diégesis y mediante su subjetividad.

ACTUACIÓN

Se trató de trabajar un registro actoral, lejos de lo histriónico, que podríamos llamar “minimalista” o mesurado que siempre implica algo contenido. Es decir, “(...) gestualidad, concentración y neutralidad serían así, las tres etapas progresivas del actor `por lo alto`, por el rostro en provecho de la puesta en escena y el montaje”.¹³

Sin embargo, la propuesta no se limitó a la neutralidad de la que habla Bonitzer sino que se buscó que los actores fueran expresivos en sus rostros, en contraste con los diálogos, cuyo objetivo fue generar tensión a partir de lo no dicho, lo sugerido.

“A la palabra plena (de informaciones, sentimientos, ideas, acción) del modelo clásico se opone el diálogo vacío de una cierta modernidad. La tensión de la escena reside precisamente en la escasez de las palabras, en lo no dicho.”¹⁴

Esta utilización del diálogo que prima en general, se rompe en algunos momentos específicos como por ejemplo en la escena del fogón o la charla con el alemán, donde la información otorgada por el diálogo tiene el peso de una revelación o anagnórisis.

MONTAJE

En *El Exterior* se trabajó con un montaje que hace hincapié en el mundo interior de los personajes, esto tiene que ver con la duración de los primeros planos y cierta insistencia en el raccord de miradas.

¹² GUERIN, José Luis. *¿Documentales o ficciones? Apuntes para un ensayo filmico*. La Plata: Arkadin, 2005.

¹³ BONITZER, Pascal. *El campo ciego: ensayos sobre el realismo en el cine*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2007.

¹⁴ VANOYE, Francis. *Guiones modelo y modelos de guión, Argumentos clásicos y modernos en el cine*. Barcelona, Paidós, 1996.

En el proceso de montaje surgió la idea de labrar las secuencias previas al viaje en forma de flashbacks que permitieran encapsular la totalidad del relato en *el viaje a la montaña* de los personajes. Es decir, estos flashbacks funcionan dando informaciones que permiten al espectador armar el rompecabezas de lo que pasa y dan cierto aire a la estructura al permitir un mejor funcionamiento de las elipsis, intercalando los flashbacks con las escenas que se suceden en forma lineal sin que transcurra demasiado tiempo (de la historia) entre medio. Además, refuerzan esta idea de mundo interior de los personajes al poderse interpretar como un recuerdo asociado al sentimiento y pensamiento del personaje en ese momento “casi como la representación mental de un mundo interior, marcado por la experiencia emocional de los personajes”¹⁵. Este recurso es forma constitutiva en la película *127 horas* (*Danny Boyle, 2011*) y utilizado de forma más convencional en *cinco días, un verano* (*Fred Zinnemann, 1976*).

SONIDO

El diseño sonoro también es creado a partir de los detalles. Pocos elementos entran en juego con mucha presencia construyendo el universo sonoro de la montaña donde sonidos casi inaudibles se escuchan claramente por el silencio que es propio de estos lugares. El ambiente fue construido a partir de sonidos captados de la naturaleza, lo cual se utilizó de forma narrativa para generar climas. También, se intentó generar situaciones en las que se potencie el fuera de campo desde lo sonoro, siendo parte importante en el manejo del suspense y construcción del espacio fílmico, sobre todo en planos cerrados y primeros planos de los personajes.

MÚSICA

La música original se compuso especialmente para cada escena. Lo que se buscó no fue un refuerzo semántico de la situación tratada en pantalla, sino la creación de un nuevo sentido a partir del choque entre música, imágenes y sonidos. Los instrumentos elegidos son propios de los pueblos originarios de la zona, solo en dos escenas se

¹⁵ BENAVIDEZ, Fabio. *El efecto sokurov o la pregnancy de lo inmóvil*. La Plata: Arkadin, 2005. Haciendo alusión a la estetización de la imagen en *madre e hijo* (Sokurov, 1997)

suma una guitarra, y en la escena final un violín, dando un indicio de la tradición europea del personaje de Hernán. Esto implicó un trabajo de investigación y desarrollo conceptual de la música, que compuso en su integridad el músico Emiliano Zapata, en base a las directivas e intenciones estéticas que se le transmitieron. Hubo varias versiones y grabaciones con el audiovisual corriendo en pantalla, hasta que, finalmente, se logró conseguir lo que se buscaba.

ARTE

La dirección de arte estuvo centrada en la verosimilitud de la utilería y vestuario. Se buscó trabajar con una paleta de colores que caracterizara a los personajes, haciendo que estos sobresalgan o se camuflen en los espacios transitados, según la necesidad del relato. Un ejemplo de esto lo podemos observar en la escena en que los tres llegan a un pequeño filo o mirador (minuto 14:22) en el cual se sientan a descansar. Es especialmente notorio en estos planos como Newen, personaje que es un lugareño, se funde con el paisaje mientras que Aye resalta con un color que la despega y Hernán, está a mitad de camino, un poco entremezclado con el paisaje pero con algunos acentos que lo desprende de este. A lo largo del audiovisual, podremos observar al personaje de Hernán estar un poco más cercano al color del paisaje y comenzar a fundirse en este, por ejemplo, cuando recorre solo la montaña (minuto 34:38).

PRODUCCIÓN

Al momento de encarar la producción del medimetraje nos encontramos con que no contábamos con los fondos necesarios o el financiamiento para realizarlo de manera industrial.

Por esta razón, seguimos, en primer lugar, las enseñanzas de producción aprendidas del neorrealismo italiano, y luego las aportadas por el cine latinoamericano, sobre las posibilidades de Producir con escasos recursos. Glauber Rocha es esclarecedor al respecto:

“(…) el cine de autor, el cine independiente, el cine libre es el cine en el cual el valor cultural artístico y político, sobrepasa al

interés comercial. En todo el mundo este cine es producido a bajo costo, esto es: pequeños equipos, actores semi-profesionales, poca película, producción rápida (...)¹⁶.

El guión del proyecto nos beneficiaba en varios aspectos: pocos personajes, mayoría de escenas en exteriores y sin grandes despliegues de decorado o extras. Para esto fue vital conformar un grupo humano que estuviera dispuesto a subir a pie 18 kilómetros y pasar 10 días en la montaña. Esto se logró gracias a muchas charlas grupales previas, donde se explicó de manera clara y exhaustiva la naturaleza del proyecto.

Al grabar en exteriores, donde las locaciones no requieren modificación alguna, no necesitábamos luces ni grandes decorados o despliegue de arte, más allá de las carpas, el vestuario y algunos elementos de utilería. Por lo tanto, el diseño de producción fue pensando en base a un proyecto que pudiera llegar a ser realizado de manera austera. Y esto, lejos de perjudicarlo, potenció el resultado en base a la propuesta. La premisa era que filmando en escenarios reales donde los actores atravesaran la misma experiencia que los personajes, el material ganaría cierta cuota de realismo y azar que terminará aportando a la construcción de verosimilitud del proyecto. Como expresa Herzog sobre *Aguirre la ira de Dios (1972)*

“Aguirre fue filmada por entero con una sola cámara, lo cual quiere decir que estuvimos obligados a trabajar de una manera muy simple y cruda durante el rodaje. Siento que esto se sumó a la autenticidad y a la vida del filme. No había nada de la sofisticación de multicámaras que uno encuentra en los filmes de Hollywood. En mi opinión está es la razón por la que Aguirre ha sobrevivido tanto. Es una película tan básica que uno no puede desnudarla más de lo que ya está”.¹⁷

¹⁶ ROCHA, Glouber. *La Revolución es una eztetika*. Buenos Aires: Caja Negra, 2011.

¹⁷ HERZOG, Werner; CRONIN, Paul. *Herzog sobre herzog: Conversaciones con Paul Cronin*. Buenos Aires: Cuenca del plata, 2014.

FINANCIAMIENTO

El proyecto se logró financiar en base a dos fuentes: Idéame (plataforma de crowdfunding), y dinero que otorgó la productora “Perro Nube Audiovisuales”. Lo demás necesario se consiguió por canjes (vales de nafta y transporte en una traffic) que otorgó la provincia de Neuquén y sociedades estratégicas con otras productoras como “Indomnina films”, las cuales aportaron equipos y fuerza de trabajo. También se logró canjear alojamiento en Bariloche durante algunos días para la mitad del equipo técnico.

DISTRIBUCIÓN

Al tratarse de un audiovisual de cine de montaña, contamos con la ventaja de que existen muchos festivales nuevos alrededor del mundo donde *El Exterior* puede tener un amplio recorrido. Posteriormente, puede proyectarse en espacios alternativos como pueden ser los espacios de salas INCAA. Asimismo, se plantea la distribución de forma digital en distintas plataformas tales como CINE.AR, QUBIT O MUBI.

CONCLUSIONES

El Exterior es un proyecto que nació con aspiraciones más allá de lo académico y por ello, la vivencia de realizarlo dejó marcas en mi experiencia fílmica y humana que desbordan los límites de esta tesis.

El Exterior fue la decisión de filmar una película como sea, partiendo de un deseo, con la tesis como excusa y con un grupo humano excelente que me acompañó en todo tipo de circunstancias. Fue para mí, un aprendizaje múltiple, avasallante, duro en algunos casos y hermoso en muchos otros. El cine se me presentó no solo como un oficio, sino también como una aventura del pensamiento y una forma de descubrir el mundo.

En el resultado está plasmada la búsqueda de construir un relato desde lo sugerido pero también desde lo que se muestra, para que el espectador pueda re-armar una interpretación sobre la historia. Por ello, se trabajó con muchos recursos del suspenso hitchcockiano a nivel guión y puesta en escena, para dosificar la información e interesar al espectador.

No es aleatorio que este relato suceda en la montaña y que la identidad velada del personaje de Hernán sea su pasado familiar nazi, como lo es el pasado del género en relación con el film. La búsqueda y construcción de la identidad es algo abierto, pero requiere conocimiento sobre lo previo y casi siempre una resignificación o deconstrucción. “la identidad es una construcción que se relata”¹⁸ Con esta brújula, *El Exterior* indaga en las posibilidades del cine de montaña, intentando abrir algunas vías propias por las cuales, es posible transitar.

Al soñar un universo a partir de lugares que conozco desde chico, las imágenes y sonidos que quedan plasmadas en la pantalla me recuerdan a muchas experiencias que viví y que escuché, y que continúan resignificando el imaginario sobre el territorio.

Éste tiene historias que es necesario contar: desde nuestros pueblos originarios, hasta el exilio nazi. Territorio e identidad son, entonces, dos conceptos base que se entrelazan, interpretan y problematizan en la construcción del relato. Se hace indispensable conocer la región donde habitamos y construir historias desde la misma con una mirada diferente. Dejar de pensar el territorio como un “desierto”, como algo ajeno, y aprender a conocerlo y quererlo es indispensable para pensarnos a futuro y construir un imaginario que nos permita afrontar los desafíos sociales, culturales, políticos y audiovisuales que deberemos enfrentar.

Esta tesis nace como la primera etapa de un largometraje más extenso donde tres historias se entrelazan de forma coral. Se planificó, de manera tal que pudiera ser rodado, en una primera etapa, el medimetraje que es la tesis.

Para completar el audiovisual será necesario volver a la montaña, y rodar las otras dos historias que faltan. Recién entonces comenzará el recorrido en festivales y posterior distribución.

El cine de montaña es, entonces, un territorio que brinda múltiples posibilidades de exploración audiovisual. Algunas de estas, las pusimos a prueba en este film y se transformaron en un estímulo para desplegar futuras experiencias realizativas.

¹⁸ Néstor García Canclini. Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización. Grijalbo, México, 1995.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTONIONI, Michelangelo. *Para mí hacer una película es vivir*. Barcelona: Paidós ibérica, 1991.
- BELLOUR, Raymond. *L'analyse du film*. Paris: albatros, 1979.
- BENAVIDEZ, Fabio. *El efecto sokurov o la pregnancy de lo inmóvil*. La Plata: Arkadin, 2005.
- BENAVIDEZ, Fabio. *La puesta en forma y su propuesta estética*, (grilla de parámetros morfológicos, Cátedra de Realización y Lenguaje Audiovisual- 2003)
- BONITZER, Pascal. *El campo ciego: ensayos sobre el realismo en el cine*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2007.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, México, 1995.
- GUERIN, José Luis. *¿Documentales o ficciones? Apuntes para un ensayo filmico*. La Plata: Arkadin, 2005.
- HERZOG, Werner; CRONIN, Paul. *Herzog sobre herzog: Conversaciones con Paul Cronin*. Buenos Aires: Cuenca del plata, 2014.
- JOST, François. *El ojo cámara*. Buenos aires: Catálogos, 2002.
- KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós ibérica, 1985.
- PEÑA, Fernando. *Cien años de cine argentino*. Buenos Aires: Biblos, 2012.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama, 1986.
- ROCHA, Glauber. *La Revolución es una eztetika*. Buenos Aires: Caja Negra, 2011.
- TRUFFAUT, François. *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza editorial, 1974.
- VANOYE, Francis. *Guiones modelo y modelos de guión, argumentos clásicos y modernos en el cine*. Barcelona, Paidós, 1996.

FILMOGRAFÍA

- ANTONIONI, Michelangelo. *La aventura*, 1960.
- BIELINSKY, Fabián. *El aura*, 2005.
- BOYLE, Danny. *127 horas*, 2011.
- D'EUFEMIA, Francisco. *Canción perdida en la nieve*, 2015.
- FANCK, Arnold - PABST, Georg Wilhelm. *Prisioneros de la Montaña*, 1929.
- GLASS, Guillermo - HARBARUK, Cristian. *Dhaulagiri, ascenso a la montaña blanca*, 2017.
- GONZÁLEZ IÑÁRRITU, Alejandro. *El renacido*, 2015.
- HITCHCOCK, Alfred. *La sombra de una duda*, 1943.
- IPIÑA, Leandro. *Revolución: El cruce de los Andes*, 2011.
- KUROSAWA, Akira. *Dersú Uzalá*, 1975.
- LANTSCHNER, Guzzi. *Ascenso al Tronador*, sin registro.
- LANTSCHNER, Guzzi. *Canción de la nieve*, 1954.
- MONNIKENDAM, Vicent. *Mother Dao, the Turtlelike*, 1998.
- PEEDOM, Jennifer. *Mountain*, 2017.
- RIEFENSTAHL, Leni. *La luz azul*, 1932.
- SANJINES, Jorge. *La Nación clandestina*, 1989.
- SANJINES, Jorge. *La sangre del cóndor*, 1969.
- SUKOROV, Aleksandr. *Elegy of a voyage*, 2001.
- WERNER, Herzog. *Aguirre, la ira de Dios*, 1972.
- WERNER, Herzog. *Grito de piedra*, 1991.
- WERNER, Herzog. *La montaña luminosa*, 1984.
- ZINNEMANN, Fred. *Cinco días, un verano*, 1982.

ANEXO

ANEXO I: CINE DE MONTAÑA

Cine de Montaña de ficción: inicio del género y antecedentes

Cervino (Franck Ormiston-Smith, 1901)¹⁹ se considera la primer película de cine de montaña, un corto de 6 minutos de duración que narra la travesía de tres alpinistas que escalan el monte Cervino por su lado suizo.

Aunque este tipo de cine no empezó en Alemania, la idiosincrasia del pueblo alemán y sus imaginarios encontraron en la montaña la metáfora perfecta para sus relatos. *Das Wunder des Schneeschuhs* (Arnold Fanck, 1919) fue el puntapié inicial y así empezó el esplendor de las películas alemanas de montaña previas a la segunda Guerra Mundial. Fanck aparece entonces como gran figura y padre del cine de montaña, destacándose entre sus películas: *The White Hell of Pitz Palu* (co-dirigida con Pabst, Georg W., 1929) y *Tempestad en el Mont Blanc*. A posteriori, Leni Riefenstahl y Luis Trenker serían sus discípulos, continuando con el género.

Posteriormente, este género se impregna con los ideales de un nacionalismo Alemán que sería “el huevo de la serpiente del nazismo”, expresando la épica de la Guerra de sacrificarse por la Nación, y de la supremacía de unos sobre otros. Esto se ve reflejado notoriamente en las películas de Trenker *la montaña en llamas* (1931) y *el*

¹⁹ Se presume que este fue su autor aunque no es seguro.

rebelde (1932). De Riefenstahl se destaca *la luz azul* (1932), inmediatamente después iniciaría su fase de películas de propaganda nazi como *el triunfo de la voluntad* (1935)²⁰. De esta manera, podemos considerar que el género de montaña durante esta época queda subyugado al nazismo. Tal como expresa Krakauer:

*“El crecimiento de las tendencias pro-nazis en el periodo pre-hitleriano no podían explicarse mejor que con el aumento y la evolución específica de los films de montaña (...) en la secuencia inicial del documental nazi el triunfo de la voluntad, las masas semejantes de nubes que rodean el avión de Hitler en su vuelo a Nuremberg revelan la fusión del culto a la montaña y el culto a Hitler.”*²¹

Como podemos observar, la relación que se generó entre el cine de montaña y el nazismo es tan estrecha en este periodo que se materializa incluso en el nivel de los recursos cinematográficos. Y tal vez, podemos considerar que algo de ello haya quedado como una mancha imborrable en el género, ¿será posible que, por eso, el cine documental reine en el cine de montaña? Seguramente esta no es la única razón, pero si puede ser una de las causas a tener en cuenta.

Referido a esto, Fernando Peña afirma:

*“(...) no creo que cine de montaña sea sinónimo de nazismo, me parece que pudo haber nazis que hicieron cine de montaña (...) habrá que ver el cine de montaña que se produjo en la década del 30 cuando el nazismo estaba en el poder (...) y ahí si de pronto puede haber películas donde el género se haya usado de esa forma”*²²

²⁰ La misma, forma parte de la llamada *trilogía de Nuremberg*.

²¹ KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós ibérica, 1985.

²² PEÑA, Fernando en entrevista en el documental *Canción perdida en la nieve* del director D'EUFEMIA, Francisco, 2015.

De todas maneras, este cine pudo despegarse, en gran parte, de su etapa nacionalista y de propaganda y en los años de posguerra emergieron algunas películas de la industria norteamericana como *Montaña trágica* (Ted Tetzlaff, 1950) y *La Montaña Sinistra* (E. Dimitrik, 1956). Asimismo, en otros países aparecen films como: *Cinco días, un verano*²³, (Fred Zinnemann, 1982), *Les Étoiles de midi* (Marcel Ichac, 1958) o *Dersú Uzalá* (Akira Kurosawa, 1975). Y en Latinoamérica se destaca *La sangre del cóndor* (Jorge Sanjinés, 1969), que puede considerarse dentro del cine andino.

Herzog, en el marco del nuevo cine alemán, reformula lo que entendemos por cine de montaña alemán hacia algo más introspectivo en *Corazón de cristal* (1976)²⁴ y algo más filosófico sobre la atracción inexplicable que las montañas producen en el hombre, en el documental *Gasherbrum, la montaña luminosa* (1984)²⁵.

Posteriormente, apartándose un poco de esta línea y atándose al estilo de los clásicos alemanes, filma *Grito de piedra* (1991) en locaciones argentinas pero con producción extranjera. Dicha película transcurre en el cerro Torre, el cual es uno de los lugares paradigmáticos del alpinismo y de la escalada a nivel mundial. Dos décadas después, Thomas Dirnhofer dirige el documental *Cerro Torre: A Snowball's Chance in Hell* (2013) en el mismo lugar, y el cual deja dar cuenta del rumbo que tomó el cine de montaña contemporáneo.

Cine de montaña Contemporáneo

Actualmente podemos afirmar que el cine de montaña, sobre todo el documental, vive un momento de esplendor a partir del surgimiento de numerosos festivales alrededor del mundo y de una popularización y globalización de la cultura y los

²³ Es preciso destacar el parecido del argumento de esta película con el proyecto de tesis, además de algunos recursos utilizados como los flashbacks y la subjetiva de un pájaro.

²⁴ Si bien no es una película específicamente del género de montaña, tiene facetas de este y, sobre todo, interesa por cómo se muestra a la montaña en relación a la introspección del personaje.

²⁵ Este documental es pertinente por ser tan renovador del cine de montaña al incluir una perspectiva filosófica dentro del alpinismo.

deportes de montaña, sobre todo la escalada deportiva. La posibilidad de equipos de filmación profesionales portables también es una de las razones que facilitan este tipo de películas.

Dentro del cine de montaña contemporáneo podemos destacar los documentales: *The last honey hunter* (Ben Knight, 2017), *Mountain* (Jennifer Peedom, 2017) y *Dhaulagiri, ascenso a la montaña blanca* (Guillermo Glass - Cristian Harbaruk, 2017). En cuanto referido a ficción, podríamos decir que existe un desaprovechamiento de las posibilidades que ofrece el género en la actualidad. *127 horas* (Danny Boyle, 2011) y *El renacido* (Alejandro González Iñárritu, 2015) son ejemplos interesantes de las posibilidades y recursos filmicos a explotar.

Dentro de nuestro país, podríamos pensar en *Revolución: El cruce de los Andes* (Leandro Ipiña, 2011) como una ficción de montaña contemporánea.

ANEXO II: EL CINE DE MONTAÑA DE GUZZI LANTSCHNER

Cine de montaña de ficción en la argentina

En Argentina el cine llegó casi en simultáneo con su creación. En 1896 ya se podían exhibir films en distintos lugares de Buenos Aires, al tiempo que se filmaban pequeñas piezas retratando aspectos de la vida cotidiana o la ciudad. Sin embargo, el cine Argentino nació, y continúa siendo, preferentemente porteño. Con pocas excepciones, todo se filmaba cerca de la ciudad y lo que es más importante: con un imaginario porteño. Esto tiene su principal causa en que no existían productoras en el interior. Una feliz excepción a la regla se trata de la productora Film Andes, fundada en Mendoza por empresarios de la zona aproximadamente en 1947. Paradójicamente filmaban más en su estudio propio que en exteriores, desaprovechando el paisaje y la posibilidad de narrar relatos propios ligados a una mirada peculiar sobre este. Observamos un atisbo de esto en *El Último cowboy* (Juan Sires, 1954) que lejos está de ser una película de cine de montaña pero aprovecha, sin embargo, los andes como paisaje. Esto deja al cine de montaña totalmente por fuera de lo que podríamos considerar “la historia oficial del cine Argentino”. Pero no quiere decir que este no haya existido.

Sin lugar a dudas, la piedra fundacional del cine de montaña Argentino fue *Hacia los glaciares patagónicos* de Gustav “Guzzi” Lantschner. Posteriormente este director firmaría: *Ascenso al tronador* y *Canción de la nieve* (1954). Resulta económico citar al relato del documental *Canción perdida en la nieve* que reconstruye la historia de la película y su realizador.

“(…)A comienzos de los años 50’, un grupo de hombres y mujeres provenientes de distintos rincones de Europa se reunieron casualmente en Bariloche y comenzaron, casi sin saberlo, un movimiento cinematográfico único: el Cine de Montaña Argentino.

En tan solo cinco años realizaron varios cortometrajes documentales y un largometraje de ficción llamado “Canción de la nieve”. El grupo se formó alrededor del esquiador, actor y camarógrafo austriaco-alemán Gustav “Guzzi” Lantschner, que poseía amplios conocimientos cinematográficos. La empresa no tuvo el éxito esperado y rápidamente la producción de filmes se vio interrumpida. Lantschner y su socio Matzi regresaron a sus países de origen, dando por finalizada la producción. Menospreciados por el fracaso comercial de “Canción de la nieve” y por el paso del tiempo, el resto de los filmes fueron quedando en el olvido, a pesar de su impresionante calidad técnica y las asombrosas acciones que retrataban, protagonizadas por los andinistas Dinko Bertoncej, Pertile, Lantschner y muchos otros(…)”²⁶

Esta película da cuenta de que el cine de montaña argentino existe históricamente al menos como experiencia aislada. No podemos dejar de mencionar que Lantschner y otros participantes del film, eran simpatizantes nazis. Lantschner había trabajado con Leni Riefenstahl y Luis Trenker, lo cual continúa reforzando ese vínculo incómodo entre cine de montaña y nazismo. La película *Canción de la nieve* parece materializar esta evidencia de nuestra historia, nunca del todo clara, entre el sur y el nazismo, entre nuestras montañas y el cine argentino. Deuda pendiente y necesaria es re-pensar

²⁶ D’EUFEMIA, Francisco. Voz off del documental canción perdida en la nieve. 2015

nuestra historia tanto Nacional como filmica, desde el territorio y las personas que lo habitan, para poder deconstruir y construir una identidad que nos permita desarrollarnos a futuro.

ANEXO III: DANIEL HUIRCAPAN: EL PERSONAJE DEL CÓNDOR Y SU NARRADOR.

Daniel Huircapan participa en el proyecto *El Exterior* como la voz del cóndor. Este narra las reflexiones del personaje en la lengua *Gúnün a yájüch*, lengua del pueblo Günün a kúna, el cual se encuentra en proceso de revitalización. Para llevar a cabo esto, se tuvo que traducir el guión a este idioma y luego narrarlo. Daniel Huircapan es uno de los pocos hablantes existentes de la lengua y uno de los principales impulsores de su revitalización. En este proceso fue necesario recabar todas las palabras posibles y expresiones de los últimos hablantes (actualmente seis ancianos) y luego crear una forma de escribir, puesto que esta lengua no contaba con fonemas ni posibilidad de escritura. Gracias a la movilización del pueblo Günün a kúna y lingüistas que colaboraron, hoy el idioma *Gúnün a yájüch* se puede preservar por escrito y aprender, como se deja constancia en el libro “Hable Günün a yájüch”.

ANTECEDENTES

2004-2012: Miembro del Movimiento Indígena de la Provincia del Chubut.

2012-2018: Miembro del Movimiento Indígena Nacional y del Pueblo Günün a kúna.

2009-2012: Activo participante en la Instauración de la Modalidad de EIB (Educación Intercultural Bilingüe) en la Provincia del Chubut.

2012-2015: Representante del Consejo de Participación Indígena – INAI (Instituto Nacional de Asuntos Indígenas).

2014: Actor en la miniserie “Viento Sur” - Capítulo “Viento Rojo”.

2015: Guionista y locutor de la leyenda Günün a kúna de la película “Arsat I – A la altura de las estrellas”.

2016- 2018. Profesor de Idiomas Indígenas en el CUI (Centro Universitario de Idiomas).

2017: Actor en la película “El llamado del cóndor” de la Serie documental iAM el Cambio que quiero Ver, (a estrenarse).

2017: Narrador y locutor de la Película "El Exterior".

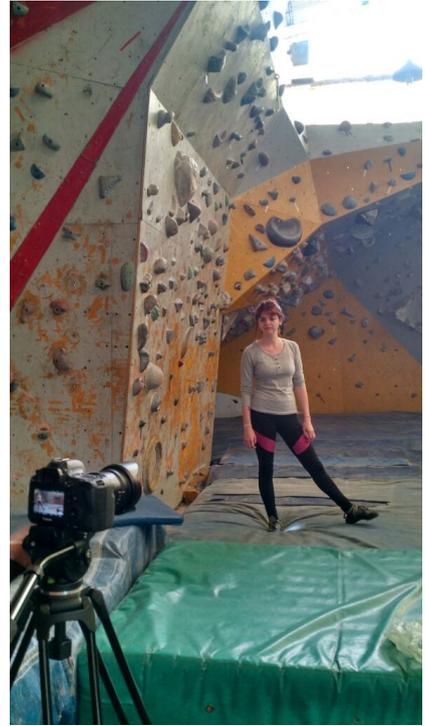
2018: Publicación del libro “Hable Günün a yájüch” el idiomas de los tehuelches septentrionales o pampas antiguos, 2018.

2018: Profesor de idiomas Indígenas en el Centro Cultural RUNA WASI. Activo militante Indígena por los Derechos Indígenas en Argentina.

ANEXO IV: EL EXTERIOR - DETRÁS DE ESCENA

Imágenes del rodaje en las inmediaciones del refugio Jakob.









ANEXO V: EL EXTERIOR - GUIÓN

El exterior

Franco Alejandro Ojeda

ESCENA 1 EXT/BOSQUE SUMERGIDO VILLA TRAFUL/DIA

Un Bosque sumergido. Los rayos de luz que atraviesan el agua se proyectan sobre las ramas de los árboles. Una trucha pasa nadando entre los árboles. Las ramas de los árboles llegan hasta la superficie del lago. A lo lejos en la costa del lago, HERNÁN (35), AYE (31) y NEWEN (39) pasan caminando.

ESCENA 2 INT/VAGON-SUBTE/NOCHE

HERNAN está sentado solo en el asiento del tren que está al lado de la ventanilla. El vagón está casi vacío.

ESCENA 3 EXT/INT/BAR/NOCHE

El bar está en una esquina y tiene amplios ventanales. Hernán camina por la vereda. Se detiene frente al ventanal y mira.
Aye y Juan (36) sentados en una mesa, hablando.
Aye mira hacia donde está Hernán y lo ve. Le hace un gesto con la mano de que se acerque. Después se ríe, y habla con Juan.
Hernán entra al bar.

ESCENA 4 INT/BAR/NOCHE

El bar es moderno, pero con un estilo rústico. Está repleto. Hernán se acerca caminando a la mesa.

AYE

¿Qué hacías parado como un
Psicópata ahí afuera?

Hernán saluda a Juan.

HERNÁN

(Se encoje de hombros)

Me colgué.

Juan

Para mi te estabas

Acordando...

HERNÁN

¿De qué?

JUAN

De cuando la conociste

A Aye.

AYE

(Con cara rara)

¿Por? Si nos conocimos
En escalada con Hernán

JUAN

Aaa a

Tu ex

La habias conocido acá

¿no?

HERNÁN

Si

(Le hace seña de "bien"

Con una mano)

Muy bueno lo tuyo

Juan eeh.

AYE

Pero igual

Ni bien nos conocimos

Vinimos acá una noche

Que estabas vos.

JUAN

Aaaa, por eeeso

AYE

Pasa que yo tenía

Un pedo

Que no sabía ni

Quien era.

JUAN

Claro...

(Asiente con la cabeza)

Que yo te quería

Encarar...

AYE

Si si me encaraste

Varias veces

Y Hernán te tuvo que

Avisar.

JUAN

Aaa si si ahora

Me acuerdo.

HERNÁN

(Se sonríe y niega con

La cabeza)

Y... al final

¿Qué vas a hacer?

JUAN

Paso che.

No tengo ganas

De sufrir.

AYE

Que flojito

HERNÁN

Pero no es sufrir,

Es conocer, es viajar...

JUAN

(Interrumpiendo)

No te engañes, van a sufrir

(Pausa)

Caminar todo el día con 15kg

En la espalda, Pasar frío,

Hambre y después

Ustedes quieren
Escalar ¿y yo que hago?
Un soduku Na vayan
Tranquilos. Acuérdense
De mi cuando estén en
La montaña. Yo voy
A estar Probablemente en
Esta misma silla
Tomando
La misma birra (duda) o
Capaz una negra.
Van a ver que se van
Acordar y van a decir
Cuánta razón tenía juan
Para qué carajo
Vinimos.

ESCENA 5 INT/DPTO-PIEZA HERNÁN/NOCHE

Hernán abre el compartimiento superior del placar y empieza a sacar cosas. Alcanza una mochila vieja y gastada. Tiene que tironear para sacarla del fondo del placar.

ESCENA 6 INT/DEPTO-LIVING COMEDOR/NOCHE

El living comedor está lleno de cajas como si hubiera habido una mudanza reciente.

Hernán pasa de un lado para el otro Con la mochila cargada por el departamento. Aye se asoma desde la pieza.

AYE

Bien, así pero

18 km.

Serian como 3000

Idas y vueltas al dpto.

HERNÁN

Y en el frio... y subiendo...

Pero con otro paisaje y otro

Aire.

AYE pone cara de olor feo.

AYE

No sentís...

HERNÁN niega con la cabeza. Aye se acerca a Hernán y huele la mochila. Hace una arcada.

AYE

Es tu mochila Hernán
La puta que te pario
¿Cómo guardaste
Esta mochila así?
Tiene un olor a podrido.

HERNÁN

Las mochilas no se lavan.

AYE

¿Qué?

Mañana la llevamos
Al lavadero y de paso
Llevo la mía.

Aye se va a la habitación y Hernán queda parado en el medio del departamento con la mochila puesta.

ESCENA 7 INT/TUNEL SUBTE/DIA

El túnel es estrecho. En el techo hay luces fluorescentes a intervalos regulares.
Hernán camina por el túnel del subte.

ESCENA 8 INT/VAGON-SUBTE/DIA

El subte está lleno de gente. Es imposible circular. Hernán va parado agarrado de una baranda.

ESCENA 9 EXT/MONTAÑA/DIA

La montaña vista desde arriba como si fuera la visión de un pájaro. La montaña está cubierta de vegetación que empieza a escasear en las cercanías a la cima, donde todo se vuelve rocoso. Más abajo un valle con altas montañas a los costados.

ESCENA 10 INT/SUBTE/DIA

El subte frena. Hernán forcejea para salir por la puerta apretujado entre la gente. Justo cuando llega a la puerta se cruza con un hombre (35). Y se quedan mirando unos segundos. Hernán sale rápidamente del subte.

ESCENA 11 INT/PASILLO-JUZGADO/DIA

El pasillo es amplio, con puertas a los costados. Una señora(62) golpea una de las puertas del pasillo. Hernán pasa caminando por al lado, la señora lo agarra del brazo.

SEÑORA

(Desesperada)

Me tiene que ayudar..

Quiero saber en qué estado esta,

La causa de mi hijo que tiene

Prisión preventiva.

HERNÁN

Señora yo no me encargo de eso

Vaya a mesa de entrada....

SEÑORA

Escúchame... Acá a nadie se
Hace cargo y hace 5 años
Que la causa
Está en instrucción.
Mi hijo es inocente,
La está pasando mal adentro.

HERNAN

(Respira hondo y mira hacia atrás)

¿Cómo se llama tu hijo?

ESCENA 12 INT/JUZGADO-DEPOSITO CAUSAS/DIA

La habitación Tiene grandes estantes que forman pasillos. Los estantes están repletos de carpetas llenas de papeles, apiladas una encima de otra de manera desordenada. Algunas carpetas están apiladas en el piso. Hernán camina por entre los estantes, revisando y buscando entre los papeles.

ESCENA 13 INT/JUGADO- ESCRITORIO HERNÁN/DIA

HERNÁN está sentado en el escritorio leyendo la causa, la hojea. JUEZ (58) pasa por al lado del escritorio y le deja una causa. Se está por ir y se detiene.

JUEZ

(Mira lo que está

Escribiendo Hernán)

¿Qué haces boludo?

HERNÁN lo mira.

JUEZ

(Extrañado)

No me digas que..

(Mientras señala hacia

Atrás con una mano)

(suspira)

JUEZ

¿Te pensas

Que estás haciendo

la buena

Acción del día?

(Pausa)

¿No te das cuenta que estas

Siendo injusto

Con todos los demás

Que tienen

Su causa esperando

En orden?

HERNÁN

La encontré pisoteada...

JUEZ

(Interrumpiendo)

Mira, si cada uno hiciera

Lo que tiene

Que hacer el sistema

Funcionaria a la

Perfección como una máquina.

Metete a lo que te traje.

ESCENA 14 EXT/METRO BUS/DIA

Esta nublado. Corre viento. Hernán camina por el medio del metro bus.

ESCENA 15 INT/PALESTRA-ROCODROMO/DIA

Hay algunos escaladores en la palestra y otros tomando mate sentados.

Hernán y Aye poniéndose magnesio. El magnesio flota en el aire haciendo que la luz que entra por los agujeritos de la palestra genere rayos de luz.

Hernán escala una palestra y salta hacia la colchoneta contento le choca la mano a Aye y a un pibe. Aye también escala otro, festeja y Lo abraza a Hernán de atrás.

ESCENA 16 INT/AUTO-BS AS/NOCHE

Aye y Hernán, van en el auto el GPS les va indicando *en 200 metros doble a la derecha por av. Rivadavia.*

AYE

Dobla acá,

¡Dobla acá a la izquierda!

Hernán pega un volantazo y dobla a la izquierda, justo para desviarse hacia otra calle. Hernán mira a aye, sorprendido.

Se escucha el GPS *se ha desviado del camino retorne en la próxima a la derecha.*

AYE

Me olvide de pasar a buscar las

Mochilas.

ESCENA 17 INT/LAVADERO/NOCHE

El local es vidriado hacia la calle y bastante estrecho. Tiene un mostrador y detrás del mismo hay varios lavarropas funcionando simultáneamente. El empleado (45) está guardando ropa en una bolsa.

Hernán y Aye están de espaldas al mostrador mirando hacia la calle.

AYE

¿Cómo te fue en el trabajo?

HERNÁN

(Niega con la cabeza)

Una causa perdida.

AYE

Perdida estoy yo en el laburo,

No sé cuánto voy a durar

HERNÁN

(Se muerde los labios y levanta la cabeza)

Que boludez

AYE

Es en serio, capaz me despiden

Antes de fin de mes...

EMPLEADO

(En seguida)

Chicos, las mochilas y

Las cositas que había

Adentro fíjense que

Había un DNI

Apoya las mochilas sobre el mostrador. Y deja un alicate, un llavero con un muñequito mexicano y un DNI viejo y roto además de lavado.

HERNÁN

(Serio)

No son nuestras

AYE

Esto si es mío

(Agarra el alicate)

A ver...

Hernán esta de espaldas al mostrador mirando para abajo serio.

AYE

(Agarra el DNI)

Gaston Byetter,
le falta la foto.
(Vuelve a apoyarlo en la mesa)

El empleado se acerca.

AYE
No son nuestras.

Aye y Hernán salen. El empleado del lavadero se queda viendo el muñequito.

ESCENA 18 EXT/BALCON/NOCHE

Las luces de la ciudad pintan la negra noche urbana. Hernán mira la ciudad, parado en el balcón con la mochila puesta.

ESCENA 19 EXT/RUTA-MONTAÑA/DIA

El auto transita la ruta que se interna cada vez más en la montaña. Hernán y Aye en el interior del auto. Miran cada uno hacia el exterior por su ventanilla.

ESCENA 20 EXT/ BASE DE LA MONTAÑA/AMANECER

Una flecha de madera señala un sendero que se pierde entre los árboles. Detrás de los mismos La montaña se alza imponente. Newen está sentado en una roca al lado del sendero. Hernán y Ayelen caminan hasta donde esta Newen. Se saludan, Se calzan las mochilas y empiezan a caminar. HERNÁN y AYELEN caminan hasta donde esta NEWEN (39). Se saludan. Se calzan las mochilas y empiezan a caminar.

ESCENA 21 EXT/MONTAÑA /DIA

SECUENCIA DE MONTAJE caminata.

Newen, Hernán y Aye caminan atravesando distintos espacios en la montaña. Hernán se detiene. Mira algo en el suelo se pone en cuchillas.

HERNÁN

Che Newen

¿de que

Es esta huella?

Aye y Newen se acercan y ven la huella.

HERNAN

¿Siervito?

NEWEN

No de puma.

Te das cuenta

Por las 4 garras.

(señala)

ESCENA 22 EXT/CASCADITA/DIA

Hernán carga agua en una cascadita. Newen y Aye ven el mapa.

Newen

(Señalando el mapa)

Tamo aca. Hoy a la noche tendríamos

Que llegar acá. Al pie

Del cerro cumpleaños

Mañana salimos temprá porque

Es un camino medio jodido,

Y pasado mañana llegaríamos al

Cristal. Ahí nos podemos

Instalar un par de noches a

Escalar y después volvemos por

Acá salimos a la ruta.

Aye

(Mira el sendero)

¿Es el camino de los

Pueblos originarios, no?

Hernán se acerca con una botellita de agua y le ofrece a Aye que empieza a tomar.

Newen

Si este camino lo hacían

Los mapuches y los tehuelches,
y a anda saber
Quienes antes de ellos
Hasta que llego el nazi de roca.

Hernán se queda mirando el camino con la mirada perdida.

ESCENA 23 EXT/CAMPAMENTO1-BOSQUE/ATARDECER

Newen arma su carpa unos metros detrás de la carpa de Aye y Hernán.

Aye y Hernán están sentados adentro de la carpa con las piernas saliendo para afuera mientras se besan. Entran del todo a la carpa y bajan el cierre.

ESCENA 24 INT/EXT/CARPA/AMANECER

Aye y Hernán duermen los dos acostados adentro de la misma bolsa de dormir. Empiezan a desperezarse y quejarse con sonidos sin llegar a formar palabras.

HERNÁN
(Balbucea)
sooy

AYE
¿Qué?

HERNAN
(Le da un beso)
Nada

Aye abre la bolsa de dormir de un costado y sale. Hernán vuelve a taparse por completo con la bolsa de dormir. Aye Se pone una campera y abre el cierre de la carpa. El sol todavía no salió. El cielo esta rojizo. El ambiente está en penumbra. Newen está sentado al lado de un fueguito tomando algo caliente.

Aye
Buen díaa

Newen
La verdad que pinta bueno.

ESCENA 25 EXT/MONTAÑA/DIA

Cóndor sobrevuela las montañas. Desde arriba ve Newen, Aye y Hernán subiendo la montaña.

ESCENA 26 EXT/SENDERO DE BOSQUE CON PENDIENTE 1/DIA

Caminan por un sendero en subida. Es estrecho entre maleza. Newen va adelante atrás Hernán y Aye un al lado del otro se miran y sonríen. Van mirando el paisaje.

PIBE 1

(off)

¡bajadaaaaaaaaa!

Curvaa, contracurvaa

(Cada vez más cerca)

Newen se frena y les hace una seña con el brazo. Los pasos se escuchan muy cerca como una estampida.

Newen

(A Aye y Hernán)

¡Córranse!

Los tres se ponen contra las cañas y pasan un montón de chicos corriendo.

Newen

Chicos, ¿todo bien?

Pibe

Si todo bien.

Piba

(Mientras pasa corriendo)

Hola

Aye

(Seria)

Tan locos

Pasándolos descienden la velocidad.

Pibe

(OFF)

¡bajadaaaaa!

Nuevamente se escuchan los pasos.

ESCENA 27 EXT/CLARO DE BOSQUE/DIA

Aye, Hernán y Newen llegan a un claro en el bosque. Van tirando las mochilas sobre un tronco. En un solo movimiento Hernán tira la mochila, se da vuelta y camina hacia un lado del camino.

HERNÁN

(Ni bien suelta la mochila)

Me estoy meando

Aye abre su mochila y saca una lata de pate, sigue sacando cosas como buscando. Newen saca una botella de agua y toma.

Aye

Hernán ¿el cortaplumas?

Hernán

(De lejos)

Está en mi mochila,

Fíjate bien.

Aye empieza a sacar cosas de la mochila de Hernán y mete la mano hasta el fondo de la mochila. Saca un vaso y cuando lo levanta de la parte de abajo del vaso se despega una papelito. Aye lo agarra y lo da vuelta. Es una foto carnet de Hernán de más joven.

Se queda mirando la foto con la mirada perdida. Mira para arriba a los árboles. Newen la mira, se da cuenta que algo pasa. Ambos se miran. Vuelve Hernán de mear. Aye se guara la foto en el bolsillo. Aye se levanta y ve a Hernán acercarse. Agarra la mochila se la calza y empieza a caminar.

Hernán

(a Aye)

¿Ya arrancamos? ni alcance a

Descansar.

Newen agarra su mochila también.

Newen

Hoy tenemos un

Trecho largo.

Vamos, así no nos

Agarra la noche.

Newen camina tras Aye. Hernán queda solo, suspira agarra su mochila con desgano se la carga y sigue caminando.

ESCENA 30 EXT/CAMINO DE PENDIENTE BOSQUE/DIA

La luz del sol atraviesa la cortina de árboles, se ve el polvo flotando. El camino se vuelve realmente cuesta arriba. Aye va caminando rápido delante de todos. Su cara denota impotencia. Las sombras de los arboles sobre su cara, van cambiando mientras ella camina. Detrás de Aye va Newen y atrás de todo Hernán.

HERNÁN

Che, ¿podemos bajar
Un cambio?

Aye sigue caminando a la misma velocidad. Newen mira a Aye y después a Hernán.

NEWEN

(A Hernán)

Ni bien llegamos a la
Lomita, hacemos
Una parada técnica.

ESCENA 31 EXT/MONTAÑA/DIA

Salen del bosque. Hacia la primera parte de una pendiente montañosa. Empiezan a tener algo de altura. Pueden ver una cascadita que termina en un arroyo desde arriba.

HERNÁN
Que linda vista.

Aye sentada en una piedra toma agua de una botella.

NEWEN
(Como apurándose a responder
Después de haberse colgado)
Si, hermosa.

Hernán se aleja un poco de aye y se acerca a la cornisa, se queda parado cerca del borde. Aye lo mira con cara de enojo, mira hacia abajo como pensando y vuelve a mirarlo. Su expresión cambia a preocupación. Newen sentado en el piso con la espalda contra un tronco se arma un cigarrillo de tabaco armado. Mira a Aye desde atrás. Da una pitada y mira hacia abajo pensativo.

ESCENA 32 EXT/BOSOUE-CHARQUITO /DIA

Hernán serio, mira el reflejo incompleto de su rostro en un charquito, que forma pequeños círculos de agua en la tierra, donde Hernán se refleja fragmentado. Aye se acerca de atrás.

Aye

¿Que ves?

Hernán

(Cambia de expresión y pone una sonrisa)

Que el reflejo de mi

nariz no entra

En el charquito.

AYE

(se ríe)

(Pausa, se pone seria)

Hernan vos nooo..

(pausa)

Abre la boca.

Mira de reojo hacia

la izquierda

(Recuerdo auditivo)

Hernán se pone serio.

AYE

(Mira rápidamente hacia la derecha

Hacia arriba)

¿Vos no trajiste mi bufanda por

Casualidad no?

HERNAN

No pero (pausa) ¿para que la quieres,

Con el calor que hace?

AYE

A la noche

No sabes cómo refresca.

ESCENA 34 EXT/SENDERO DE MONTAÑA/DIA

HERNÁN camina más adelante. Atrás van Aye y Newen un al lado del otro.

NEWEN

Vos ¿de dónde eras aye?

AYE

De capital, pero mí

Vieja es de Neuquén

NEWEN

(Se sonríe)

Y te sentís más

Patagónica que porteña
AYE
No ni en pedo (se ríe),
No sé por qué te dije eso.
NEWEN
(Se rasca la cara)
y Hernán?
AYE
(Responde rápido)
(Seria)
De capital

Aye queda pensativa. Hernán mira hacia atrás de reojo.

ESCENA 35 EXT/MONTAÑA-PASO DE ROCAS/DIA

Pasan por un paso medio complicado. En el que hay que subir por una roca usando las manos.
Primero pasa Hernán después Newen. Los dos se quedan mirando a Aye.

AYE
(A Newen)
¿Me ayudas?
NEWEN
Si

Estira la mano y ayuda a Aye a subirse a la roca. Aye pasa por delante suyo, Hernán la ve pasar Aye y Newen caminan un par de pasos. Hernán se queda con la mirada perdida.

AYE
Que rara esa roca

NEWEN
(Ríe)
Si, tiene unos colores muy
Locos. Anda saber como
Será por dentro.

ESCENA 36 EXT/BAJADA DE MONTAÑA/DIA

Están en el borde la cornisa. Se ponen los arneses Newen se engancha a una chapa.

NEWEN

Quien quiere ir primero.

Aye y Hernán se miran.

AYE

Yo voy.

Hernán

Buenísimo, sos el
Conejillo de indias.

Aye se acerca a Newen que le engancha el mosquetón.

NEWEN

Vos baja tranquila, despacio
Cualquier cosa, pega el grito.

AYE

Sí, estoy tranquila.

Aye baja por la cornisa. La perdemos de vista. Newen va tirando sogá.

HERNAN

Te pido por favor
Que tengas cuidado

NEWEN

(Mirándolo serio)
No hace falta que
Me lo digas.
Tranquilo

Los dos quedan en silencio mientras Newen va tirando sogá.

NEWEN

Ahí llego

AYE

(OFF)

Listoooooooooooo.

Newen va trayendo la sogá. Lo engancha a Hernán al mosquetón.
Los dos se miran frente a frente.

HERNÁN

Cheee(se queda callado
Exhala fuerte)

Hernán se da vuelta y se acerca a la cornisa. Vuelve a darse vuelta para bajar.

NEWEN
No va pasar nada
Quédate tranquilo.

Hernán se lo queda mirando al borde la cornisa y baja.

ESCENA 37 EXT/CAMINO DE BOSQUE/DIA

El camino pasa una zona montañosa, sin vegetación a un bosque, con grandes árboles espaciados unos de otros. Los tres se adentran caminando en un bosque.

NEWEN
¿Cómo vienen?
AYE
Bien
HERNÁN
Joya
NEWEN
Bueno, cualquier
Cosa avísenme
(Mirándola a Aye)
Lo que necesiten.

Aye y Newen se miran.

ESCENA 38 EXT/CLARO DE BOSQUE /DIA

El camino atraviesa, un claro por unos metros y vuelve a adentrarse en el bosque. Hay una planta de frambuesas. Newen camina adelante, luego Aye y ultimo Hernán. Hernán se detiene y empieza a comer algunas. Aye le pasa por al lado y continua caminando. Aye y Newen siguen por el sendero que se mete en el bosque. Hernán los mira mientras come frambuesas.

ESCENA 48 BIS EXT/SENDERO DE BOSQUE/DIA

El sendero se hace cada vez más estrecho con vegetación a los costados. Aye sigue a Newen de cerca. Aye se detiene.

AYE
Newen..

Newen se da vuelta y se detiene.

NEWEN

Si

AYE

(Casi susurrando)

Sé que es raro que te diga esto,
Pero...

Aye Mira a un costado. Hernán come frambuesas a lo lejos,
detrás de las ramas de los árboles.

Aye

(Vuelve a mirar

A Newen)

Pasó algo y no sé si
Puedo confiar en él.

Newen la mira sorprendido, pero luego comprensivo. Aye mira
hacia un costado a lo lejos está Hernán.

AYE

(Suspiro)

Encontré algo de Hernán
Que me gustaría
No haber encontrado. Me asusta.
Y lo noto raro... esta...
(Mira al costado)

Hernán camina por el sendero.

NEWEN

(Interrumpiendo)

Aye, no saques el tema acá,
Espera que bajemos,
Yo te voy a ayudar,
No te preocupes.

Hernán se acerca.

HERNAN

Che les tengo
que decir algo...

aye y Newen miran asustados

HERNAN

No puedo seguir hasta
Que no comamos.

ESCENA 39 EXT/CLARO-BOSOUE/DIA

El claro de bosque es pequeño, apenas un espacio sin arboles al costado del camino.

Los tres comen en silencio. Newen y Aye se miran mientras Hernán mira para abajo concentrado en su plato.

NEWEN

¿Se les complico
Mucho rapelar?

AYE

(Mirando a Hernán
Y luego a Newen)

No re tranca,
Salvo la roca esa
Que había que saltear

HERNÁN

(Riéndose)

Si es cierto,
Estaba jodida.
¿Está muy complicado
El cristal?

NEWEN

Naa está todo
Chapeado.
Lo pueden hacer
de top
Así que
Tranca

AYE

(Sonriendo)
¡Buenísimo!

Aye mira hacia el bosque. Cambia su expresión y se pone seria. Las ramas de los árboles se mueven con el viento de forma misteriosa.

ESCENA 40 EXT/ FILO-MONTAÑA/DIA

Aye camina adelante, Hernán en el medio y Newen ultimo. Aye mira para atrás cada tanto.

HERNÁN

Mirando para

Los costados
(Risueño)
Cuanto tiempo
Tardaras en caer

Aye, mira para atrás, preocupada. Se miran con Newen.

AYE
Prefiero quedarme
Con la duda

Hernán se ríe.

HERNÁN
Para mí, Ni te das cuenta.

Los tres siguen caminando.

ESCENA 41 EXT/ 2DOCAMPAMENTO/TARDESITA

El campamento está ubicado en una pendiente al costado de la montaña.

Hernán come un sanguchito solo al lado de la carpa. Newen vuelve con leña y la suelta. Mira hacia los costados.

HERNÁN
Perdón que no los espere,
Estaba muerto de hambre.

NEWEN
(Preocupado)
¿Y aye?

HERNÁN
Se fue al baño...va al baño,
Digo A mear.

Newen Mira alrededor. Se le acerca.

NEWEN
¿Qué?
(Pensativo)
Lo mira serio
(Tono amenazante)
¿Dónde está?

HERNÁN lo mira extrañado mientras mastica. Por un momento no responde. Los dos se miran. HERNÁN hace una seña con la cabeza, aye viene caminando a lo lejos.

NEWEN
Discúlpame, (se toca la cara)
Estoy...Cansado.

ESCENA 42 EXT/2DO CAMPAMENTO-FOGON/NOCHE

La noche es bastante cerrada y las únicas luces son la del fogón y la de una linterna colgando sobre las carpas, que están detrás del fogón.

Hay una pava sobre unas piedras con fuego abajo.

Newen se acerca con tres bolsitas de papel aluminio. Las abre, agarra la pava con el borde del buzo y vierte un poco de agua en cada bolsita. Aye se acerca y mira. Newen vuelve a cerrar Las bolsitas.

AYE
(Con cara de asco)
¿Qué es eso?
NEWEN
(Se sonríe)
Es la cena.
AYE
Aaa
(Asiente con la
Cabeza como disimulando)

Se acerca Hernán y Se sienta.

ESCENA 43 EXT/2DO-CAMPAMENTO-FOGON/NOCHE

La luz del fuego les ilumina las caras. Los Tres comen en silencio. Se escucha solo el sonido de los cubiertos y de la comida.

HERNÁN
Esta buenísima, me hace
Acordar a la lasaña que
Hacia mi vieja.

Aye mira mal a Hernán. Newen la mira preocupado. Hernán ni se percata.

NEWEN
(Se ríe apenas)
Si para ser comida
Deshidratada

HERNÁN

(Interrumpiendo)
Te juro que mi vieja,
La hacía así.
Creo que compraba
La deshidratada.
(Se ríen él y Newen)

HERNAN

Yo llegaba de la escuela
Y ella del laburo Y
Tenía lista una lasaña,
Ahora Que lo pienso es
Bastante sospechoso.

NEWEN

Naa igual estas
Son bastantes
Nuevas.

HERNÁN

Además en mi barrio
No vendían.
Yo me recorría todo
Lomas de pibe.

Aye suelta el plato y la cuchara. Hernán la mira y sigue contando.

NEWEN

Y claro, yo andaba
Por acá (se ríe)

Newen mira a Aye, haciéndole una seña como para que se tranquilice.

HERNÁN

Lo que tiene de bueno
El barrio de pibe es
Los amigos Y salir a hacer
Cualquier cosa. Tenía
Un amigo, Pancho que me
Pasaba a buscar
A la noche por mi casa
Y me gritaba "hernaaaaan"

AYE

(Sacada)

¡Era tuyo el documento
Hijo de puta!

Se para y se acerca a Hernán. saca la foto carnet del bolsillo y se la muestra.

Hernán la mira absorto. No responde.

NEWEN
Tranquila Aye.
AYE
(Mira a Newen)
Para
AYE
¿Quién es el de la foto?
¿Eh?

Hernán mira la foto

AYE
Sos vos.
Sos vos Hernán.
(Niega con la cabeza)
Decime...
¿Cómo te llamas?
NEWEN
Aye...
AYE
Nono
(Sin mirarlo)
Le hace una seña con la mano
Como de para)
¡Decime!

Hernán se queda callado mirando para abajo. Solo se escucha el sonido del fuego y el bosque.

Aye hace un bollito la foto y se la tira y se va y se mete en la carpa. Los dos se quedan en silencio mirando el fuego.

NEWEN
Che Podes dormir
En mi carpa si quieres.
HERNÁN
No, voy a vivaquear
NEWEN
(Asiente con la cabeza)

Newen se levanta y se va a su carpa. Hernán queda solo. Agarra la foto y la mira.

ESCENA 44 EXT/MONTAÑA CAMPING/AMANECER

El fuego está apagado, los troncos todavía están humeantes. La tasa de Hernán esta tirada en un charquito. Aye mira a su alrededor parada en el medio del campamento. Se escuchan los sonidos del bosque. Aye se acerca a la carpa de Newen.

AYE
;newen!

Aye Abre la carpa de Newen.

AYE
Hernán No está.

Newen se incorpora como sobresaltado. Se refiega la cara.

NEWEN
Debe haber ido a
Dar una vuelta por
Acá nomas.

AYE
(Niega con la cabeza)
No está la mochila
Tampoco.

NEWEN
Ahí voy.

Mientras Newen se abriga, Aye se aleja de la carpa mirando a su alrededor. Newen se acomoda la campera mientras sale por la entrada de la carpa.

ESCENA 45 EXT/2DO-CAMPAMENTO/DIA

Aye mira con unos binoculares hacia arriba en la montaña.

NEWEN
Vos quédate acá, y
o voy a dar una vuelta
A ver si lo encuentro.

AYE
Me quedo acá por si vuelve.

Newen Asiente con la cabeza. Se da media vuelta y se va trotando.
Aye queda sola en el campamento mirando hacia su alrededor.

ESCENA 46 EXT/ROCAS-MONTAÑA/DIA

Hernán en una pendiente detrás de una roca ve desde lejos como Aye Y Newen bajan por la ladera de una montaña.

ESCENA 47 EXT/PENDIENTE-MONTAÑA/DIA

El sendero es montañoso y lleno de rocas.
Aye Y Newen bajan caminando rápido por el sendero, levantando polvo mientras avanzan. Aye va atrás del guía, de repente se frena. Newen sigue caminando hasta que la ve y se detiene. Vuelve hasta donde esta Aye. Newen niega con la cabeza.

NEWEN

Cuando antes bajemos,
Antes vamos a comenzar
A buscar a Hernán.

AYE

Es que no debe estar muy lejos
¿Qué hora es?
Busquémoslo hasta las..

NEWEN

(Interrumpiendo)

Aye, te prometo que
Te voy acompañar a buscarlo
Con la comisión de auxilios
Hasta que lo encontremos

(Pausa)

Pero ahora tenemos que bajar.

Aye asiente con la cabeza. Newen comienza a caminar. Aye se detiene y mira hacia atrás a la montaña. Sigue caminando en la misma dirección que Newen.

ESCENA 48 EXT/ FILO DE MONTAÑA-PENDIENTE-VALLE/DIA

Cóndor sobrevuela las montañas. Ve a Newen y Aye bajando por una pendiente. Sigue volando y pasa por encima de la montaña ve a Hernán caminando solo descalzo por el medio de un valle.

ESCENA 49 EXT/VALLE /DIA

Hernán camina como perdido por un valle cubierto de mallin. Se saca las zapatillas empieza a caminar por el mallin en patas. Mira para arriba ve por primera vez al cóndor.

ESCENA 50 EXT/CASCADA CON REMANSO-BOSOUE/DIA

Hernán llega a una especie de laguna o cascada o ambas, donde se sumerge. Y esta largo rato bajo el agua. Hernán bajo el agua con los ojos cerrados. Sobre la superficie del agua. el bosque continua indiferente. Debajo del agua Hernán mira el bosque.

Sale del agua. Mira a su alrededor, escucha sonidos a los que no había prestado atención. Los colores son más nítidos. Empieza a caminar por el bosque, todo lo que ve es nuevo. Ve en angular, pero también el detalle. Los sonidos se escuchan también más nítidos y amplificadas.

ESCENA 51 EXT/MONTAÑA /DIA

Hernán recorre el lugar confiado y tranquilo disfrutando del paisaje.

Camina por el filo de la montaña. Se sienta en una roca encima de la montaña y mira a su alrededor la vista es increíble para todos lados.

ESCENA 52 EXT/MONTAÑA/DIA

Hernán caminando por distintos espacios y el cóndor volando sobre él. Hernán mira para arriba y lo ve sobrevolando.

ESCENA 53 EXT/MONTAÑA/NOCHE

Hay luna llena. En un roca cerca de la cumbre. Hernán esta acostado, metido en su bolsa de dormir. Mirando las estrellas. Cielo totalmente estrellado y algunas estrellas fugases.

ESCENA 54 EXT/PENDIENTE-MONTAÑA/DIA

Subiendo hacia el filo de la montaña se cruza unos turistas que bajan. Uno de ellos esta con un celular intentando levantadolo en el aire, intentando agarrar señal.

TURISTAS

Hola. ¿Sabes si acá hay señal?

HERNÁN

(Sin detenerse)

Hola Bueno días,
No la verdad, nose.

Hernán sigue caminando.

ESCENA 55 EXT/MONTAÑA/DIA

Hernán encuentra una punta de flecha tirada en la montaña. La agarra y la observa.

ESCENA 56 EXT/BOSQUE/DIA

Hernán revisa en la mochila sus provisiones al lado de un arroyito.

Le queda solamente media cebolla y el fondo de una bolsita de arroz. Llena la hoya con agua y pone el poco arroz que le queda y la cebolla.

ESCENA 57 EXT/FILO-MONTAÑA/DIA

Hernán camina por el filo. Un anciano sentado de espaldas sobre una roca mira el paisaje.

Hernán se acerca.

HERNÁN

Buenos días

VIEJO

(Gira el torso)

Guter tag

Buenos días

Hernan se queda mirandolo como sorprendido.

HERNÁN

guter Tag,

buenos dias

VIEJO

Es gibt viele Deutsche

in den Bergen

hay muchos alemanes en la

montaña.

HERNÁN

Ich bin nicht deutsch,

mein Großvater war

no soy aleman, mi abuelo era.

VIEJO

ich sehe,

ya veo

ESCENA 58 EXT/FILO DE MONTAÑA/DIA

El filo de la montaña es muy estrecho. Solo hay espacio para que caminen dos personas una al lado de la otra. A ambos costados hay una cornisa de roca. El viejo y Hernan caminan por el filo de la montaña.

VIEJO

Die Sprache wird

im Blut durch

El idioma se lleva

En la sangre.

HERNÁN

Ich glaube nicht,

Was, wenn ich Blut,

Es ist der Berg.

Mein Großvater

war ein Bergsteiger,

Ich denke, was ging

Diese Berge

Immer.

No creo,

Lo que si llevo

En la sangre,

Es la montaña.

Mi abuelo era alpinista,

Creo Que anduvo

Por estas montañas
Alguna vez.

VIEJO

(Lo mira fijo)
da Ein Schutz um hier
in der Nähe.
Sie könnten
Besuch gehen.

Hay
Un refugio por acá
Cerca.

Que Podrías ir
a visitar.

HERNÁN

Ich bin nicht
interessiert

No me interesa.

Se frenan y quedan mirándose, cerca de los riscos.

ESCENA 59 EXT/MONTAÑA/DIA

Cóndor divisa a un grupo de la comisión de auxilios dando vueltas en el que están Aye y Hernán. Al otro lado de una montaña esta Hernán, pero es imposible para ellos verlo.

ESCENA 60 EXT/CRISTAL /DIA

Hernan sube un risco. Arriba hay solamente una plataforma de piedra y a escasos metros el acantilado. De un lado el precipicio del otro el acantilado, a los costados se corta por la pared de piedra. Hernan intentaba bajar queda con la mitad del cuerpo de la cintura para abajo colgado, su pie intenta llegar una roca pero no puede. Vuelve a subir. Una ráfaga de viento fuerte, lo empuja para atrás, hace fuerza para no caer, rápidamente se suelta la mochila. La mochila cae al precipicio. Hernan mira y ve la mochila tirada a varios metros abajo. Mira el paredón por delante. Se acerca y comienza a escalar lentamente, escucha el sonido ambiente va cerrando los ojos. Va escalando. Logra sentir la piedra y el viento en la cara. Abre los ojos sigue subiendo. Empieza a recordar en audio algunas voces en off/ (imágenes como frames) se van intensificando, intenta llegar a una roca y no puede caer.

Empieza una música alegre y lenta. (Cámara lenta) Planos detalle de las manos y los pies despegándose de la roca, primeros planos. Plano lateral y cenital entero el cayendo. Planos detalle al ras del piso el cuerpo cayendo y rebotando en el piso. Se corta la música.

Caída en tiempo real, en pocos planos detalle que terminan en un plano general del cuerpo caído, y la tierra levantándose.

ESCENA 61 EXT/MONTAÑA/DIA

CONDOR come carroña. Es Hernán que esta tirado en el piso y el cóndor come de su espalda.

ESCENA 62 INT/CARPA/NOCHE

Aye se despierta sobresaltada y transpirando.

ESCENA 63 EXT/MONTAÑA/DIA

CONDOR vuela sobre un valle. a lo lejos se divisa un punto sobre la roca, en la montaña. Cóndor se acerca. El punto se convierte en una persona, es Hernán. Esta tirado boca arriba sobre un risco, inconsciente. Sobre él hay un acantilado. CONDOR se acerca hasta estar sobre el pero a gran altura. Suspendido en el aire empieza lentamente a bajar, moviendo las alas levemente para deslizarse con el viento. que Hernán tirado en el lugar donde quiso escalar. CONDOR se eleva directamente por arriba de él. Hernán levanta la cabeza. CONDOR Se va.

ESCENA 64 EXT/MONTAÑA-RISCO/DIA

Hernán sigue tirado, está sucio y tiene algunos rapones. Un chico (23) y una chica (24), suben a la cornisa y Se le acercan.

CHICA

¿Qué paso?

¿Estabas sin sogas?

Hernán asiente con la cabeza.

CHICO

Que pelotudo.

La chica y Hernán se ríen.

ESCENA 65 EXT/CAMPING ESCALADORES/ATARDECER

Hernán sentado en un tronquito toma unos mates. CHICA 1 lee el monte análogo. Chica 2 corta cebolla y otras verduras.

CHICO 2

Te vimos por el cóndor que
Se te acerco, pensó que
Estabas muerto
Te quería papear.

(Ríe)

HERNÁN

(Sonríe)

Si me siguió
Varios días
Lo voy a extrañar

CHICA 1

(se ríe)

Mañana subimos
Al cristal si quieres
Podes venir.

CHICO 1

Te prestamos soga.

Hernán se ríe.

ESCENA 66 EXT/CRISTAL/DIA

Hernán escala el cristal.
Llega arriba. Chico 2 sube las mochilas con soga.
Desde arriba se ve a lo lejos una cabaña.

HERNÁN

(Señalando)

¿Qué es eso?

CHICO 1

El refugio bergoff

Hernán se queda pensativo.

HERNÁN

Creo que voy a arrancar
Para haya. (Pausa)

Muchas gracias por todo.

ESCENA 67 INT/REFUGIO/DIA

HERNÁN entra al refugio. Hay poca gente, cada uno en la suya. Entra caminando despacio como sigilosamente. Hernán se sienta.

REFUGIERA
¿Cansado?

HERNÁN
(Sonriendo)
Si

La refugiera le alcanza un mate. Hernán se queda sentado, tomando mate mirando a su alrededor. La refugiera habla por walkie talkie, mira a donde esta Hernán. Se le acerca.

REFUGIERA
Discúlpame, ¿Cómo es
Tu nombre?

HERNÁN
(Piensa un momento)
Hernán

REFUGIERA
Aa
¿Estabas perdido?
¿Estás bien?

HERNÁN
Estoy bien.

REFUGIERA
Todo el mundo te
Está buscando.

Hernán se sonríe. Mira por la ventana y se pone serio.

ESCENA 68 INT/REFUGIO/ATARDECER

El refugio está casi lleno. Están los pibes que se cruzó al principio, el viejo alemán, los turistas. Hernán se acerca a una de las paredes del refugio donde ve fotos colgadas. Ve fotos de cómo se construyó el refugio. De repente se detiene en una de esas fotos, y mira más de cerca. Es la misma foto de un viejo que aparece al principio

solamente que ampliada y se ve el refugio en construcción y otras personas al lado.
Al costado de esta foto vemos otra donde aparece un Cóndor volando sobre las montañas.
Hernán se mete la mano en el bolsillo y saca su foto carnet, toda arrugada. Se la queda mirando y mira la otra foto.

ESCENA 69 EXT/INT/REFUGIO/ATARDECER

Aye caminando rápido se acerca a la puerta del refugio. La sigue Guía y algunos miembros de la comisión de auxilios. Abre la puerta del refugio y entra. Camina hasta donde esta Hernán mirando unas fotos, y se abrazan.

HERNÁN
Como te quiero aye.

Dejan de abrazarse.

AYE
Estas bien, estas entero?
Que te paso?

HERNÁN
(Niega con la cabeza)
Estoy bien.

AYE Mira enojada y seria A punto de llorar, Niega con la cabeza
Se da vuelta y se va.

HERNÁN
Aye...

Aye se da vuelta.

HERNÁN
Perdóname.
.. Por todo,
Por mentirte,
(Mira para abajo)
La verdad es que era
Mucho más fácil así.
Tampoco es que
Tengo todo tan claro.
Pero te puedo

Contar lo que
Se hasta ahora.

Los dos se quedan mirando.

ESCENA 70 EXT/COSTA LAGO/DIA

Cóndor sobrevuela campos humanos, en busca de carroña.
Debajo de él, un lago con costa de campos. El tiro y la
inexorable caída en picada.

ESCENA 71 EXT/BOSQUE SUMERGIDO VILLA TRAFUL/DIA

Cóndor atraviesa la superficie del lago a gran velocidad. Baja
hasta cierto punto y luego queda suspendido. Más abajo Los
rayos de luz que atraviesan el agua se proyectan sobre las
ramas de los árboles. Una trucha pasa nadando entre los
árboles. La cámara sube siguiendo las ramas de los árboles. A
lo lejos en la costa del lago, HERNÁN (35), AYE (31) y NEWEN
(37) pasan caminando.