



Institución
Universitaria
Reacreditada en Alta Calidad

80
Años

Exploración de la ruptura romántica en el Metamodernismo a través de la realización del cortometraje de ficción *Escritos que no vieron la luz*

Autor:

David Andrés Ocampo Hernández

Trabajo de Grado para optar al título de Profesional en Cine

Asesor del Proyecto:

Mauricio Andrés Villa Rodríguez

Cine

Facultad de Artes y Humanidades

Institución Universitaria ITM

Medellín

2025

Tabla de contenido

Primera Página	5
Género	5
Storyline	5
Premisa	5
Sinopsis	5
Objetivos	6
Objetivo General	6
Objetivos específicos.....	6
Introducción	7
Escritos que no vieron la luz	7
El modernismo, el posmodernismo y el metamodernismo	8
Modernismo	9
Posmodernismo.....	9
Metamodernismo	10
Punto base de realización Escritos que no vieron la luz.....	11
Estado del arte.....	13
Marco teórico	16
La ruptura romántica en la época contemporánea.....	16
Particularidades del amor contemporáneo y su ruptura	17
El duelo amoroso contemporáneo.....	17
Ruptura romántica y sensibilidad metamoderna.....	18
Aproximación a conceptos clave.....	18
Metodología	22
Revisión de fuentes secundarias.....	22
Análisis comparativo de obras afines	22
Estudio de caso Escritos que no vieron la luz	23
Texto Argumentativo	24
El metamodernismo como base para <i>Escritos que no vieron la luz</i>	24
El Metamodernismo como Estructura de Sentimiento: Fundamentos Teóricos	25
Historicidad Metamoderna: Entre la Nostalgia y la Proyección Futura.....	26

Conceptos para entender ¿Qué identificar en una obra metamoderna?	26
Lo quirky: La artificialidad controlada como estrategia metamoderna	26
La sensibilidad neorromántica emergente: La imposibilidad como motor creativo	27
Gestos: Operadores textuales de transformación metamoderna	27
Oscilaciones: La metaxy como principio estructural.....	28
Conclusión de los conceptos	28
La estructura metamoderna en Escritos que no vieron la luz.....	29
Oscilaciones entre sinceridad e ironía.....	29
Lo quirky como estrategia metamoderna.....	29
Gestos metamodernos: Operadores de transformación.....	30
Temporalidad metamoderna: Entre nostalgia y proyección	30
La escritura autobiográfica metamoderna.....	30
El amor y el metamodernismo en obras latinoamericanas	31
<i>El corazón es la cuarta pared</i> de Andrés Restrepo	32
<i>La Cama</i> de Daniela Abad.....	34
<i>Te quiero tanto que no sé</i> de Lautaro García.....	36
Escritos que no vieron la luz: Desarrollo del cortometraje (Memorias de Dirección - Creativas).....	39
Guion.....	39
Referentes visuales.....	40
Actuación	45
Ensayos	48
Rodaje	56
Montaje	60
Consideraciones técnicas y restricciones productivas.....	63
<i>Escritos que no vieron la luz: Ser consciente de lo metamoderno</i>	64
Enlace de visualización del primer corte de dirección del cortometraje:	65
Memorias de Producción.....	66
Descripción del equipo Creativo.....	66
Presupuesto del Proyecto	67
Cronograma del proyecto.....	68
Guion literario Escritos que no vieron la luz.....	68

Reescritura Escena 6	3
Referencias.....	7
Libros.....	7
Artículos de revistas académicas.....	7
Trabajos de grado y tesis	8
Películas y cortometrajes.....	8
Series de televisión.....	9
Vídeos de youtube	10

Exploración de la ruptura romántica en el Metamodernismo a través de la realización del cortometraje de ficción *Escritos que no vieron la luz*

Primera Página

Género

Escritos que no vieron la luz es un cortometraje de ficción con temática romántica y tintes de comedia dramática.

Storyline

Rodrigo, estancado en su presente, revive las relaciones de su pasado en busca de respuestas que lo ayuden a entender por qué se siente así.

Premisa

Las rupturas amorosas de un hombre se entrelazan en un recorrido fragmentado donde la realidad, el recuerdo y la fantasía se confunden, revelando cómo el amor se transforma, se agota y, a veces, se reinventa.

Sinopsis

RODRIGO (33) recuerda las relaciones que ha vivido. A través de escenas fragmentadas, el cortometraje explora momentos íntimos, absurdos o desgastados con las mujeres que ha amado. Con MELIZA (23), comparte mañanas rutinarias donde el amor se disuelve entre café y silencios incómodos. Con ALEJANDRA (26), se aferra a canciones que para ella ya no significan nada. Con JULIANA (25) y LUISA (27), el deseo, los celos y la fantasía se entrecruzan en una escena que se transforma en un *talk show* emocional. Rodrigo, perdido entre recuerdos, acaba solo en su habitación pensando en qué hacer con todo el amor que tiene. Mientras tanto, Meliza, observa la ciudad: la vida sigue, incluso más allá de los vínculos que dejamos atrás.

Objetivos

Objetivo General

Explorar cómo se aborda el tema de las rupturas románticas en el cine metamoderno, mediante la realización del cortometraje *Escritos que no vieron la luz*.

Objetivos específicos

- Entender el concepto de estructura de sentimiento del metamodernismo para definir la temática, estructura y propuesta del cortometraje *Escritos que no vieron la luz*.
- Identificar los elementos formales y temáticos de las películas sobre ruptura romántica enmarcadas en el metamodernismo para implementarlos en la propuesta creativa del cortometraje *Escritos que no vieron la luz*.
- Relacionar los elementos del cortometraje '*Escritos que no vieron la luz*' en su estructura, rodaje, puesta en escena y montaje con lo analizado en los dos objetivos anteriores.

Introducción

La principal motivación para este trabajo de investigación – creación nace de varias influencias y escritos azarosos que se fueron acumulando con el tiempo en conversaciones, archivos guardados en la nube, películas y series que han ido construyendo una idea de historia sobre desamor en diferentes etapas de la vida de un personaje cuya personalidad, se ha ido gestando a través de todo lo que ha visto, ha escuchado, ha vivido, y también de los otros que lo han rodeado a lo largo de su vida.

Escritos que no vieron la luz es el título de ese guion que se escribió en cinco bloques, cada uno distinto, unidos por el tema y la moraleja final: “Hay solo un sentimiento llamado amor, pero hay diferentes variantes de este que se adquieren con el tiempo”, o al menos, a esta conclusión se quiere llegar con el cortometraje, tal como está escrito e imaginado, solo que esto ya se ha dicho, casi que en exceso, hay muchas comedias románticas¹ que ya lo trataron, otras no tan comedias, obras maestras², y otras no tanto, han explorado el amor como sentimiento motor del relacionamiento entre dos personas. Es aquí donde el cortometraje encuentra una primera barrera, si se ha hablado mucho del amor, en el arte, y aún más en el cine que ayudó a la proliferación de un ideal romántico, donde las personas buscan al otro para compartir su vida, o parte de esta, bajo ciertos preceptos como: la sana convivencia, los gestos románticos, el respeto, y con la sensación de que esas relaciones vistas en pantalla funcionarán para toda la vida.

Buscar una solución al dilema de qué hay nuevo para contar en algo común como el amor, plantea igual varios caminos, se puede variar el formato, la estructura, el tipo de historias, pensar en metáforas que no se relacionen con la humanidad, pero que demuestren amor, o combinar todas estas cosas para lograr, sino algo distinto sobre el tema, algo distinto sobre la forma, es acá donde entra el tema de investigación del presente trabajo, la corriente del metamodernismo, que ya nos preocupamos por explicarlo más adelante en esta introducción, que estará dividida, tal como el cortometraje en cinco partes: Introducción a ‘*Escritos que no vieron la luz*’, Introducción al meta modernismo, ¿cómo se hará el cortometraje?, relación entre el cortometraje y el meta modernismo (Un primer acercamiento), y por último, una reflexión final.

Escritos que no vieron la luz

La idea de dirigir nace en una idea, ya sea leyendo un libro, viendo una serie, el guion de un amigo que tiene guardado, o en el mejor de los casos, escribiendo la propia historia, imaginando

¹ Como: *All about Eve* (Mankiewicz, 1950). *Annie Hall* (Allen, 1977). *When Harry Met Sally* (Reiner, 1989), *500 days of Summer* (Webb, 2009).

² Como: *Punch-Drunk Love* (Anderson, 2002), *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (Gondry, 2004), *In the Mood for Love* (Kar-wai, 2000). *Chungking Express* (Kar-wai, 1994). *Fallen Angels* (Kar-wai, 1995). *Casablanca* (Curtiz, 1942).

los planos, las actuaciones, los puntos de quiebre, la música, el ritmo y así tener en la mente una película que todavía no existe, pero en la que se piensa día y noche, agrandándola con las experiencias cotidianas, mientras se busca cómo hacerla realidad.

Así nació Escritos que no vieron la luz, un guion ya escrito que narra la historia de un personaje común de la ciudad de Medellín dividida en cinco bloques narrativos que explicarán los sentimientos y la psique de un hombre al cual la finalización de una relación marcó sus enamoramientos futuros, acercándonos a momentos claves de todas sus relaciones fallidas, para al final entender, que solo está viviendo y todos esos momentos son claves para entender que es mejor haberse relacionado que no haberlo hecho.

Los cinco bloques narrativos que componen el cortometraje son los siguientes, cada bloque a partir del segundo se intercala con el primero:

1. Rodrigo de 24 años y Meliza de 23 amanecen en una casa, él escribe, mientras ella sin saberlo está buscando una excusa para terminar la relación, la encuentra en un favor no correspondido de Rodrigo, todo explota, Rodrigo no entiende nada, es herido por una taza de café, Meliza exterioriza todo.

2. Alejandra es la nueva novia de Rodrigo, que ahora tiene 27 años, van en un carro hacia algún lugar a pasar un momento juntos, ella ya está hastiada, él cree que siendo romántico podrá enamorarla, pero lo que hace es alejarla.

3. Rodrigo ahora está con Juliana, aparentemente todo está bien en su relación, salen una noche a buscar donde bailar, allí se encuentran con Luisa, la ex de Rodrigo a la que le presta más atención dejando a Juliana a un lado.

4. Juliana y Luisa discuten en un programa de entrevistas investigativo sobre la forma particular de Rodrigo para relacionarse, la entrevistadora hace preguntas incisivas para develar una infidelidad de Rodrigo.

5. Meliza camina sola en una terraza, mientras Rodrigo está solo en la habitación donde terminaron su relación.

Al final, las tres relaciones que ha tenido Rodrigo desde Meliza, desvelarán el porqué de su ruptura, y cómo no hay una sola razón, sino varias, porque él nunca ha sido ese mismo que sufrió a los 23 años, por eso para entender lo que sucedió con Meliza tenían que haber ciertos episodios de su vida que no se habían escrito, para así entenderlos.

El modernismo, el posmodernismo y el metamodernismo

Para entender mejor el concepto que se busca definir dentro del presente trabajo, es necesario primero entender a grandes rasgos qué proponen dos de las formas de pensamiento que anteceden a lo que hoy se ha venido discutiendo es el metamodernismo. Para esto, nos basaremos en un vídeo realizado por Thomas Flight (Flight, 2023), en el que con ejemplos cinematográficos explica la diferencia entre estos tres conceptos, y qué diferencia a uno de

otro. Aclarando que esta distinción se hace desde el punto de vista de una estructura del sentimiento³, que abarca la filosofía, política, el diseño, y principalmente para este trabajo, desde el arte.

Modernismo

Como lo afirma Flight (Flight, 2023), esta estructura de sentimiento desde el arte se empezó a estabilizar a principios del siglo XX hasta los años 60 del mismo, incluso, la aparición del cine como arte moderno ayudó a explicar de una mejor manera esta forma de pensamiento de la sociedad de la época y de cómo el arte objetivamente (a través de la fotografía, y ahora el cine) demostraba, o promovía los valores que eran bien vistos en la sociedad, ideales de lo que debía ser el bien y el mal, ejemplos en películas de estas son, por ejemplo: *Mr Smith goes To Washington* (Capra, 1939), representación de los valores democráticos de Estados Unidos, a través de la historia de un hombre que no da el brazo a torcer por sus ideales hasta el punto de poner en riesgo su vida y su reputación por defenderlos en el congreso de ese país. También, dentro del modernismo se identifica la estructura paradigmática⁴ del guion cinematográfico donde hay tres actos, el primero corresponde a un inicio, el segundo a un nudo (o desarrollo) y el tercero al final (o desenlace). Como última aclaración, no todas las obras cinematográficas que se hicieron en este periodo de tiempo representaban el modernismo, en esta época, eran la excepción mas no la regla.

Posmodernismo

Para explicar lo que significa la posmodernidad abordaremos las definiciones que nos expone Azpurga García-Jalón (2018, p.234) basado en sus estudios de autores de lo posmoderno como Lyotard y Bauman. Si seguimos con la estructura del sentimiento de este concepto, el autor define la época posmoderna como:

...la posmodernidad es vista como una época de crisis inconclusa, como una indeterminación vacía sin propuesta teórica, un tren parado en vía muerta. No está exenta de claridad ni de agudeza esta visión y, de hecho, los sociólogos de lo posmoderno han apuntado a que la esencia de la posmodernidad es precisamente la

³ Se le llama ‘Estructura del sentimiento’ al concepto introducido por Raymond Williams explicado por Benítez (Benítez, 2018, p.37) de la siguiente manera:

Se trata de estructuras porque poseen elementos con relaciones internas entrelazadas y en tensión, pero al mismo tiempo expresan aquello que no se encuentra aún formalizado o articulado en un discurso: por esto elige la palabra “sentimiento”, porque busca dar cuenta de cómo se viven y se sienten los significados y valores culturales y su relación con creencias sistemáticas y formales. No se trata del “sentimiento contra el pensamiento, sino del pensamiento tal como es sentido y el sentimiento tal como es pensado; una conciencia práctica de tipo presente dentro de una continuidad viviente e interrelacionada” (Williams, 2009, p.175)

⁴ Definida por Syd Field (Field,1996, p.23) en el libro *El manual del guionista*.

falta de discurso (Lyotard, 1987), o el pensamiento débil (Vattimo, 1995). (2018, p.234)

Ya en el terreno del cine, Azpurga García-Jalón (2018, p.237) habla también de las características de las obras audiovisuales de la época en la que hay “locura creativa, lúdica y escéptica es la esencia cinematográfica de la época y lo que indudablemente permanecerá como distintivo de lo posmoderno.” También, se habla del cine posmoderno como parodia de lo moderno:

Desde ahí se explica también el interés permanente en la revisión del pasado, si no hay propuesta de futuro sólo nos queda la reinterpretación paródica del pasado y, al menos, “tomémoslo a risa”; la ironía se utiliza para desmitificar el discurso de la modernidad y las ideologías de verdades absolutas. (Azpurga García-Jalón, 2018, p.237)

Un ejemplo de una película posmoderna puede ser *The Matrix* (Wachowski & Wachowski, 1999), en las que no solo se cuestiona una verdad de la realidad, sino la realidad como un todo, con todos sus valores, y cómo los individuos se pueden emancipar de este universo totalmente construido y controlado que nos expone la película.

En conclusión, el posmodernismo se puede entender como el cuestionamiento a los valores modernos, sus formas, y a un vacío de discurso, que va en línea con una satirización del mundo actual al no encontrar fundamentos para defender los valores que llevaron al modernismo a mostrar el mundo en negros y blancos.

Metamodernismo

El metamodernismo es un término que se comenzó a utilizar para definir aquello que no encajaba del todo con el pesimismo del posmodernismo, pero tampoco vanagloriaba los valores e instituciones como se hacía en el modernismo; este término se empezó a construir (Igualmente como estructura de sentimiento) y definir más a fondo por Vermeulen y van den Akker (2010) a través de su página web *Notes on Metamodernism*, allí encontramos una definición de metamodernismo que nos acerca más a su entendimiento:

La estructura metamoderna del sentimiento evoca una oscilación entre un deseo moderno de sentido y una duda posmoderna sobre el sentido de todo ello, entre una sinceridad moderna y una ironía posmoderna, entre la esperanza y la melancolía y la empatía y la apatía y la unidad y la pluralidad y la pureza y la corrupción y la ingenuidad y el conocimiento; entre el control y lo común y la artesanía y el conceptualismo y el pragmatismo y el utopismo. De hecho, el metamodernismo es una oscilación⁵. (Vermeulen & van den Akker, 2010).

⁵ Traducción realizada con la versión gratuita del traductor DeepL.com

Es decir, el metamodernismo es entendido como el punto medio entre el modernismo y el posmodernismo, donde se toman elementos de una y otra estructura de sentimiento para poder desarrollar conceptos que no podrían presentarse dentro de las formas y/o modos de entender el mundo actual de la otra.

Un ejemplo cinematográfico de obra metamoderna es *Everything Everywhere All at Once*, película que, a pesar de estar enmarcada en formas irónicas, con una estructura que apela a la posmodernidad debido a su estructura de multiversos negando una única realidad, es también una historia que moraliza sobre las relaciones familiares (Institución) y el amor romántico y filial (valores tradicionales).

A lo largo de este trabajo de grado, se desarrollará más a profundidad el concepto de metamodernismo y los estudios que han derivado de las definiciones de Vermeulen y Van der Akker, para poder discernir y tratar de identificar características identificables en obras audiovisuales metamodernas.

Punto base de realización Escritos que no vieron la luz

Entendiendo el contexto social y económico en el que estamos con habitantes y estudiantes de una ciudad grande en Colombia, entendemos que los recursos para la realización del cortometraje dependen de convocatorias públicas, autogestión o sacrificio, es importante hablar de esto desde la dirección, pues la producción independiente de las obras audiovisuales en la ciudad a veces puede limitar las formas cómo se dirigen, el talento humano capacitado que genere una calidad esperada, tanto desde lo artístico como lo técnico, y los procesos de posproducción que, para tener una calidad de exhibición exigida por las grandes plataformas se salen del presupuesto de cualquier ciudadano del común⁶.

Debido a esto, desde la creatividad se buscará la forma de realizar el cortometraje, actualmente ya se tiene un equipo conformado con el que se han adelantado conversaciones sobre las necesidades creativas del proyecto y cómo llevarlas, por lo que se propone un modelo de dirección por bloques, tal como se explicó en la primera parte de la introducción. La idea inicial es trabajar el cortometraje, en una etapa de preproducción mientras se obtienen los recursos de la siguiente manera, y que se desarrollarán con mayor detalle en el presente trabajo de grado:

Actuación:

Se realizó un casting inicial para seleccionar a los personajes, y a partir de allí se comenzó un trabajo con ellos en los que se sensibiliza a los actores, no solo con el guion sino a través de otras obras referentes como: *The Worst Person in the World* (Trier, 2021), la reciente *Past Lives* (Song, 2023), y *Breathless* (Godard, 1960); también a través de canciones que reflejan los sentimientos buscados en cada uno de los momentos del cortometraje, y poemas o pasajes

⁶ Una primera aproximación al presupuesto del cortometraje fue de \$88.000.000 COP.

de libros que se van relacionando con estos, generando una conversación constante con los actores, que les permita al estar en el set conectar con estas sensaciones para lograr la actuación esperada.

Diseño Sonoro:

Desde la concepción del guion, el sonido ha sido una parte importante del cortometraje, la escritura de este se fue moldeando a partir de canciones, que si bien se salen del alcance económico del cortometraje para poder pagar las licencias se pueden analizar para captar su esencia, trabajo que se realizará con un músico de la ciudad, que además de ser amigo, ha estado pendiente del desarrollo del guion y del proyecto, para construir un universo sonoro que evoque las sensaciones que están habitando los personajes.

Fotografía:

A través de encuadres y referentes como los mencionados en el apartado de actuación se busca dar la sensación de movimiento y evolución de los sentimientos de los personajes a través de la imagen, se variará en formatos y ópticas, lo que permitirá identificar y separar bien los bloques narrativos propuestos.

Locaciones y arte:

Para el cortometraje se tienen definidas las locaciones que se utilizarán, estas son: Terraza del teatro Comfama Alfonso Restrepo Moreno, habitación de apartamento de una de las personas del crew, carro particular del director del cortometraje, calles cercanas al parque de El Poblado, C4TA (O Ciudadela para la cuarta revolución Industrial) en San Javier. De acuerdo con estas locaciones, se espera hacer junto con el equipo una avanzada para revisar necesidades de todas las locaciones que cumplan con la idea creativa que se tiene desde el guion.

En términos de arte, cada bloque contará con su universo creativo distinto al ser épocas ligeramente distintas, que, si bien no hay muchos años de distancia entre uno y otro, habrá elementos que denoten este paso del tiempo en elementos como: la ropa, los accesorios y el peinado.

Estos cuatro elementos son los más fundamentales, aunque no los únicos que se desarrollarán a lo largo del trabajo de grado, y que justificarán y robustecen la propuesta de realización de Escritos que no vieron la luz.

Estado del arte

Cuando conocí el término de ‘metamodernismo’, me pregunté si el cine, siendo un arte tan versátil y a veces difícil de definir a la luz de otras artes, podía ser categorizado, o fácilmente enmarcado dentro de una corriente o vanguardia artística, siendo este una combinación de muchas variables: contexto, punto de vista, época, género, formato... Es así como nace la idea de indagar en el término a través de la investigación de qué antecede al metamodernismo, es decir, el posmodernismo y lo moderno dentro del cine, conjugándolo también con la idea de realizar un cortometraje de amor en la contemporaneidad, tratando de reflejar (o no) los postulados de lo que se entiende como ‘metamodernismo’ dentro del tema y la forma del cortometraje, tal vez buscando una voz, o simplemente queriendo etiquetar una idea, que posiblemente no tenga etiquetas, razón principal por la que se realiza el presente trabajo de grado, darle nombre a lo que se crea dentro de una época convulsa que no termina de convulsionar.

De acuerdo con esta búsqueda, el primer paso fue indagar en trabajos de grado que se acercaran a la temática del cortometraje, conocer que otros autores estudiantes como yo se habían acercado al amor como idea para un cortometraje, y qué otros habían explorado al menos la posmodernidad, desde el cine, desde el arte y desde el término, para poder así conectar ideas, encontrar una base de lo que se quiere y no se quiere hacer con el presente trabajo.

El primer referente entonces es el trabajo de grado realizado por Castañeda Molina (2018) en el que se pregunta algunos elementos similares a los que han surgido al escribir el guion del cortometraje *Escritos que no vieron la luz*, principalmente cuando dice que

Por ello, las películas románticas han cambiado en ciertos aspectos y no es lo mismo retratar el amor en 1957, como el caso de *Algo para recordar*, de Leo McCarey) que en 2013 (como en *Ella*, de Spike Jonze). El primer largometraje presenta el amor como una institución cuyo fin es el matrimonio, y perjudicar dicha unión puede ser la causa de infortunios para los enamorados. En el caso de la película de Jonze, los límites del amor traspasan incluso lo físico - el romance se da entre un humano y una inteligencia artificial - y se presentan parejas inestables, que van y vienen entre relaciones y que no aspiran a llegar al matrimonio. (pp.1-2)

La evolución del amor en la historia del cine, así como la forma en que será retratada en el cortometraje propuesto, constituye uno de los ejes temáticos de este trabajo de grado. Se busca articular dicha evolución con lo planteado por la estructura de sentimiento del metamodernismo —concepto que se abordará más adelante— para identificar los elementos que permiten reconocer qué puede entenderse dentro y fuera de lo metamoderno.

Para ello, resulta necesario definir primero los términos de lo moderno y lo posmoderno en el contexto cinematográfico. Es fundamental revisar cómo se han comprendido estas nociones específicamente en el cine, comenzando por lo moderno. En este sentido, Miriam Bratu Hansen

(2009) define el cine moderno no tanto como un estilo, sino como una época: un momento histórico en el que el surgimiento del cine clásico de Hollywood representó la respuesta artística a una sociedad transformada por la industrialización. Este nuevo lenguaje audiovisual homogeneizó la experiencia occidental, reflejando en la pantalla los cambios en el modo de vida de la primera mitad del siglo XX. En palabras de la autora:

La coyuntura del cine clásico y la modernidad nos recuerda, finalmente, que el cine no solo fue parte y síntoma de la experiencia de la modernidad y la percepción de crisis y convulsión; fue también, más importantemente, el horizonte cultural más inclusivo en donde los efectos traumáticos de la modernidad se vieron reflejados, rechazados o repudiados, transmutados o negociados. Que el cine haya sido capaz de una relación reflexiva con la modernidad y la modernización fue registrado por sus contemporáneos bastante tempranamente. (Bratu Hansen, 1999)

En este sentido, conectando la definición de modernidad atada al cine clásico de Hollywood con el tema del cortometraje a realizar, se pueden encontrar algunas obras cinematográficas como *It happened one night* (Capra, 1934) o *Casablanca* (Curtiz, 1942) En ambas películas se aborda el amor como se vivía en aquella época, con algunas características predominantes: parejas heterosexuales, de clase alta (aspiracional), blancos, un obstáculo que la pareja debe superar para estar junta (la familia, la guerra, la clase social...entre otros) y un final melodramático, es importante rescatar que el final no siempre es feliz, y es interesante revisar esto cómo se rescata en el posmodernismo.

El posmodernismo en el cine, es definido por Azpurga García-Jalón (2018) dotándolo de algunas características identificables en la que hay “locura creativa, lúdica y escéptica es la esencia cinematográfica de la época y lo que indudablemente permanecerá como distintivo de lo posmoderno.” (p.237) También, se habla del cine posmoderno como parodia de lo moderno:

Desde ahí se explica también el interés permanente en la revisión del pasado, si no hay propuesta de futuro sólo nos queda la reinterpretación paródica del pasado y, al menos, “tomémoslo a risa”; la ironía se utiliza para desmitificar el discurso de la modernidad y las ideologías de verdades absolutas. (Azpurga García-Jalón, 2018, p.237)

Películas con las características descritas por el autor, podríamos nombrar las películas realizadas en los años 90 por el autor Wong Kar-wai, en las que retrata el amor contemporáneo con un estilo particular, representando en el tema y la forma una ruptura con lo clásico, el amor y el obstáculo son ironizados en distintas historias, el estilo cambia, hay más versatilidad en la forma como se narra, ahora el amor no es el tema, sino sus consecuencias, tal como sucede en *Chungking Express* (Kar-wai, 1993), donde el desamor da acción a una nueva historia que tampoco termina de establecerse, sino que queda en el medio, dando más espacio a lo cotidiano y al retrato de la época, en *Fallen Angels* (Kar-wai, 1995) se retrata un amor a pesar del contexto, el amor es una subtrama, es imperfecto, pero a la vez bello, estas oscilaciones que ya

empezaban a destacar en este tipo de cine, comienzan a ser evidencia de lo que se define como metamodernismo.

Ahora bien, el término que se ha venido repitiendo y que es eje formal del presente trabajo es el ‘metamodernismo’, sobre este término al ser relativamente nuevo (Primeras exploraciones en la primera década del 2000) no hay una bibliografía extensa, pero sí muy específica, de los primeros proponentes del término, y otros autores que han utilizado este neologismo para definir la época en la que vivimos, y algunos fenómenos que se han presentado en ella. El metamodernismo es un término que se comenzó a utilizar para definir aquello que no encajaba del todo con el pesimismo del posmodernismo, pero tampoco vanagloriaba los valores e instituciones como se hacía en el modernismo; este término se empezó a construir (como estructura de sentimiento⁷) y definir más a fondo por Vermeulen y van den Akker (2010) a través de su página web *Notes on Metamodernism*, allí encontramos una definición de metamodernismo que nos acerca más a su entendimiento:

La estructura metamoderna del sentimiento evoca una oscilación entre un deseo moderno de sentido y una duda posmoderna sobre el sentido de todo ello, entre una sinceridad moderna y una ironía posmoderna, entre la esperanza y la melancolía y la empatía y la apatía y la unidad y la pluralidad y la pureza y la corrupción y la ingenuidad y el conocimiento; entre el control y lo común y la artesanía y el conceptualismo y el pragmatismo y el utopismo. De hecho, el metamodernismo es una oscilación. (Vermeulen & van den Akker, 2010)

Es decir, el metamodernismo es entendido como el punto medio entre el modernismo y el posmodernismo, donde se toman elementos de una y otra estructura de sentimiento para poder desarrollar conceptos que no podrían presentarse dentro de las formas y/o modos de entender el mundo actual de la otra.

Un ejemplo cinematográfico de obra metamoderna es *Everything Everywhere All at Once* (Scheinert, D & Kwan, D, 2022), película que, a pesar de estar enmarcada en formas irónicas, con una estructura que apela a la posmodernidad debido a su estructura de multiversos negando una única realidad, es también una historia que moraliza sobre las relaciones familiares (Institución) y el amor romántico y filial (valores tradicionales).

Para la realización del presente trabajo de grado se tendrá en cuenta el libro de los autores antes mencionados (Vermeulen, van den Akker & Gibbons) *Metamodernism historicity affect and*

⁷ Se le llama ‘Estructura del sentimiento’ al concepto introducido por Raymond Williams explicado por Benítez (Benítez, 2018, p.37) de la siguiente manera:

Se trata de estructuras porque poseen elementos con relaciones internas entrelazadas y en tensión, pero al mismo tiempo expresan aquello que no se encuentra aún formalizado o articulado en un discurso: por esto elige la palabra “sentimiento”, porque busca dar cuenta de cómo se viven y se sienten los significados y valores culturales y su relación con creencias sistemáticas y formales. No se trata del “sentimiento contra el pensamiento, sino del pensamiento tal como es sentido y el sentimiento tal como es pensado; una conciencia práctica de tipo presente dentro de una continuidad viviente e interrelacionada” (Williams, 2009, p.175)

depth after postmodernism (2017) como principal referente para la definición de lo que es metamodernismo, además se utilizaron los artículos de Stoev (2022) *Metamodernism or Metamodernity*, en los que compara el metamodernismo con el modernismo y el posmodernismo, proponiendo una definición de cada uno. También el artículo de Lauro Závala (2005) en el que propone ciertas características del cine clásico, cine moderno (hace una distinción entre estos dos, contrario a lo expuesto anteriormente por Bratu Hansen) y cine posmoderno.

Igualmente, se buscarán ejemplos de lo que significa lo metamoderno por fuera del cine, como bien lo presenta Stoev (2022) al exponernos el ejemplo de la consola de videojuegos de KFC:

Sin embargo, lo que hace que este intento específico de crecimiento empresarial sea tan interesante desde un punto de vista culturalógico es el absurdo multinivel, que paradójicamente parece bastante lógico en el marco de la cultura contemporánea. Esta consola no sólo presenta un sistema de juego competitivo, sino que también contiene un compartimento para calentar pollo. (Stoev, 2022, p.4)

Este estado del arte presenta entonces, un mapeo general de lo que hasta ahora se ha estudiado dentro del cine como metamoderno, sus antecedentes en la modernidad y la posmodernidad enmarcados en el arte audiovisual, además de presentar películas que se acercan a lo definido por los autores en artículos y libros, también ejemplificando lo que significa la metamodernidad en otros aspectos de la vida contemporánea.

Marco teórico

Para la adecuada comprensión y disfrute del presente trabajo de grado, es necesario tener en cuenta cinco términos principales. A lo largo de este marco teórico se explorarán y definirán cada uno de ellos, trazando conexiones, encuentros y desencuentros que permitan comprender con mayor claridad la obra creativa que surge de este proceso teórico y su pertinencia dentro del programa de Cine del ITM. Como primer término se tratará de definir teóricamente (o académicamente) qué se entiende como ruptura romántica en nuestra época contemporánea

La ruptura romántica en la época contemporánea

Para comprender cómo se manifiesta la ruptura romántica en el cortometraje "*Escritos que no vieron la luz*", es necesario primero situar este fenómeno dentro del contexto contemporáneo y sus particularidades. La ruptura romántica, más allá de ser simplemente el fin de una relación, constituye en nuestro tiempo una experiencia que condensa las contradicciones y oscilaciones propias de la sensibilidad metamoderna.

Desde una perspectiva psicoanalítica, Ramírez Parra (2010) define la ruptura amorosa contemporánea como una "muerte simbólica" en la que se produce una separación definitiva de aquello que se ama, constituyendo una verdadera catástrofe subjetiva. Esta experiencia

implica no solo la pérdida del objeto de amor, sino también una desidentificación que puede llegar a lo que Caruso denomina "mutilación yoica" (citado en Gómez, 2024). El sujeto debe enfrentar el doloroso proceso de retirar toda la energía libidinal que había depositado en el otro para devolverla al yo, proceso que resulta complejo en el contexto actual.

Particularidades del amor contemporáneo y su ruptura

La ruptura romántica en nuestra época está atravesada por cuatro características fundamentales que la diferencian de las formas de desamor en períodos anteriores. En primer lugar, se evidencia una primacía del sexo sobre otros aspectos de la relación amorosa. Como señala Ramírez Parra (2010), "esta no es la época del amor sino que esta es la época del sexo", lo que implica que las relaciones se estructuran prioritariamente alrededor del encuentro sexual, relegando los componentes afectivos y espirituales que caracterizaban al amor romántico tradicional.

Esta sexualización del amor genera rupturas diferentes a las del pasado: más inmediatas, menos ritualizadas, desprovistas de los largos procesos de duelo que caracterizaban las separaciones en épocas anteriores. La ruptura se vuelve, en muchos casos, tan instantánea como el encuentro que la precedió.

En segundo lugar, se observan sustracciones al amor que modifican radicalmente la experiencia de la separación. Se ha restado al amor contemporáneo "su maravillosa teoría del Arte", como expresa uno de los sujetos estudiados por Ramírez Parra (2010). Esta sustracción implica la pérdida de los rituales de cortejo, la magia de los preámbulos, y todo aquello que anteriormente sublimaba la relación amorosa. En las rupturas actuales, por tanto, no solo se pierde al ser amado, sino también todo el universo estético y simbólico que lo rodeaba.

La tercera característica son las relaciones en breve, que Bauman conceptualiza como "líquidas" y que se caracterizan por su transitoriedad y facilidad de desarticulación. Estas relaciones, descritas por los sujetos como "efímeras", "fugaces" y "ligeras", generan rupturas que, paradójicamente, pueden ser tanto más fáciles (por la menor inversión emocional) como más difíciles de procesar (por la ausencia de marcos simbólicos que den sentido a la pérdida).

El duelo amoroso contemporáneo

La cuarta particularidad, la nostalgia romántica, revela quizás el aspecto más metamoderno de la ruptura contemporánea. Existe en las personas que habitan lo contemporáneo, añoranza por las formas de amor y desamor del pasado, una nostalgia por "el romanticismo perdido del amor" que evidencia la oscilación característica del metamodernismo entre la aceptación de lo líquido posmoderno y el deseo de los valores modernos.

Gómez Bedoya (2024) identifica las manifestaciones psicológicas específicas de este duelo contemporáneo: tristeza, ira, culpa, ansiedad, fatiga e incluso anhedonia, que se ven atravesadas por las particulares formas de vinculación que cada persona ha desarrollado desde

su infancia. Los tipos de apego (seguro, ansioso-evitativo, ansioso-ambivalente) determinan no solo cómo se vive la relación, sino especialmente cómo se elabora su pérdida.

El duelo por ruptura amorosa en la contemporaneidad presenta así una complejidad particular: debe procesarse la pérdida del objeto de amor en un contexto que ha vaciado al amor de muchos de sus contenidos tradicionales, pero donde persiste la nostalgia por esas formas perdidas. Esta situación genera lo que podríamos denominar un "duelo doble": por la persona perdida y por la forma de amar que también se ha perdido.

Ruptura romántica y sensibilidad metamoderna

Esta configuración particular de la ruptura romántica contemporánea encuentra su expresión artística en obras que, como "*Escritos que no vieron la luz*", oscilan entre la ironía posmoderna hacia las formas tradicionales del amor y una sincera melancolía moderna por su pérdida. El metamodernismo, en tanto estructura de sentimiento, permite articular esta aparente contradicción: la simultánea burla y añoranza hacia el romanticismo, la aceptación de la liquidez contemporánea junto con el deseo secreto de solidez emocional.

La ruptura romántica se convierte así en un espacio privilegiado para la expresión metamoderna, donde coexisten la desilusión posmoderna y la esperanza moderna, la fragmentación contemporánea y la búsqueda de totalidad, la ironía hacia el amor y la sinceridad del dolor por su pérdida. Es en este contexto que debe entenderse la propuesta estética y narrativa del cortometraje, como un intento de dar forma cinematográfica a esta experiencia específicamente contemporánea del desamor.

Aproximación a conceptos clave

El principal concepto por definir es el de 'Metamodernismo', es un término relativamente nuevo, en el que aún no ahondaré, pues antes de este concepto están primero lo que se conoce como 'Modernidad' y 'Posmodernismo', definiendo estos dos conceptos precedentes se podrá lograr un entendimiento más claro de lo qué es y qué no es el 'metamodernismo'. Pero, igualmente, antes de definirlos, vale aclarar que todos los conceptos acá explorados se tratarán de definir a la luz del arte cinematográfico, con ejemplos y referentes, especialmente en el género romántico o de amor, que sirvan para ahondar en la comprensión de los términos y lograr que no se usen a la ligera dentro del entendimiento de ellos dentro de este arte.

Un último concepto que nos servirá para asentar mejor el término de 'metamodernismo' y el porqué aún no se ha consolidado como una "corriente" o "época" es la de 'Estructura del sentimiento', este modelo nos ilustra sobre cómo una tendencia (o varias) se pueden ir convirtiendo en una estructura, que si bien no es algo ya institucionalizado, sí puede llamarse como algo, un sentimiento en la cultura de que están cambiando algunos paradigmas a través del arte, la política, el relacionamiento, entre otros, en palabras de su autor:

Las formaciones efectivas de la mayor parte del verdadero arte se relacionan con formaciones sociales que ya son manifiestas, dominantes o residuales, y es originariamente con las formaciones emergentes (aunque a menudo en forma de una perturbación o una modificación dentro de las antiguas formas) con las que la estructura del sentimiento se relaciona como *solución*... Por lo tanto, es una estructura específica de eslabonamientos particulares, acentuamientos y supresiones particulares y, en lo que son a menudo formas más reconocibles, profundos puntos de partida y conclusiones particulares. (Williams R., 1997, p.157)

Williams habla de formaciones emergentes, que también pueden ser perturbaciones o modificaciones de las formas tradicionales, es decir, para el caso del cine, y definir una obra como 'metamoderna' se deben identificar cambios contrastando con obras de otras épocas o que responden a una estructura más 'modernista' o 'posmoderna'. Pero ¿qué son entonces estos dos conceptos?

Para definir la modernidad en el cine, tomamos como referente la definición del concepto que expone la autora Miriam Bratu Hansen (1999) en el cual habla del cine moderno como aquel que respondió más que a un estilo, a una época en la que el surgimiento del cine clásico de Hollywood fue la respuesta que encontró el cine como arte a una época de cambios en la sociedad que se vieron reflejados en la pantalla homogenizando la experiencia occidental de lo que significó las consecuencias de la industrialización, y con ello el cambio en el estilo de vida en la primera mitad del siglo XX, en palabras de la autora:

La coyuntura del cine clásico y la modernidad nos recuerda, finalmente, que el cine no solo fue parte y síntoma de la experiencia de la modernidad y la percepción de crisis y convulsión; fue también, más importantemente, el horizonte cultural más inclusivo en donde los efectos traumáticos de la modernidad se vieron reflejados, rechazados o repudiados, transmutados o negociados. Que el cine haya sido capaz de una relación reflexiva con la modernidad y la modernización fue registrado por sus contemporáneos bastante tempranamente. (Bratu Hansen, 1999)

En este sentido, conectando la definición de modernidad atada al cine clásico de Hollywood con el tema del cortometraje a realizar, se pueden encontrar algunas obras cinematográficas como *It happened one night* (Capra, 1934) o *Casablanca* (Curtiz, 1942) En ambas películas se aborda el amor como se vivía en aquella época, con algunas características predominantes: parejas heterosexuales, de clase alta (aspiracional), blancos, un obstáculo que la pareja debe superar para estar junta (la familia, la guerra, la clase social...entre otros) y un final melodramático, es importante rescatar que el final no siempre es feliz, y es interesante revisar esto como funciona en el posmodernismo.

Luego de conocer, grandes rasgos, lo que puede verse y definirse como cine moderno, pasamos a la respuesta que tuvo en la segunda mitad del siglo XX, de acuerdo con el trabajo de Azpurgua – García Jalón (2018) en la que nos da una lista de características y ejemplos que nos pueden

servir para comenzar a reconocer ciertos tipos de obras cinematográficas denominadas posmodernas para la autora:

Lo más sobresaliente del cine posmoderno corresponde a la primera etapa, el neobarroco de los 80 y 90 fue un brillante ejercicio de reciclaje y combinación desorbitado en el que cualquier vestigio audiovisual anterior fue revisado y transformado. La aglutinación de componentes tradicionales del cine clásico y moderno, la hibridación genérica (*Blade Runner*, Ridley Scott 1982; *Los intocables*, Brian de Palma 1987; *El cabo del miedo*, Martin Scorsese 1991), los remakes paródicos (*¡Aterrizo como puedas!* Jim Abrahams y Jerry Zucker 1980; *Recuerdos*, Woody Allen 1980), la exuberante intertextualidad (*Eduardo Manostijeras*, Tim Burton, 1990; *Seven*, David Fincher 1996; *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, Pedro Almodovar 1988), la ruptura total de las coordenadas espacio-temporales (*Reservoir Dogs*, Quentin Tarantino 1992; *El club de la lucha*, David Fincher 1999; *Annie Hall*, Woody Allen 1977; *Matrix*, Larry y Andy Wachowski 1999), han cambiado la forma en que el espectador contemporáneo es capaz de ver cine. La locura creativa, lúdica y escéptica es la esencia cinematográfica de la época y lo que indudablemente permanecerá como distintivo de lo posmoderno. (p.237)

La autora, en resumen, enumera las siguientes características: revisión de lo moderno, reciclaje de lo moderno, hibridación de géneros, remakes paródicos, intertextualidad, y ruptura de coordenadas espaciotemporales, como ejemplos de dispositivos o formas que usa el cine posmoderno, y que representa un cambio respecto a la modernidad que se reflejaba en el cine clásico.

Películas con las características descritas por la autora, podríamos nombrar las películas realizadas en los años 90 por el autor Wong Kar-wai, en las que retrata el amor contemporáneo con un estilo particular, representando en el tema y la forma una ruptura con lo clásico, el amor y el obstáculo son ironizados en distintas historias, el estilo cambia, hay más versatilidad en la forma como se narra, ahora el amor no es el tema, sino sus consecuencias, tal como sucede en *Chungking Express* (Kar-wai, 1993), donde el desamor da acción a una nueva historia que tampoco termina de establecerse, sino que queda en el medio, dando más espacio a lo cotidiano y al retrato de la época, en *Fallen Angels* (Kar-wai, 1995) se retrata un amor a pesar del contexto, el amor es una subtrama, es imperfecto, pero a la vez bello, estas oscilaciones que ya empezaban a destacar en este tipo de cine, comienzan a ser evidencia de lo que se define como metamodernismo. Este análisis va por la misma vía del trabajo de Indacochea (2006) en la que concluye:

Concluyendo, podríamos afirmar que aquello de lo que nos está hablando el director en este tríptico, más que sobre el amor, sería el desamor, pues constantemente vemos en primer plano la incapacidad de amar al mismo tiempo que ser amado, los amantes carecen de sincronía y lamentan las ocasiones perdidas. El protagonismo se lo llevan

las trágicas incoherencias del amor, que hacen que los personajes de Wong Kar-wai jamás se encuentren. (p. 230)

Habiendo explorado ya la superficie de los dos conceptos precedentes o hiladores para entender el ‘metamodernismo’, es importante definir un concepto que, según el trabajo de Freites Pastori (2018) es uno de los elementos esenciales del metamodernismo, y es el de la *oscilación*, definido por el autor:

La oscilación, según ellos, debe manifestarse en una *Weltanschauung*⁸ particular, una actitud ética y estética de basculación primordial entre posturas tanto modernas como posmodernas. El individuo actual, en este contexto, ha decidido abandonar la pasividad cínica a la que invitaba la (anti)moral posmoderna y prefiere desvincularse del cómodo desapego para practicar una suerte de nueva moral de lo voluble. Vermeulen y Akker lo representan con la imagen de “un péndulo moviéndose entre (...) polos infinitos” (6). Tanto el pensador como el artista metamodernos desarrollan una estrategia de movimiento crítico pendular cuyo objetivo principal es encontrar formas de reconectar con aspectos abandonados por los presupuestos de la posmodernidad. (p.35)

Entendiendo esto, el metamodernismo no busca crear o institucionalizar una nueva estructura de cómo se debe reflejar el arte en nuestra época, sino más bien merodear entre lo moderno y lo posmoderno, tratando de encontrar una conciliación entre las temáticas y las formas, más precisamente volver a hallar los valores que se dejaron en la modernidad activamente, con formas posmodernas, y viceversa (es decir, valores -o antivalores- posmodernos con formas de la modernidad).

Freites Pastori (2018) también nos da una introducción a cómo se comenzó a explorar el término ‘metamodernismo’ en la primera década de este siglo, y cómo sus autores, intencionalmente hablaron de él como un trabajo en progreso, como se explicó en la definición del primer término, una ‘estructura del sentimiento’ que comienza a hacer algo, pero que todavía no entra en una definición única o institucional de lo que es:

Como vimos, fue en “Apuntes sobre metamodernismo” donde Vermeulen y Akker apuntalaron el término como categoría válida para el análisis de la época contemporánea. El carácter informal de este texto introductorio, manifiesto ya desde el título, es, según los autores, intencional. Al colocarle a su trabajo el epíteto “apuntes”, la propuesta de ambos quedaba clara, su interés radicaba precisamente en darle a la investigación ese tono de work in progress, de proyecto en construcción, que gracias al poder amplificador de la red permitiera abrir las puertas a un debate global. (p.33)

Pero entonces, ya sabiendo esto ¿Qué es el metamodernismo? Vermeulen y van den Akker (2018) definen el metamodernismo como:

⁸ Cosmovisión.

La estructura metamoderna del sentimiento evoca una oscilación entre un deseo moderno de sentido y una duda posmoderna sobre el sentido de todo ello, entre una sinceridad moderna y una ironía posmoderna, entre la esperanza y la melancolía y la empatía y la apatía y la unidad y la pluralidad y la pureza y la corrupción y la ingenuidad y el conocimiento; entre el control y lo común y la artesanía y el conceptualismo y el pragmatismo y el utopismo. De hecho, el metamodernismo es una oscilación.

Como se exploró en el concepto de oscilación, el metamodernismo no se define ni como moderno, ni como posmoderno, sino que es una amalgama de ambos, en la cual se busca representar las problemáticas de nuestra contemporaneidad, agarrando elementos o valores de uno o de otro, según la visión y el lugar del autor de las obras que se consideran metamodernas.

A lo largo del presente trabajo de grado, estos conceptos se volverán a retomar de acuerdo con cómo vaya avanzando el proyecto de cortometraje *Escritos que no vieron la luz*, una ficción que tiene el amor contemporáneo como eje temático, y que oscila constantemente entre ironía e ingenuidad, comedia y drama, pasado y futuro, entre otros elementos que se desarrollarán en la construcción del corto.

Metodología

La metodología de este trabajo se organiza en tres momentos articulados entre sí, de modo que cada etapa se convierte en un paso necesario para responder a los objetivos específicos y, al mismo tiempo, para vincular la investigación teórica con la propuesta creativa del cortometraje *Escritos que no vieron la luz*.

Revisión de fuentes secundarias

El primer paso consiste en ampliar la revisión documental con el fin de definir qué se entiende por “estructura de sentimiento” dentro del marco de la metamodernidad. Se tomarán como referencia el artículo de Rodríguez Serrano (2025), *Hacia un cine metamoderno: elementos críticos para el debate entre metamodernismo y escritura fílmica*, la compilación coordinada por van den Akker, Gibbons y Vermeulen (2017), y los aportes iniciales de Raymond Williams (1977). Esta primera herramienta metodológica busca dar cumplimiento al primer objetivo específico: comprender el concepto de estructura de sentimiento en el contexto del metamodernismo, con el fin de fundamentar la temática y la propuesta del cortometraje.

Análisis comparativo de obras afines

La segunda fase se centrará en el análisis de tres películas, las cuales son: *El corazón es la cuarta pared* (Restrepo, 2019), *La cama* (Abad, 2020) y *Te quiero tanto que no sé* (García,

2018). La selección responde a la pertinencia de estas obras en la representación de la ruptura romántica y su potencial diálogo con la sensibilidad metamoderna. El análisis buscará identificar los recursos narrativos, temáticos y formales que permitan situarlas dentro (o en tensión con) los rasgos de lo metamoderno. Este momento busca cumplir el segundo objetivo específico: identificar en estas películas los elementos que puedan posteriormente implementarse en la propuesta creativa de *Escritos que no vieron la luz*.

Para esta revisión se propone la siguiente ficha, que ayudará a encontrar elementos comunes (o no) entre las obras.

Película:	
Director/a:	
Año:	
Duración:	
1. Contexto	Ubicación cultural, social y estética de la película.
2. Tema	Núcleo temático central (ej. la ruptura romántica, la intimidad, la memoria). Elementos de sinceridad e ironía dentro del tema (Oscilación metamoderna)
3. Personajes	Construcción emocional y relacional de los personajes. Identificar dualidades entre modernidad y posmodernidad.
4. Estructura y capas	Organización narrativa y temporal (lineal, fragmentada, circular). Capas de la película: nivel realista/documental, nivel íntimo/afectivo, nivel reflexivo/metacinematográfico. Hibridación de formatos
5. Elementos metamodernos	Oscilaciones Ironías Gestos sensibles neorrománticos Queer Uso de espacios alternos a la realidad

Estudio de caso *Escritos que no vieron la luz*

Finalmente, se analizarán el guion, las notas de ensayo y el rodaje del cortometraje *Escritos que no vieron la luz*. Este estudio permitirá contrastar los hallazgos obtenidos en las fases anteriores con la propia práctica audiovisual, identificando qué aspectos del cortometraje dialogan con la metamodernidad y qué aportes pueden hacerse al debate sobre el cine de rupturas románticas. Este momento responde al tercer objetivo específico: relacionar los elementos del cortometraje con lo analizado en el corpus de películas seleccionadas.

Texto Argumentativo

El metamodernismo como base para *Escritos que no vieron la luz*

En el 2023, un vídeo de youtube⁹ me confirmó cierto sentimiento que estaba teniendo respecto al cine del momento, un cine que quería decir algo más, tanto en la forma como en el contenido. Después de haberlo visto, encontré el blog *Notes on Metamodernism*¹⁰ sitio web, que desde las artes explicaba el nuevo término que estaba surgiendo, y que modificaba ciertas visiones de lo posmoderno y lo moderno, un intermedio que aún no estaba definido y que se buscaba acotar a través del estudio de las obras que se lanzaban al mundo. No es mi intención repetir todo lo ya dicho en el marco teórico, sino explicar a través de lo que allí se definió, cómo estos conceptos, y otras nuevas perspectivas aportaron a construir lo que fue el guion, en primera instancia, y después la planeación y estructuración del cortometraje *Escritos que no vieron la luz*.

La escritura cinematográfica metamoderna, según Rodríguez Serrano (2025), parte de la "asunción de ese fracaso y de la necesidad explícita de superar esa constante *lejanía* de la realidad" (p. 172). Esta superación no implica un retorno ingenuo al realismo baziniano, sino una reformulación de los mecanismos de captación cinematográfica que aspire a dotar de sentido al mundo desde la consciencia de su propia imposibilidad.

Esta perspectiva permite identificar en el cine metamoderno contemporáneo una estrategia específica: el cuestionamiento de los propios mecanismos de captación cinematográfica, pero siempre orientado hacia una escritura que aspire a la construcción de sentido. Esta operación se distingue tanto del esencialismo modernista como del relativismo posmoderno, proponiendo en cambio una forma de realismo reflexivo que asume sus limitaciones como condición de posibilidad.

Rodríguez Serrano (2025) también habla sobre cómo esta aspira (de manera imposible) dotar de sentido al mundo, sin aspirar a una hipotética verdad cinematográfica; de acuerdo con esto para escribir el guion del cortometraje, me basé en textos que escribí entre los 16 y 21 años, en esa época escribía de seguido sobre lo que sentía, lo que quería decirles a otros y no me atrevía a decirles, y también garabatos buscándole sentido al mundo que me rodeaba. Dentro de esos escritos existía cierta línea amorosa, que narraba el enamoramiento hasta el desenamoramiento en mis relaciones. Sobre esto, y la posibilidad de crear una historia personal que se pudiera exponer, también se ha hablado en el metamodernismo de ello, Checa Bañuz afirma que "...parece que el metamodernismo trae una reivindicación de lo más concreto de cada experiencia en lo que, paradójicamente, puede tener de comunicable e incluso de ser susceptible de ser compartida." (Citado en Rodríguez Serrano, 2025).

⁹ Thomas Flight. (2023, mayo 23). Why Do Movies Feel So Different Now? [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=5xEi8qg266g>

¹⁰ Vermeulen, T. van den Akker, R. Notes on Metamodernism. 2009-2016. <https://www.metamodernism.com/>

La emergencia del metamodernismo como estructura de sentimiento en las sociedades occidentales durante los años 2000 (van den Akker et al., 2017) ha reconfigurado no solo los marcos teóricos de comprensión cultural, sino también las formas específicas de creación y recepción cinematográfica. Este fenómeno, caracterizado por una oscilación constante entre la ironía posmoderna y el compromiso moderno, encuentra en el cine contemporáneo un terreno particularmente fértil para su manifestación. El presente capítulo examina cómo estas transformaciones se articulan en el cortometraje *Escritos que no vieron la luz*, obra que intenta encarnar las tensiones y posibilidades estéticas del momento metamoderno.

La pertinencia de este análisis radica en la necesidad de superar el logocentrismo que ha caracterizado gran parte de los estudios sobre metamodernismo, donde el cine ha funcionado meramente como "ejemplo" de conceptos filosóficos más amplios, sin atender a lo específicamente cinematográfico (Rodríguez Serrano, 2025). En contraste, este trabajo propone una aproximación que privilegie la forma filmica como espacio de articulación de la sensibilidad metamoderna, entendiendo que es en los mecanismos concretos de significación audiovisual donde se despliegan las operaciones más reveladoras de esta nueva estructura de sentimiento.

El Metamodernismo como Estructura de Sentimiento: Fundamentos Teóricos

Raymond Williams (1977) definió la estructura de sentimiento como "una experiencia social particular... históricamente distinta de otras experiencias particulares, que da el sentido de una generación o de un período" (p. 131). Esta conceptualización, retomada por van den Akker y Vermeulen (2010), permite comprender el metamodernismo no como un movimiento estético o filosófico específico, sino como una sensibilidad dominante que emerge durante los años 2000 y se caracteriza por su oscilación entre posiciones aparentemente irreconciliables.

La partícula "meta-" que da nombre a este fenómeno no refiere a la reflexión metacrítica habitual, sino a la *metaxy* (μεταξύ) platónica: ese espacio de *in-betweenness* que oscila continuamente entre vida y muerte, orden y desorden, sentido y sinsentido (van den Akker et al., 2017). Esta oscilación no busca síntesis hegeliana alguna, sino que mantiene la tensión productiva entre polos opuestos, generando lo que Vermeulen y van den Akker (2010) describieron como una dinámica "*both-neither*".

MacDowell (2017) ha señalado la importancia metodológica del análisis textual detallado para validar estos conceptos teóricos. Su estudio del cine "*quirky*" como sensibilidad metamoderna específica demuestra cómo la oscilación característica del metamodernismo se materializa en estrategias formales concretas: la combinación de distanciamiento irónico y compromiso sincero, la hibridación de registros cómicos, y una estética que corteja simultáneamente la artificialidad y la emoción genuina.

Historicidad Metamoderna: Entre la Nostalgia y la Proyección Futura

Uno de los ejes fundamentales del metamodernismo es su relación particular con la temporalidad. van den Akker (2017) ha caracterizado el régimen de historicidad metamoderno como "*multi-tensed*", en contraste con el "*presentismo*" posmoderno y el "*futurismo*" moderno. Esta historicidad se define por su capacidad de abrir el presente tanto hacia "posibilidades pasadas" como hacia "futuros posibles", estableciendo lo que el autor denomina una relación "con o entre" estructuras de sentimiento residuales y emergentes.

La nostalgia adquiere en este contexto una función específica que la distingue de su uso posmoderno. Mientras que la nostalgia posmoderna tendía hacia la fetichización del pasado y la cancelación del futuro, la nostalgia metamoderna funciona como dispositivo de activación: el retorno al pasado no genera parálisis, sino que "pone en marcha y activa mecanismos concretos de acción política, social, e incluso de cuidado afectivo y personal" (Rodríguez Serrano, 2025, p. 177). Esta reconfiguración temporal se materializa en estrategias narrativas y formales específicas.

Conceptos para entender ¿Qué identificar en una obra metamoderna?

Como señala Rodríguez Serrano (2025) en su análisis del cine metamoderno, nos encontramos ante "una nueva naturaleza de lo cinematográfico" que se viene desplegando desde los primeros años de 2000, caracterizada por tres rasgos principales: "el replanteamiento sobre el cuerpo y los afectos, la compleja relación con el pasado y la exigencia de una mayor complejidad temática y formal" (p. 176).

El metamodernismo, según la conceptualización de Vermeulen y van den Akker (2010), funciona como una estructura de sentimiento que emerge en los años 2000 y se caracteriza por la oscilación constante entre posiciones aparentemente irreconciliables. Esta estructura se manifiesta en el cine a través de diversas sensibilidades estéticas que comparten una lógica afectiva común, pero que se expresan de maneras formalmente distintas.

Para el análisis de los cortometrajes seleccionados, resulta fundamental definir cuatro conceptos operativos que funcionarán como herramientas analíticas:

Lo quirky: La artificialidad controlada como estrategia metamoderna

Lo quirky constituye una sensibilidad estética específica que MacDowell (2017) identifica como una de las expresiones más claras de la estructura de sentimiento metamoderna en el cine contemporáneo. Esta sensibilidad se caracteriza por:

Una combinación modal entre lo melodramático y lo cómico que genera una mezcla de estilos cómicos como el deadpan batético, la comedia de la vergüenza y el slapstick. Visualmente, lo quirky desarrolla un estilo que "frecuentemente corteja un sentido fastidioso y simplificado de artificialidad", mientras temáticamente muestra un "interés en la infancia y la 'inocencia'" (MacDowell, 2017, p. 56).

Sin embargo, el rasgo más característico de lo quirky es su tono que equilibra el distanciamiento irónico y el compromiso sincero con los mundos ficcionales y sus personajes. Como explica MacDowell (2017), "el tono de una película quirky frecuentemente lampoonea y celebra protagonistas equivocados o miopes en búsquedas quijotescas" (p. 56), creando un registro tonal conflictivo de "distancia divertida y simpatía afectuosa" (p. 57).

Esta estrategia permite que lo quirky funcione como lo que Rodríguez Serrano (2025) denomina una "paradoja del metamodernismo": cómo los creadores que flirtean con lo quirky son capaces de "dotar de un inmenso calado temático y formal a sus creaciones" (p. 178) manteniendo simultáneamente una apariencia de simplicidad o ligereza.

La sensibilidad neorromántica emergente: La imposibilidad como motor creativo

Vermeulen y van den Akker (2010) identifican la sensibilidad neorromántica como aquella en la que "el metamodernismo parece encontrar su expresión más clara" (p. 8). Esta sensibilidad retoma la "imposibilidad romántica característica" pero la actualiza en el contexto contemporáneo.

La sensibilidad neorromántica se distingue por su tentativa de convertir lo finito en infinito, siguiendo la tradición romántica de aspirar a lo inalcanzable. En el contexto cinematográfico, esto se traduce en películas que "se comportan como si creyeran ser épicas de Hollywood de varios millones de dólares" cuando en realidad son producciones modestas, generando lo que MacDowell (2017) describe como un "optimismo valiente e incongruente" que hace que las obras "se esfuercen contra sus límites" (p. 67).

Esta sensibilidad permite arrebatar exuberancia a un trasfondo de tragedia verdadera, como señala el análisis de MacDowell (2017) sobre *Glory at Sea* (Zeitlin, 2008), donde la fantasía sobrenatural choca contra la ubicación y el tema que evocan el huracán Katrina. El compromiso retórico y afectivo con la premisa fantástica es tan intenso que "el cumplimiento de deseos utópicos parece menos un retiro ingenuo y más un rechazo radical de los requisitos de la desesperación" (p. 65).

Gestos: Operadores textuales de transformación metamoderna

Los gestos en el contexto metamoderno funcionan como operadores textuales que materializan la oscilación característica de esta estructura de sentimiento. Rodríguez Serrano (2025) los identifica como elementos formales que, al ser "rodados e insertados en un cierto universo ficcional, modifican radicalmente las expectativas de nuestro futuro" (p. 175).

Los gestos metamodernos se caracterizan por su capacidad de activar "mecanismos concretos de acción política, social, e incluso de cuidado afectivo y personal" (Rodríguez Serrano, 2025, p. 175). Son palabras y acciones que "de ninguna manera se dejan vencer por el derrotismo político y existencial a-la-Fisher" (p. 175), sino que funcionan como dispositivos que "disparan en línea recta hacia un posible futuro mejor" (p. 175).

En el análisis fílmico, los gestos pueden manifestarse como momentos específicos donde los personajes realizan acciones que trascienden el nivel diegético para establecer conexiones emocionales directas con el espectador. Como ejemplifica MacDowell (2017) en su análisis de *Fantastic Mr. Fox* (Anderson, 2009), el saludo con el puño alzado entre el zorro y el lobo funciona como un gesto que comunica solidaridad más allá del lenguaje, creando un momento de trascendencia dentro de la artificialidad controlada de la animación (pp. 59-64).

Oscilaciones: La metaxy como principio estructural

Las oscilaciones constituyen el movimiento dialéctico fundamental del metamodernismo. Vermeulen y van den Akker (2010) conceptualizan este fenómeno a través de la noción platónica de *metaxy* (μεταξύ), que describe un sentido de "estar-entre" que caracteriza la experiencia de los héroes griegos.

Como documenta Voegelin (1989) en su análisis de Platón, los héroes "oscilan continuamente entre 'vida y muerte, inmortalidad y mortalidad, perfección e imperfección, tiempo y atemporalidad, entre orden y desorden, verdad y falsedad, sentido y sinsentido de la existencia'" (pp. 119-120). Hablar de metaxy es hablar de un movimiento entre polos opuestos: "no un binario sino un continuum que se extiende de uno al otro, no una balanza sino un péndulo que oscila entre varios extremos" (Vermeulen & van den Akker, 2010, p. 32).

En el contexto metamoderno, las oscilaciones se manifiestan como una dinámica *both-neither* (ambos o ninguno) donde los textos culturales se identifican con y niegan posiciones conflictivas simultáneamente, sin llegar nunca a ser congruentes con estas posiciones. El metamodernismo "oscila entre lo que podemos llamar predilecciones posmodernas y preposmodernas: entre ironía y entusiasmo, entre sarcasmo y sinceridad, entre eclecticismo y pureza" (Vermeulen & van den Akker, 2010, p. 6).

La oscilación metamoderna difiere fundamentalmente tanto del estatismo posmoderno como del progresismo moderno. Mientras que "las 'vacaciones posmodernas de la Historia' equivalían a la sensibilidad de que la dialéctica llegó a un punto muerto" (Vermeulen & van den Akker, 2010, p. 26), el momento histórico actual "evoca el sentido de que la dialéctica está una vez más en movimiento o, de hecho, como es su naturaleza inestable, en oscilación constante" (p. 26).

Conclusión de los conceptos

Estos cuatro conceptos operan de manera interrelacionada en el análisis metamoderno. Lo quirky proporciona las estrategias formales específicas; la sensibilidad neorromántica aporta el impulso hacia la imposibilidad y la trascendencia; los gestos funcionan como momentos de materialización de estas aspiraciones; y las oscilaciones proporcionan el principio estructural que permite que todos estos elementos coexistan sin resolverse en síntesis definitivas.

Como subraya Rodríguez Serrano (2025), esta "triple cartografía puede ser un mapa inicial para releer el cine que nos rodea" (p. 178), permitiendo "asumir, desde una perspectiva constructiva y nada apocalíptica, una visión del cine no petrificada por sus 'muertes' ni sus 'melancolías', sino, antes bien, en perpetuo movimiento hacia un futuro que no esconde sus sombras, pero que no se rinde ante ellas" (p. 179).

La estructura metamoderna en *Escritos que no vieron la luz*

La materialización del metamodernismo en *Escritos que no vieron la luz* no es solo conceptual sino estructural. El cortometraje opera mediante oscilaciones constantes que evitan tanto el cinismo posmoderno como la ingenuidad moderna, creando ese espacio intermedio que caracteriza la sensibilidad metamoderna.

Oscilaciones entre sinceridad e ironía

La escena de la taza quebrada ejemplifica esta oscilación fundamental. Por un lado, tenemos la sinceridad cruda del dolor: Meliza expresando que ya no siente nada por quien creía sentir todo. Por otro, la ironía de que una simple taza se convierte en el detonante de una ruptura, que Rodrigo escriba "Tengo una toalla" en su guion como respuesta automática a las palabras de Meliza. Esta dualidad evita tanto la solemnidad melodramática como la trivialización cínica del desamor.

El *talk show* emocional donde Juliana y Luisa discuten sobre Rodrigo funciona de manera similar: sinceridad sobre el dolor de la infidelidad enmarcada en la artificialidad de un formato televisivo. La oscilación entre lo genuino de las emociones y lo construido del escenario refleja esa imposibilidad metamoderna de acceder a una experiencia "pura", pero sin renunciar a la búsqueda de autenticidad.

Lo quirky como estrategia metamoderna

El cortometraje desarrolla una estética quirky particularmente visible en la secuencia del carro con Alejandra. La artificialidad controlada de la situación —él comparando obsesivamente las canciones con sus sentimientos mientras ella busca desesperadamente su maleta— genera esa combinación de distanciamiento divertido y simpatía afectuosa que MacDowell (2017) identifica como característica de lo quirky. Rodrigo es, simultáneamente, objeto de burla y de empatía.

Esta estrategia permite que el cortometraje "se esfuerce contra sus límites", como señala MacDowell (2017) sobre la sensibilidad neorromántica. Con recursos modestos, *Escritos que no vieron la luz* aspira a crear un universo emocional complejo que trascienda sus limitaciones técnicas mediante la intensidad de su compromiso afectivo con los personajes.

Gestos metamodernos: Operadores de transformación

Los fragmentos de la taza rota funcionan como gestos en el sentido metamoderno: elementos que "modifican radicalmente las expectativas de nuestro futuro" (Rodríguez Serrano, 2025, p. 175). No son solo simbolismo, sino operadores textuales que activan mecanismos concretos de significación. Cuando Rodrigo se clava un fragmento en el pie, ese momento material conecta con el dolor emocional sin reducirse a una metáfora simple.

Los mensajes de voz de Meliza operan de manera similar. Cada audio funciona como gesto que "dispara en línea recta hacia un posible futuro mejor" (Rodríguez Serrano, 2025, p. 175): la posibilidad de comunicación honesta, de elaboración del duelo, de transformación personal. No son solo recursos narrativos sino momentos donde el cortometraje trasciende su propio pesimismo.

Temporalidad metamoderna: Entre nostalgia y proyección

La estructura temporal del cortometraje evidencia esa historicidad "*multi-tensed*" que van den Akker (2017) identifica en el metamodernismo. El presente de la ruptura se entrelaza con las relaciones futuras de Rodrigo, pero esta nostalgia no paraliza sino que activa comprensión. Los vistazos del futuro no son fetichizados sino interrogados: ¿por qué Rodrigo repite ciertos patrones? ¿Cómo se transforma el amor a lo largo del tiempo?

La secuencia final, donde Meliza tira las postales de películas románticas desde la terraza mientras Rodrigo permanece inmóvil en la habitación, materializa esta temporalidad metamoderna. Las postales representan "posibilidades pasadas" del amor romántico que se descartan, pero su descarte no es nihilista sino liberador, abriendo espacio para "futuros posibles" más complejos y menos codificados.

La escritura autobiográfica metamoderna

Como señala Checa Bañuz, y como comenté al principio de este capítulo (citado en Rodríguez Serrano, 2025), el metamodernismo trae "una reivindicación de lo más concreto de cada experiencia en lo que, paradójicamente, puede tener de comunicable e incluso de ser susceptible de ser compartida" (p. 175). *Escritos que no vieron la luz* surge de esos textos que escribí entre los 16 y 21 años, pero la experiencia personal se elabora cinematográficamente hasta volverse reconocible para otros.

Esta operación evita tanto la confesión narcisista como la abstracción intelectual. Los cinco bloques narrativos del cortometraje permiten que lo autobiográfico se fragmente y recomponga, creando esa oscilación entre intimidad y distancia crítica que caracteriza la sensibilidad metamoderna.

El cortometraje busca, así, esa "escritura que aspire a la construcción de sentido" (Rodríguez Serrano, 2025, p. 172) desde la consciencia de su propia imposibilidad. No pretende resolver las contradicciones del amor contemporáneo sino habitarlas productivamente, generando esa

experiencia de reconocimiento que permite a los espectadores reconectar con sus propias experiencias amorosas sin nostalgia paralizante ni cinismo destructivo.

De acuerdo con el acercamiento a estos conceptos, y la profundización del significado de lo metamoderno, se podrá, más adelante, en el presente trabajo de grado, abordar el cortometraje *Escritos que no vieron la luz*, a la luz (valga la redundancia) del metamodernismo, y cómo esto ya se ve materializado en el cortometraje, el acercamiento al trabajo con los actores, el rodaje, y el montaje para habitar los conceptos que acá son solo palabras, pero responden a un análisis juicioso de lo que debe ser el cortometraje para estar en esa oscilación.

El amor y el metamodernismo en obras latinoamericanas

De acuerdo con lo explicado anteriormente sobre qué significa ser una obra cinematográfica metamoderna, de acuerdo con las definiciones y análisis de Rodríguez Serrano (2025) y Macdowell (2017). Es pertinente para mi trabajo de grado encontrar estos elementos en obras más cercanas a nuestro contexto y región, identificar en ellas cómo dialoga la forma y la temática en estas, para poder avizorar en ellas capas o estructuras que se asemejen a lo explorado de lo metamoderno.

Para esto se revisarán tres películas, dos cortometrajes, y un largometraje, todas tratan la temática del amor, la ruptura y sus efectos desde distintas maneras desde la forma y el lenguaje cinematográfico. Para su análisis se usará una ficha que defina algunos de los elementos que ya se han definido o escrito dentro del presente trabajo de grado tales como: oscilación entre ironía y sinceridad, gestos que denoten una sensibilidad neorromántica emergente, lo *quirky*, el retorno al pasado, el uso del metacine (no confundir con el prefijo meta del metamodernismo), la ruptura del binarismo, entre otros conceptos y maneras del cine explorado como metamoderno.

La idea de explorar estas obras no es solo identificar en ellas estos elementos, sino también acercar el concepto a películas que se han realizado en Latinoamérica en los últimos años, y no creer que el cine producido en países de la región es ajeno a tendencias, corrientes o teorías estudiadas desde una visión eurocentrista y/o estadounidense, pues la idea del cortometraje *Escritos que no vieron la luz* y del presente trabajo de grado es ahondar en el análisis de este naciente concepto desde la perspectiva de un estudiante, en una escuela de cine que también apenas está emergiendo.

Las tres películas que se analizarán son: *El corazón es la cuarta pared* (Restrepo, 2019), *La Cama* (Abad, 2020) y *Te quiero tanto que no sé* (García, 2018). Después de completar la ficha, se realizará una pequeña conclusión que abra la discusión para la siguiente parte del trabajo de grado donde se analizará cómo se relaciona la obra con el cortometraje en producción.

A continuación, las fichas con el análisis de las películas mencionadas:

El corazón es la cuarta pared de Andrés Restrepo



Película:	El corazón es la cuarta pared
Director/a:	Andrés Restrepo
Año:	2019
Duración:	7:28 Minutos
1. Contexto	Argentina, 2010s. Apartamento de estudiantes.
2. Tema	Recuerdos que quedan después de una ruptura amorosa.
3. Personajes	Ella: Es un recuerdo de él, se ve, pero no es real. Él: Es el que está materialmente en la habitación recordando.
4. Estructura y capas	<p>El corto es ficción. El tiempo está fragmentado en tres:</p> <p>Tiempo</p> <ol style="list-style-type: none">1. El pasado que usa los recuerdos de él como dispositivo para verse en la imagen.2. Un presente ilusorio donde él conversa con ella en la cama sobre esos recuerdos y las rupturas en hombre y mujer.3. Un presente real donde él despierta de su ilusión después de quemarse con el cigarrillo. <p>Capas</p> <ol style="list-style-type: none">1. Recuerdos: Se usan imágenes de archivo de películas, o que representan los recuerdos.2. Ilusión: Ambos personajes están tirados en la cama generando una conversación con el pasado.3. Realidad: La capa que se nos devela a mitad de la película al confesar que se está haciendo una

	paja con ella en ese momento, y al final, cuando despierta.
5. Elementos metamodernos	<p>Quirky</p> <p>El hecho de que él se encuentre en una cama, el desenfoque, y el desorden de su habitación que al principio nos muestra un adulto derrotado, se puede interpretar como quirky, ya que se usa la comedia en un principio para dar entrada a la historia, una comedia que supera lo satírico para llegar a lo sincero del amor que él sintió por ella, y no al revés.</p> <p>Oscilaciones</p> <p>El cortometraje se mueve entre el humor y la sinceridad. Los recuerdos que parecen ridiculizar los momentos de la relación, a la vez que se añoran sentir nuevamente.</p> <p>Gestos</p> <p>Un gesto sensible neorromántico, podría estar en el despertar del protagonista y el cambio en la atmósfera del cortometraje (en elementos formales como el color) en el que deja este estado de ilusión en el que aún compartía con ella.</p>

El corazón es la cuarta pared evidencia varios elementos propios del cine metamoderno en su aproximación a la ruptura romántica. La obra opera mediante una estrategia de capas temporales y ontológicas que oscila entre la nostalgia romántica y la autoconciencia irónica, característica fundamental de la sensibilidad metamoderna.

El cortometraje logra articular la melancolía sincera por el amor perdido con una reflexividad que bordea lo metacinematográfico, especialmente visible en su título que alude directamente al dispositivo cinematográfico. Esta autoconciencia no anula la emoción genuina, sino que la potencia mediante la distancia crítica, creando esa oscilación típicamente metamoderna entre sinceridad e ironía.

La fragmentación temporal y la hibridación de formatos (archivo, recuerdo, realidad presente) permiten explorar la ruptura no como evento único, sino como proceso complejo donde coexisten múltiples temporalidades y registros emocionales. De esta manera, la obra trasciende tanto la representación puramente realista como la deconstrucción posmoderna, situándose en esa sensibilidad intermedia que busca reconectar con la experiencia emocional sin renunciar a la conciencia crítica sobre sus propios mecanismos de representación.

La Cama de Daniela Abad



Película:	La Cama
Director/a:	Daniela Abad Lombana
Año:	2020
Duración:	14 Minutos
1. Contexto	Medellín, 2019. Apartamento de pareja en unión libre.
2. Tema	La ruptura a través de los espacios y objetos que alguna vez unieron una relación.
3. Personajes	Adri Alan
4. Estructura y capas	<p>El cortometraje es ficción. Hay un juego más con el espacio, el sonido y la música.</p> <p>Capas</p> <p>El cortometraje tiene la virtud de parecer simple, pero visualmente complejizar los sentimientos de los dos personajes, no a través de ellos sino de los espacios y los objetos que se exponen al espectador. Ellos ya no tienen mucho más que decirse, los objetos en cambio han sido testigos de su relación, las libretas donde practicaban idiomas, las plantas que regaban, los juegos que hacían, y por último: La cama, aquella que es una metáfora del obstáculo grande que los separa.</p> <p>Adentro y afuera</p>

	<p>En el cortometraje los planos dentro de la casa son cerrados, más íntimos, sus rostros llenan parte del espacio vacío que queda a sus lados. Al final, el afuera, donde esa cama, como ellos ya no puede estar dentro de la vida del otro, funciona como significante de una relación que ya no se puede sostener dentro de ninguno de los dos.</p>
<p>5. Elementos metamodernos</p>	<p>Quirky</p> <p>El enfoque en algo tan cotidiano como un trasteo, y poner la situación de que una cama no puede ser sacada por una pareja, es una situación que convierte algo serio, en algo cómico.</p> <p>Oscilaciones</p> <p>Hay aquí una oscilación, que como se explicó anteriormente también funciona en los espacios, adentro afuera, él, ella, español portugués, italiano, hay una amalgama de cosas que antes parecían unirlos, y que ahora los separan.</p> <p>Gestos</p> <p>En el cortometraje hay varios gestos sensibles neorrománticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El uso de los idiomas como forma secreta de comunicación entre ellos. - Enfocar la cámara en los objetos y espacios vacíos que alguna vez fueron ocupados. - Plano contra plano de los personajes dejando el espacio que ocupa el otro vacío. - La cama debe sacarse por el exterior, ellos no pudieron.

La Cama desarrolla una estrategia particular para abordar la ruptura: convertir el trasteo en metáfora. Lo que podría ser una situación puramente cómica (una pareja que no puede sacar una cama de su apartamento) se convierte en algo más complejo cuando entendemos que esa imposibilidad física refleja la imposibilidad emocional de separarse completamente.

El cortometraje oscila entre la trivialidad del momento cotidiano y la carga simbólica que los objetos adquieren después de una relación. Las plantas, las libretas de idiomas, la misma cama, funcionan como testigos silenciosos que narran mejor que los personajes lo que está terminando. Esta estrategia evita el melodrama directo, pero no renuncia a la emoción genuina.

La fragmentación lingüística (español, portugués, italiano) opera como esos códigos secretos que desarrollan las parejas y que, en el momento de la ruptura, se vuelven extraños, casi

incomprensibles. La dicotomía adentro/afuera materializa esa sensación de que hay cosas que ya no caben en la vida compartida y deben ser expulsadas al exterior.

La Cama logra esa característica metamoderna de tomar algo aparentemente simple y dotarlo de una complejidad emocional que no se resuelve fácilmente, manteniendo la tensión entre lo cotidiano y lo trascendente sin caer en la solemnidad ni en el cinismo.

***Te quiero tanto que no sé* de Lautaro García**



Película:	Te quiero tanto que no sé
Director/a:	Lautaro García
Año:	2018
Duración:	70 minutos
1. Contexto	Buenos Aires, 2018. Una noche de viernes en los barrios porteños.
2. Tema	La búsqueda amorosa contemporánea a través del deambular urbano nocturno.
3. Personajes	<p>Francisco: Joven porteño que encarna la melancolía. No muestra urgencia real por encontrar a Paula, se deja llevar por las derivaciones que aparecen en su camino. Representa esa dualidad entre el deseo moderno de encuentro romántico y la dispersión posmoderna de la atención.</p> <p>Paula: Presente principalmente a través de sus rastros digitales (Instagram, Facebook), funciona más como motor narrativo que como personaje desarrollado.</p> <p>Personajes secundarios: Diversos encuentros que pueblan la noche de Buenos Aires, desde músicos</p>

	<p>callejeros hasta desconocidos que cantan, creando un universo donde la ciudad misma es un personaje.</p>
<p>4. Estructura y capas</p>	<p>Organización narrativa</p> <p>Road movie nocturna con estructura episódica, donde cada encuentro funciona como módulo independiente pero conectado por el viaje de Francisco. La película se desarrolla en tiempo real durante una sola noche.</p> <p>Hibridación de formatos</p> <p>Combina comedia romántica, road movie y musical de manera no convencional. Los momentos musicales emergen orgánicamente de situaciones cotidianas sin seguir códigos del musical clásico.</p> <p>Dimensiones</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Nivel presente: La búsqueda nocturna de Francisco - Nivel nostálgico: Las canciones que evocan un pasado emocional colectivo (cancionero de los '70-'80) ● Nivel digital: La presencia virtual de Paula a través de redes sociales ● Nivel onírico: Situaciones surrealistas (GPS sin rumbo, llave mágica) que alejan el film de la solemnidad realista
<p>5. Elementos metamodernos</p>	<p>Quirky</p> <p>García Candela construye un universo de artificialidad controlada donde situaciones absurdas (un GPS que no tiene rumbo, una llave mágica de automóvil, personajes que cantan espontáneamente) se combinan con la sinceridad del deseo romántico juvenil. La película "se comporta como si creyera" en la posibilidad del encuentro amoroso pese a sus constantes desvíos cómicos.</p> <p>Oscilaciones</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Entre sinceridad romántica y dispersión contemporánea ● Entre la urgencia declarada ("estoy apurado") y la disponibilidad real para los desvíos ● Entre nostalgia por un cancionero "fuera de moda" y present digital ● Entre solemnidad del deseo amoroso e irreverencia de las situaciones <p>Gestos</p>

	<p>La selección musical del "cancionero de los padres" que era "un poco revolucionario y un poco romántico" funciona como gesto que reactiva posibilidades pasadas del romanticismo</p> <p>Los momentos de canto espontáneo que transforman espacios urbanos cotidianos en territorios poéticos</p> <p>La búsqueda misma como gesto que "dispara hacia un posible futuro mejor" pese a sus constantes desviaciones</p> <p>Sensibilidad neorromántica</p> <p>La película aspira a convertir una búsqueda menor (encontrar a una chica en la noche de Buenos Aires) en experiencia épica urbana.</p> <p>Uso de espacios alternos: Buenos Aires nocturna se convierte en espacio de posibilidades donde lo cotidiano puede devenir extraordinario. La ciudad funciona como territorio metamoderno donde coexisten melancólicos veinteañeros, músicos espontáneos y situaciones oníricas.</p>
--	--

Te quiero tanto que no sé materializa la sensibilidad metamoderna a través de su particular abordaje del deseo romántico contemporáneo. La película evita tanto el cinismo posmoderno hacia el amor como la solemnidad moderna del romance, creando ese espacio intermedio característico del metamodernismo donde la búsqueda amorosa puede ser simultáneamente genuina y paródica.

La estrategia musical resulta especialmente reveladora: García Candela recupera un cancionero que "era un poco revolucionario y un poco romántico", activando esa nostalgia metamoderna que no paraliza, sino que genera acción. Las canciones de Silvio Rodríguez, Leonardo Favio, Sui Generis y Fito Páez no funcionan como mera evocación retro, sino como operadores que transforman espacios urbanos cotidianos en territorios donde el romanticismo vuelve a ser posible.

La hibridación genérica (comedia romántica + road movie + musical) opera sin pretensiones de síntesis, manteniendo esa tensión productiva entre registros que caracteriza lo metamoderno.

Escritos que no vieron la luz: Desarrollo del cortometraje (Memorias de Dirección - Creativas)

Guion

Como se ha repetido a lo largo del presente trabajo de grado, el guion del cortometraje nació de una conversación espontánea con dos amigas sobre las formas de relacionarnos románticamente, además de la re-visitación de textos escritos entre el 2014 y 2018 dedicados a personas con las que tuve alguna relación romántica. Esta forma de escritura, en la que se parte de experiencias personales para construir la ficción es uno de los elementos clave del metamodernismo, pues se busca que en la ficción de alguna manera esté presente la realidad.

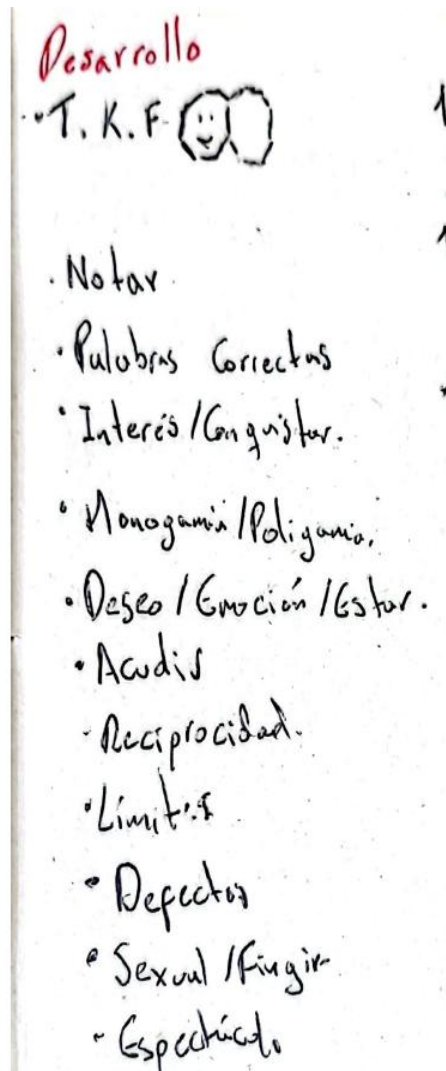
El guion se escribió por bloques en los que cada uno representaría una relación del personaje de Rodrigo, el hombre que lucha por hacerse un lugar en el mundo con su escritura mientras pone allí sus experiencias con las mujeres que han estado en su vida.

El primer bloque, y el transversal en todo el cortometraje, es el de Meliza, la relación que marcó sus demás relaciones, esta parte del cortometraje está escrito en un tono más íntimo e introspectivo, se narra una situación cotidiana que escala a la terminación de la relación de ambos personajes, incluye el clímax final en la que los espacios se amplían, ya no es solo el real y físico que hemos visto en este bloque, sino que se expande a un panorámico de Meliza en la ciudad, liberada de una relación que ya no le daba nada.

El segundo bloque, el de Alejandra, es el más corto de todos, el viaje en carro con Rodrigo; él se emociona al escuchar la canción que le pertenece a ambos porque marcó un momento en su relación, ella, cansada empieza a escucharlo a lo lejos como perdiéndose en sus pensamientos, hasta que lo sentencia con la frase ‘Yo no soy una canción’.

El tercer bloque, de Juliana, tienen una relación idílica, caminan felices por la calle de la ciudad, enamorados, comen perro, bailan, es lo que se nos ha vendido en las películas de los amantes caminando por la ciudad. Hasta que Rodrigo se encuentra con Luisa, una exnovia con la que al parecer todavía hay cosas pendientes, Juliana queda relegada, y dentro de su mente sucede el cuarto bloque.

El cuarto bloque cambia totalmente de tono y atmósfera que ha tenido el cortometraje hasta ahora, se genera una ruptura del espacio y el formato, al aparecer los personajes en un programa tipo *talk show*, hablando en principio de su relación con Rodrigo, pero poco a poco profundizando en lo que significa la soledad, el estar y el camino a ningún lado que es



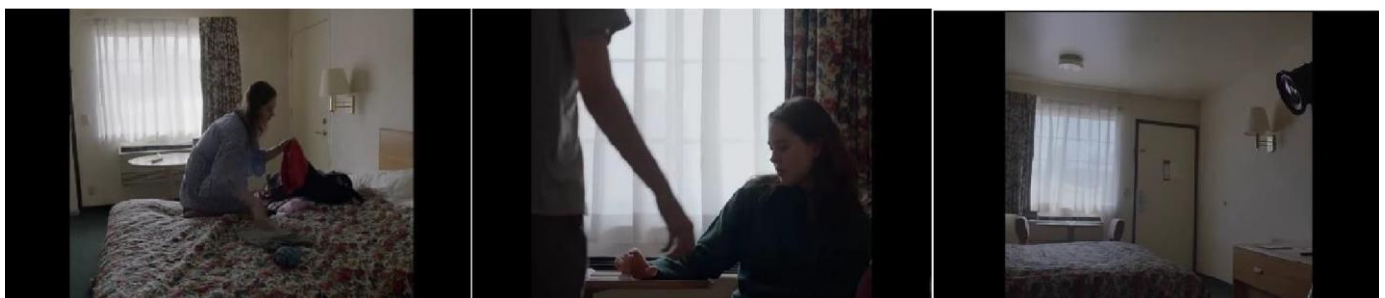
relacionarse en el mundo contemporáneo. Al terminar ambas se funden en un abrazo, como gesto de que están en el mismo estado.

Cabe aclarar, que, dentro del proceso de ensayo con actores, que desarrollará más adelante esta escena se re escribió con un ejercicio que se hizo con ellos, en las que anoté las palabras que más se repetían al responder algunas preguntas predefinidas sobre el amor y las relaciones en general (Figura 1).

El quinto bloque, como está escrito dentro del guion, iba a mostrar un paralelo entre un viaje en montaña rusa de Rodrigo, y el momento en el que su relación con Meliza terminaba, por restricciones de tiempo y costos, se decidió transformar este bloque, centrándonos en Meliza liberándose de esta relación, y Rodrigo quedando quieto y estático en aquella habitación, al finalizar se funden en un abrazo que jamás sucedió.

Referentes visuales

La estructura del cortometraje y ese primer bloque se inspira en un videoclip del músico Bonobo, llamado *'Break apart'*, en el cual, una habitación de hotel es protagonista de varios encuentros de parejas que se aman, discuten, o simplemente están (Bonobo, 2017); esta es la atmósfera que se buscó para este primer bloque:

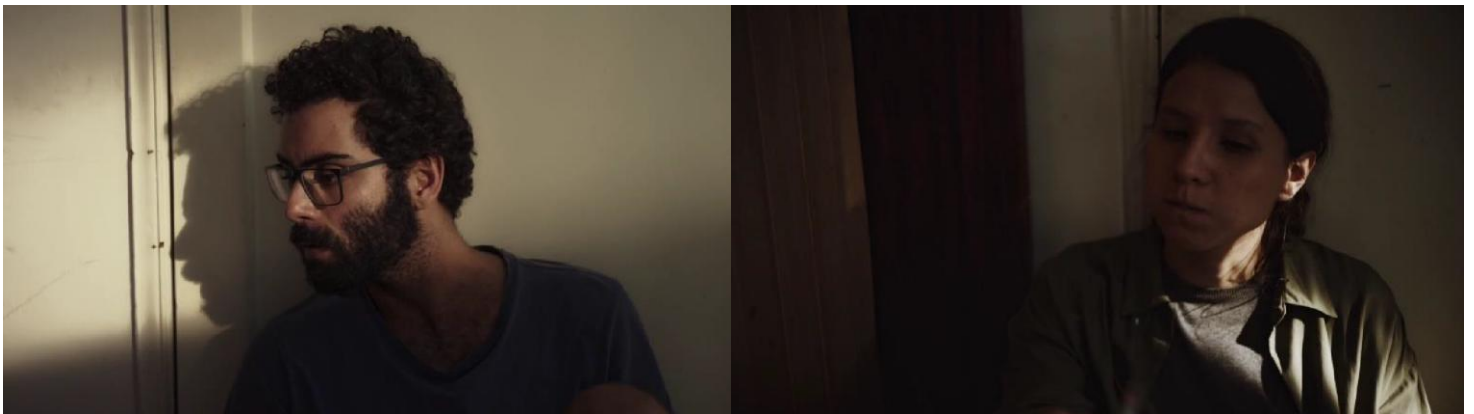


Bonobo. (2017, 25 de Octubre). Break Apart (feat. Rhye) (Alternative Video). Youtube.

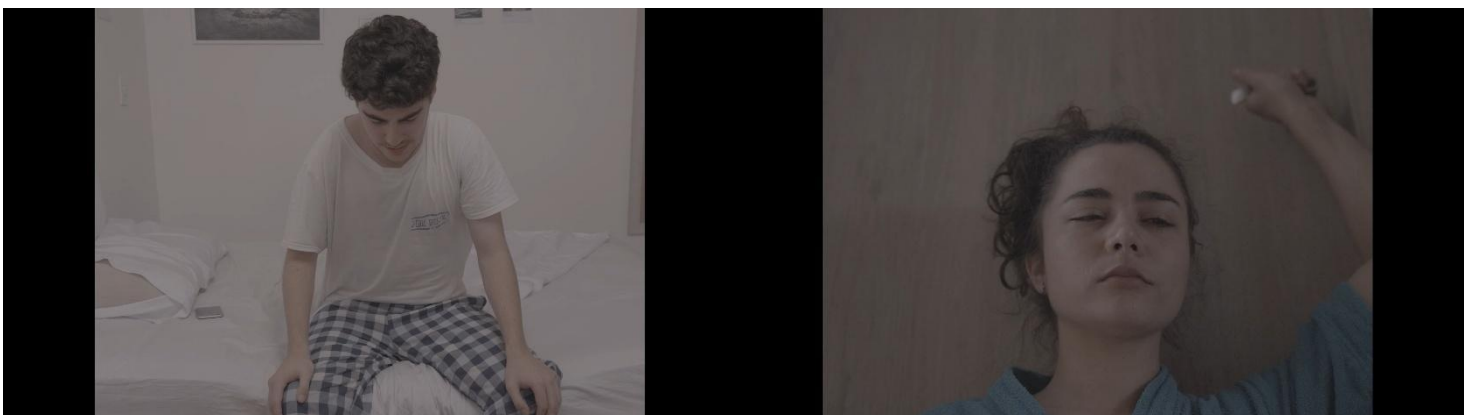
Acá podemos ver el resultado dentro del cortometraje, en el trabajo de color se buscará emular un poco la atmósfera que se presenta dentro del videoclip, tener esto como referente también rompe y busca entrar dentro de lo metamoderno al revisar diferentes formatos y orígenes de la obra, que, en vez de empobrecerla, la enriquecen:



Siguiendo con la misma esencia visual y espacial, el último bloque también sucede en una primera parte en este lugar, acá se buscaba emular lo realizado por Daniela Abad en 'La cama', esta escena final abordará la atmósfera de una manera similar, separando a los personajes, no solo físicamente, sino también desde los planos y su composición.



Abad L, Daniela (Directora). 2020. La Cama [Película]. Vimeo.



Para el segundo bloque, no hubo un referente visual específico, sino que se trabajó de acuerdo con las restricciones de equipos y grip que teníamos en el momento, la recursividad del equipo de foto para montar la cámara en un carro, y la composición que se viera él lo suficiente para reconocerlo, y ella siempre protagonista pues es la que carga con la tensión de no querer estar allí.



Para el tercer bloque, el de Juliana, que sucede en las calles de Medellín en la noche, se tomó como referente visual, en cuanto a fotografía la película 'Malta' (Santa, 2024) y en cuanto a puesta en escena la caminata por los campos elíseos de los protagonistas de 'Al final de la escapada' (Godard, 1960)



Santa, Natalia. *Malta*. 2024



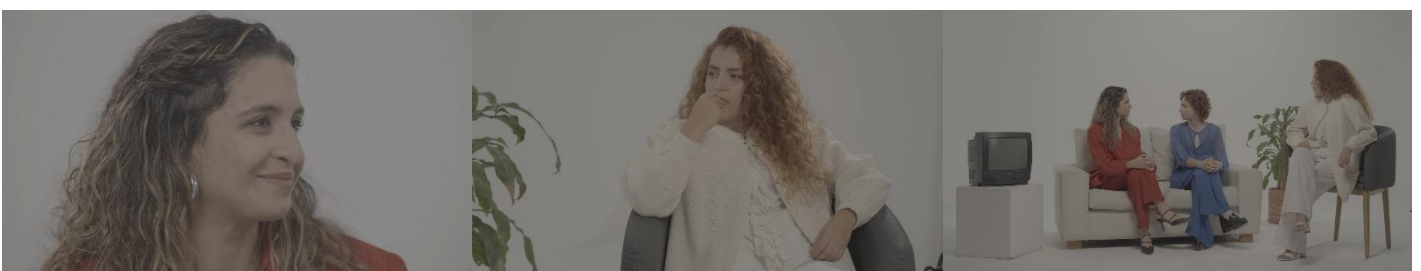
Godard, Jean Luc. *Al final de la escapada*. 1960



Para el cuarto bloque, la simulación de un *talk show* que sucede dentro de la cabeza de Juliana, se buscan referentes de programas de entrevistas en Colombia, para emular la puesta en escena, los vestuarios, gestos y maquillaje de este tipo de programas. Esta escena rompe con el tono, la linealidad y el formato del cortometraje, buscando formas posmodernas, satíricas para hablar de sentimientos modernos como el amor romántico, las relaciones y el significado de la presencia, del verbo estar, de los sentimientos de soledad y la angustia que estas definiciones generan en la época contemporánea.

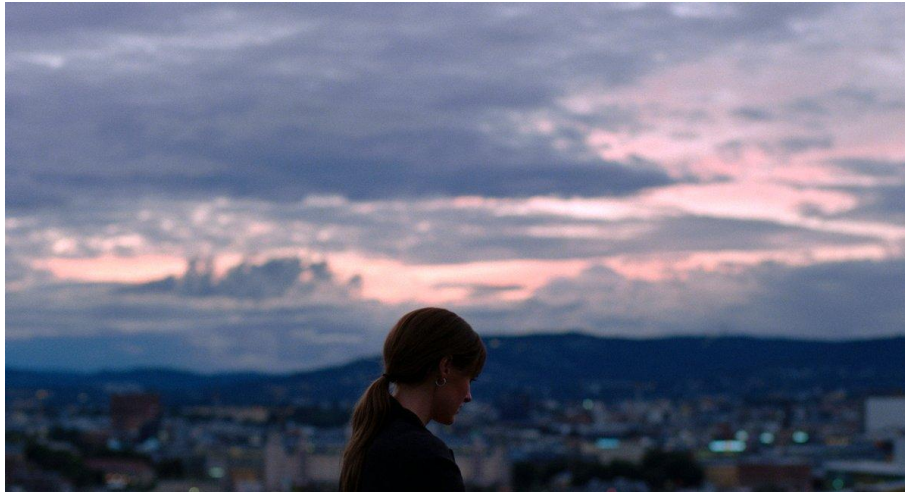


Los Informantes. (2024, 11 de febrero). *La Madame habla por primera vez en televisión tras su condena por explotación sexual-Los Informantes* [Archivo de Vídeo]. YouTube.



En el bloque final, se busca dar un toque dramático al final, el referente visual, es el de *'The Worst Person in the World'* (Trier, 2021), en esta escena Julie tiene un momento introspectivo

con la ciudad de fondo, claramente quiere escapar del lugar en donde está. Para *Escritos que no vieron la luz*, se toma literal este momento y se pone a Meliza en este escenario, reflexionando igualmente en un espacio imaginado en su mente, mientras se contrasta con la imagen de Rodrigo por fin reaccionando (ante impávido) a algo que le dice Meliza.



Trier, Joachim. *The Worst Person in the World*. 2021



Visualmente el cortometraje busca distinguirse por su variación de formatos, atmósferas, referentes, marcando así una hibridación, en la que cada bloque puede funcionar por separado como cápsulas en la memoria de los personajes, y todos juntos formar un relato que se acerque a lo metamoderno desde la búsqueda de instantes que denotan sentimientos, mientras son satirizados, pero a la vez resignificados en la época contemporánea.

Actuación

Una decisión consciente que se tomó desde la escritura del guion fue la de trabajar con actores formados que pudieran brindar la emoción necesaria al cortometraje, por este motivo se realizó un casting abierto para actores profesionales o en formación grabando un vídeo en el que

contaran una experiencia sobre alguna situación cómica o trágica proveniente de una tusa (ruptura sentimental) en sus vidas.

Se recibieron en total 19 audiciones, de las cuales se realizaría un casting tipo ensayo para la elección de los personajes de Meliza y Rodrigo, quienes iban a tener más tiempo en pantalla.

Para este ensayo, se planificaron las siguientes actividades:



Tipo de casting

Casting directo

Actores

Rodrigo:

Daniel Patiño. Actor en formación.

Federico Montoya. Actor en formación.

Meliza:

Laura Franco. Actriz con experiencia en cortometrajes.

Verónica Lopera. Actriz con experiencia en cortometrajes

Lugar, fecha y hora

Oficinas Yeah Estudio.

Sábado 10 de febrero 10:00am

Plan de casting

Hora	Evento
10:00	Llegada de Crew.
10:10 – 12:10	Montaje de set, preparación del crew
12:15 – 1:15	Almuerzo Crew
1:30 – 2:00	Llegada actores: Laura, Verónica, Federico, Daniel.
2:00 – 3:00	Actividades iniciales de conocimiento director/actores:

	<ul style="list-style-type: none"> - Presentación inicial 5min. - Presentación de situación cortometraje, anécdota de director (Dejar entrar) 5min - Actividad con situaciones que enviaron en vídeos de otras personas, conversar de quién podría ser esa historia de los actores presentes. 10min - Actividad: Verdad o se atreve tranquila 15min - Actividad física: En posición de boxeo mantener conversación y mirada. 15min - 10 min descanso y respiración.
3:15 – 5:15	<p>Casting primera pareja (Daniel – Verónica)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Situación cotidiana de pareja (dos años juntos, ella está cansada de él): Deben elegir qué película ver, no se dará diálogos fijos, pero después de cada diálogo deben decir algo que les incomode o no les guste de su pareja en voz alta. Se irá ajustando de acuerdo cómo se desenvuelvan. <p>Casting segunda pareja (Daniel – Laura)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Situación cotidiana de pareja (dos años juntos, ella está cansada de él): Deben elegir qué comer, no se dará diálogos fijos, pero deben representar su inconformidad con el otro a través de gestos. Se irá ajustando de acuerdo cómo se desenvuelvan. <p>Casting tercera pareja (Federico – Verónica)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Situación cotidiana de pareja (dos años juntos, ella está cansada de él): Deben elegir qué comer, no se dará diálogos fijos, pero deben representar su inconformidad con el otro a través de gestos. Se irá ajustando de acuerdo cómo se desenvuelvan. <p>Casting cuarta pareja (Federico – Laura)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Situación cotidiana de pareja (dos años juntos, ella está cansada de él): Deben elegir qué película ver, no se dará diálogos fijos, pero después de cada diálogo deben decir algo que les incomode o no les guste de su pareja en voz alta. Se irá ajustando de acuerdo cómo se desenvuelvan.
5:15 – 6:00	Refrigerio/Fuera del aire
6:00 – 7:00	Recogida de equipos, limpieza.



Una vez finalizado el casting, junto con el equipo de dirección (Camila Ramírez, Asistente de Dirección y actriz) se deliberó sobre quién se adaptaba más al personaje según lo visto, e igualmente se evaluó la química percibida en cámara y en la realidad entre las parejas, siendo seleccionados los actores: Verónica Lopera en el papel de Meliza, y Federico Montoya para el papel de Rodrigo.

Para los demás personajes, de las audiciones por vídeo enviadas se escogió a Thalía Alzate, actriz profesional, para el papel de Luisa. El papel de Alejandra se escogió a Sofía Jaramillo, amiga y actriz con la que siempre había querido trabajar, y para el papel de Juliana, se dio la oportunidad de tener a Kami Zea, actriz profesional, que ha actuado en producciones como *'El olvido que seremos'*, además de novelas y series en diferentes canales nacionales, internacionales, y plataformas de streaming.

Ensayos

Ensayo número 1

Una vez escogidos los actores que encarnarían a cada uno de los personajes, se idearon distintos ensayos para cada uno de los bloques que se rodarían, en un primer ejercicio se trabajó con Verónica, Federico y Sofía, para rodar las escenas del carro y la terraza.

Con los tres, se trabajó con referentes pictóricos y filmicos que fueron enviados antes de un encuentro virtual, para poder conversar sobre ellos, a la vez que hacíamos la lectura del guion.

Para el papel de Alejandra se enviaron los siguientes referentes pictóricos:



Taking It All In (s. f.) por Joseph Lorusso. Óleo sobre lienzo, 40 × 35. Waterhouse Gallery.

Se uso este cuadro, ya que encapsula el sentimiento de emoción al viajar en carro con Rodrigo, pero ignorando lo que el viaje pueda significar, la actitud del hombre en la pintura seria y fría fue la que se pidió a Federico interpretar. Mientras tanto, la mujer tiene un poco más de esperanza, una pequeña sonrisa, que cambiará luego a una emoción de aburrimiento como lo vemos en la segunda pintura



Dining Alone (s.f) por Joseph Lorusso. Óleo sobre lienzo.

Para los papeles de Meliza y Rodrigo, se trabajaron referentes pictóricos en conjunto que evocaran el sentimiento de una relación que ya estaba perdida, aunque se conservara el cariño. Para esto se les entregaron pinturas del artista Malcolm Liepke

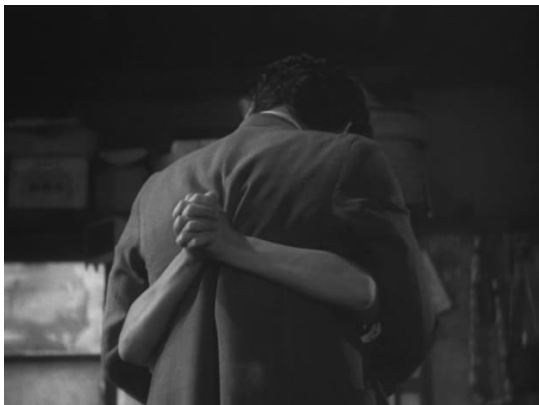


Together / Apart (2023) por Malcolm T. Liepke. Óleo sobre lienzo, 50,5 × 70,5 cm. Pontone Gallery.



In Her Arms (2001) por Malcolm T. Liepke. Litografía sobre papel, 83,8 × 63,5 cm.

Igualmente, dentro del cortometraje quería tener una imagen que siempre me ha impactado por su carga emocional un personaje que no quiere dejar a su amado, pero ese abrazo le duele, y es la del abrazo que se da en la película *Kaze no naka no mendori* (*Una gallina en el viento*) (Ozu, 1948). Se enfatizó con ellos en la importancia de este abrazo, y cómo se llegaría a él.



También, en este primer ensayo observamos la escena final de la película *La Noche* (Antonioni, 1961), en la que en una carta al final ambos protagonistas conversan sobre su relación, la protagonista le reprocha a su amado todo lo que no hace por ella, un sentimiento similar al de Meliza en esa parte final de la relación Rodrigo.



Antonioni, Michelangelo. *La notte*. 1961.

Con estos elementos se dotó a los actores de contexto y referentes de personajes como materia prima para afrontar las escenas en las que participarían.

Ensayo número 2 y 3

Este ensayo se centró en las escenas de la habitación junto con Verónica y Federico, se hicieron dos ensayos, el primero de manera virtual, en la que leímos el guion, conversamos sobre él, y vimos algunos vídeos que se acercaban a los sentimientos de frustración, desamor, decepción y rabia que se iban a representar.

Los vídeos que vimos fueron:

- Escena de la película *'Anatomy of a fall'* (Triet, 2023) en la que la protagonista discute con su esposo, y sobre lo que le falta a él para que su relación funcione.
- Escena del episodio 10 de la segunda temporada de la serie *'The Bear'* (Storer, 2023). En la que el protagonista queda encerrado y sin darse cuenta le confiesa a su interés amorosa que no está preparado para una relación en ese momento.
- Escena clímax de la película *'Marriage Story'* (Baumbach, 2019), en esta escena ambos protagonistas explotan y se dicen todo lo que les molesta del otro, y deciden que no pueden seguir juntos.

GRUPO - Reunión Actores Escenas 2, 4 y 8

1. Lectura de guion escena 2.
2. Retroalimentación - Conversación
3. Veremos Video 1 - Sandra Muller.
4. Lectura de guion escena 4.
5. Retroalimentación - Conversación
6. Veremos video Cornej.
7. Lectura escena 8.
8. Retroalimentación - Conversación
9. Veremos último video
10. Referencias: Pictogramas.

Anotaciones Para Ensayo

- Los diálogos suenan bien en voz.
 - Los personajes están fuera de sí, decir verdades que no se quieren aceptar.
 - Lo amo, no en más.
 - Ya tomó la decisión, él está atóxico.
- A marriage they
The Bear
Anatomy of a Fall.
- Egoísmo - Distingue
 - Fede → Roubia.

Después de este ensayo virtual, se hizo un ensayo presencial para reforzar los sentimientos vistos en los videos, y mejorar la química entre ambos actores. También se planificaron algunas actividades:

Hoy video 4PM - 5:30 PM.

- Ensayo Escena 2, 4 y 8 - GRUPO

1. Leer algo de lo escrito
2. ¿Alguna vez alguien te ha escrito o le has escrito algo así?
3. ¿Hay algo de Federico en Rodrigo y viceversa? ¿Hay algo de Meliza en Verónica y viceversa?
4. ¿Qué creen que Meliza y Rodrigo hicieron la noche anterior?
Recreemoslo.
5. ¿Crees que la reacción de Rodrigo está justificada? ¿Harías lo mismo? lo mismo para Meliza
6. ¿Les han terminado de un manera similar?
Recreemoslo.

7. Leamos los diálogos

1. Espalda vs Espalda
2. Frente a frente.
3. Bailando

Preguntar por proteina y juguito y hora en la que se van.

Se hizo lectura de algunos de los escritos que inspiraron el cortometraje, se dialogó sobre ellos, relacionándolos con el personaje y con su vida real.

Luego se simularon situaciones anteriores a lo escrito en el guion, es decir, la noche anterior a lo que pasa en el guion ¿Qué hizo la pareja de Rodrigo y Meliza?

Después se hizo lectura del guion de distintas maneras, de espaldas, de pie y bailando, para aumentar la química entre los actores a la vez que se interiorizaban los diálogos.

Finalmente nos retroalimentamos entre todos, y discutimos sobre la coherencia y verosimilitud de las situaciones planteadas en el guion.



Ensayo 4

Para este ensayo se contó con Thalía, Kami, Fedrico y Camila, para discutir sobre las escenas de la calle, el bar y el *talk show*, también se planificaron algunas actividades, y conversaciones sobre las relaciones contemporáneas, cómo lo sienten desde sus personajes y desde sus vidas reales.

Ensayo 16/05/25

EQNULL - Escena Bar

1. Presentación ✓
2. Activación - Arote en puesto
 - Decir cosas que supona del otro (si fallidos pasan al otro)
3. Lecmos quien.
 - ¿Cómo se imagin a Rodrigo Thalia?
 - ¿Cómo se imagin a Luisa Federico?
 - Basado en esto
 - ¿Que preguntas harin la entrevistadora a ellos?
4. Démoste historia.
 - ¿Cómo terminaran Luisa y Rodrigo?
 - Recreemos. Excusas ridiculas.
5. ¿Han puesto alguna excusa para terminar un floteo/relecion?
6. Luisa también es Juliana. ¿Que preguntas leon Luisa para Juliana? ¿Cómo los respodan Juliana? ¿Cómo contrapreguntaria Rodrigo?

25/05/25

Ensayo escena "Luisa en América"

1. Presentación Kami
 - Cada uno le hace una pregunta que no les gustaría que le hicieran.
3. Preguntas → ¿Quieren cambiar alguna con otro?
 - Solo 1 cambio.
 - Respondamos 3 sinceramente
 - " 2 pensando como niños (o desde el absurdo)
 - " como animales
 - " como el personaje
2. Vamos a caminar por el salón sin saltarnos y preguntarnos por el día de hoy.
4. Hagamos la escena con los diálogos que hay. Pero estamos borrachos.
 - Camí - Enojada
 - Kami - Feliz
 - Thalia - Triste
 - } Borrachos.
5. Reconstruamos la escena.

Para este ensayo se les enviaron preguntas a los actores antes de para que pensarán sobre ellas y luego fueran discutidas entre todos, con la intención de romper el hielo, y como director conocer sus apreciaciones sobre el concepto del amor romántico en nuestra época, las preguntas enviadas fueron las siguientes:

Preguntas Federico:

Fede con los buenos días. Espero todo vaya melo. Parce, te dejo estas preguntas por acá, para que las tengas en la mente para el ensayo de hoy

11. ¿Me he sentido encerrado en una relación?
12. ¿Puede ser el amor romántico deconstruido?
13. ¿Has sentido a veces más amor de tus amigos que de tu "pareja"?
14. ¿Qué opinas de la palabra infidelidad?
15. ¿Y si lo que llamamos amor no es más que una imposición?

8:07 a. m. ✓

Preguntas Thalía:

Thali hola! Buenos días, espero estés muy bien. Te dejaré unas preguntas por acá para el ensayo de hoy

8:11 a. m. ✓✓

1. ¿Crees en el amor romántico?
2. ¿Qué opinas de la palabra suficiente (en una relación)?
3. Si no existiera el amor o vínculos como los conocemos ¿Cómo te imaginas la realidad? ¿Habría realidad?
4. ¿Me he sentido actuando más que siendo yo mismo en una relación?
5. ¿Has sentido a veces que el amor solo está para cumplir un imaginario de lo que debe ser y no de lo que necesitas?

8:11 a. m. ✓✓

Preguntas Kami:

Kami, buenos días! Espero estés muy bien. Te dejaré unas preguntas por acá para el ensayo de ahorita:

6. ¿Poligamia o monogamia?
7. ¿Crees que el amor es un invento para mantener el capitalismo/patriarcado?
8. ¿Has tenido alguna relación que hayas sentido idílica?
9. ¿Qué opinas de la palabra conquistar (románticamente hablando)?
10. ¿Me he sentido insuficiente en una relación?

8:13 a. m. ✓✓

Preguntas Camila:

Está bien. Entonces te mandaré estas preguntas pa que las tengas en tu mente:

16. ¿Puede ser el amor romántico construido?
17. ¿Qué opinas de la palabra dependencia (en una relación)?
18. ¿Y si lo que llamamos amor no es más que una reacción química?
19. ¿Es el amor más que cuidado y pasión? ¿Las dos? ¿Otra cosa?
20. ¿Me he enamorado al punto de que solo importa la otra persona?

7:58 a. m. ✓✓

Las respuestas a estas preguntas fueron el material para re escribir la escena del *talk show* se condensaron las respuestas en palabras que llevaron a enfocar la escena sobre la preocupación de qué significa la presencia de otro en la relación, y de la necesidad de relacionarse para escapar de la soledad, también de las expectativas que se tienen sobre el otro, y la falta de comunicación en una época en la que tenemos todos los medios para comunicarnos de la mejor manera.

Se finalizó el ensayo con un ejercicio sencillo en el que las tres actrices que iban a participar de la escena del *talk show* actuarían la escena tal como estaba escrita, pero simulando estar borrachas, y cada uno desde una emoción distinta: tristeza, furia y alegría. Esto permitió

reconocer en ellas sus gestos más repetitivos, sus rangos, su dicción, para el momento del rodaje facilitar las indicaciones.



Rodaje

El rodaje del cortometraje se dividió en cuatro días, según la disponibilidad de las locaciones, el crew y los actores. Se aprovecharon los ensayos para poder dar indicaciones básicas a los actores sobre la puesta en escena, y anteriormente se habían tenido sesiones técnicas con las cabezas de departamento para planificar los planos y secuencias requeridos para cada una de las escenas.

Día 1

Locaciones: Santa Elena, UVA de Villa Hermosa.

Para el día 1 se decidió iniciar con la escena dentro del carro con la participación de Sofía y Federico, en la mañana, y en la tarde grabar la escena con Verónica en la que Meliza camina por una terraza, mirando la ciudad, buscando liberarse del sentimiento que ha venido teniendo respecto a su relación con Rodrigo, la intención de estas escenas era la de demostrar el tedio de una relación que no da para más, así se llene de gestos que se han considerado románticos gracias a lo construido por la cultura popular.

También, en estas escenas, hay un gesto importante, literal y metafórico en el que Meliza rompe postales de películas románticas, aquí se unen el reconocimiento de estas como ideales (lo que se busca), y la ruptura de estas, como un gesto literal de querer romper con ese idealismo para esta relación que está teniendo con Rodrigo.



Día 2

Locación: Casa en barrio San Joaquín.

En este día nos concentramos en las escenas de la habitación, el núcleo transversal del cortometraje, el día en el que la relación de Meliza y Rodrigo terminó, y pudo haber marcado el futuro de la forma de relacionarse de este hombre con el resto de las personas en su vida. En los ensayos se recalcó en lo íntimo de este momento, Meliza iba a llevar la carga sincera de la escena, mientras Rodrigo actuaba de una forma más cínica respecto a lo que estaba pasando,

hasta el final en el que el personaje volvía a la realidad y se sentaba triste intentando procesar todo lo que Meliza le confesó.



Día 3

Locación: Los estudios Cowork

Este día fue planificado para poder grabar la escena del *talk show* desde todos los planos posibles, para en el montaje poder contar con material suficiente para simular un lenguaje televisivo. La intención del día era poder profundizar en lo conversado durante los ensayos, se entregaron nuevos diálogos, se hizo un ensayo adicional de una hora para discutirlos con las actrices y marcar las intenciones de cada una de las frases, se iba a pasar desde la confusión, hasta la frustración, conservando una falsa alegría para mostrar en televisión.



Día 4

Locación: Bar Erre/Parque de El Poblado

La intención de este día fue la de rodar la escena del encuentro de Luisa y Rodrigo, y la incomodidad de Juliana, además de hacer los planos y secuencias que emularan una historia de amor entre Rodrigo y ella para que el impacto de que él fuera indiferente ante ella al encontrarse con Juliana se lograra. En los ensayos se hizo énfasis en que la situación iba ser incómoda para los tres, por eso los diálogos se construyeron con ellos el día del rodaje, una charla casual incómoda que invisibilizara a Juliana, y que fuera un tipo de reactivación de la relación entre Luisa y Rodrigo.



Montaje

El montaje de *Escritos que no vieron la luz* representa el momento donde todas las oscilaciones planteadas —tanto conceptuales como formales— encuentran su materialización definitiva. Desde el guion se propuso una estructura fragmentada en cinco bloques, los ensayos, también espaciados, quisieron emular esta fragmentación, al igual que el rodaje en distintos días, para en el montaje juntar los pedazos y poder narrar la historia en su totalidad.

Como señala Rodríguez Serrano (2025), el cine metamoderno se caracteriza por "una mayor complejidad temática y formal" (p. 176), y es precisamente en el montaje donde esta complejidad debe articularse sin perder la claridad narrativa ni la potencia emocional. El montaje no es aquí un proceso meramente técnico de unir planos, sino una operación creativa que debe mantener viva esa oscilación característica del metamodernismo: entre fragmentación y continuidad, entre distancia irónica y compromiso afectivo, entre lo experimental y lo accesible.

El montaje como estrategia de oscilación temporal

La estructura temporal del cortometraje, diseñada desde el guion en cinco bloques que se intercalan constantemente, encuentra en el montaje su materialización concreta. El primer bloque (la ruptura entre Rodrigo y Meliza) funciona como eje transversal que atraviesa todo el cortometraje, interrumpido sistemáticamente por los otros cuatro bloques que representan las relaciones posteriores de Rodrigo.

Esta estrategia de montaje paralelo responde a lo que van den Akker (2017) identifica como la historicidad "*multi-tensed*" del metamodernismo, donde el presente se abre simultáneamente hacia "posibilidades pasadas" y "futuros posibles". En términos prácticos, esto significó tomar decisiones específicas sobre cuándo interrumpir la escena de la ruptura para saltar a las otras relaciones, y cuándo regresar a ella. Cada corte entre bloques no es arbitrario: busca establecer resonancias temáticas y emocionales entre las distintas temporalidades.

Por ejemplo, cuando Meliza le dice a Rodrigo en la habitación "Ya no siento nada", el corte nos lleva a la relación idílica entre Juliana y él, así se contrastan estos dos sentimientos totalmente contrarios. El montaje establece así un patrón de repetición que no es circular (posmoderno) ni progresivo (moderno), sino oscilante: Rodrigo repite ciertos comportamientos, pero cada repetición contiene una diferencia, una transformación sutil que solo se percibe al contrastar los bloques entre sí.

Ritmo y duración: Entre la contemplación y la urgencia

Uno de los mayores desafíos del montaje fue encontrar el ritmo apropiado para cada bloque sin perder la coherencia rítmica del cortometraje. Como se explicó en la sección de referentes visuales, cada bloque tiene sus propias influencias estéticas: desde la contemplación íntima del videoclip de Bonobo para las escenas de la habitación, hasta el dinamismo televisivo del *talk show*.

El primer bloque, que constituye el núcleo emocional del cortometraje, requiere un montaje más pausado que permita habitar la tensión creciente entre Meliza y Rodrigo. Aquí, la duración de los planos es mayor, dejando espacio para los silencios y las miradas que construyen ese universo de incomodidad cotidiana que precede a la ruptura. Los cortes son menos frecuentes, permitiendo que las actuaciones de Verónica y Federico respiren y desarrollen sus matices.

En contraste, para el bloque del *talk show* se trata de lograr un montaje más ágil y fragmentado, característico del lenguaje televisivo que parodia. Aquí se utilizó un sistema de plano-contraplano más convencional, pero acelerado, con cortes más frecuentes que generan esa sensación de artificialidad controlada que MacDowell (2017) identifica como parte de lo *quirky*. Este cambio radical de ritmo no busca crear incoherencia, sino evidenciar las distintas capas de realidad que coexisten en el cortometraje: la intimidad de la habitación versus la performance pública del programa de entrevistas.

Gestos visuales: Los fragmentos de la taza y otros operadores textuales

Como se desarrolló en el marco teórico, los gestos en el cine metamoderno funcionan como "operadores textuales de transformación" (Rodríguez Serrano, 2025, p. 175). En el montaje, estos gestos requieren un tratamiento específico que los destaque sin volverlos excesivamente obvios.

La taza y los fragmentos de esta, que aparecen en el bloque transversal, fueron tratados en el montaje como elemento de continuidad visual que narra la historia de esta pareja.

Otro gesto importante que el montaje debía resaltar es el de Meliza rompiendo las postales de películas románticas en la terraza. Aquí se utilizó una combinación de planos detalle de las postales siendo rasgadas con planos más abiertos de Meliza en el espacio de la terraza. El ritmo del montaje en esta secuencia alterna entre pausas contemplativas (cuando vemos las postales completas antes de ser rotas) y cortes más dinámicos (el acto mismo de romperlas). Esta oscilación rítmica refuerza el significado del gesto: no es un rechazo cínico hacia el romanticismo cinematográfico, sino una liberación dolorosa de esos ideales que ya no sostienen la realidad vivida.

El abrazo final entre Meliza y Rodrigo, inspirado en *Kaze no naka no mendori* (Ozu, 1948), requirió especial cuidado en el montaje. Se decidió prolongar la duración del plano más de lo convencionalmente cómodo, forzando al espectador a habitar ese momento de incomodidad emocional. El montaje aquí resiste la tentación del corte rápido, permitiendo que la actuación de ambos actores se despliegue completamente en ese abrazo que duele porque tal vez nunca sucedió.

El *talk show* como ruptura formal

El cuarto bloque —el *talk show*— representa el momento de mayor disrupción formal del cortometraje, y por tanto demandó decisiones de montaje específicas que lo diferenciaron radicalmente del resto. Como se explicó anteriormente, este bloque es una fantasía que ocurre en la mente de Juliana mientras observa la interacción entre Rodrigo y Luisa, y el montaje debía evidenciar esta naturaleza mental del espacio.

Se utilizó un lenguaje televisivo convencional llevado hasta sus últimas consecuencias: plano-contraplano rápido, cámaras múltiples, insertos de la audiencia (desde el sonido), y más adelante en edición se piensan añadir gráficos. Esta acumulación de códigos televisivos no busca la parodia ligera sino algo más complejo: evidenciar cómo los formatos mediáticos condicionan nuestra manera de procesar emocionalmente las experiencias.

La transición de entrada y salida de este bloque fue uno de los mayores desafíos del montaje. ¿Cómo entrar en este espacio mental sin que parezca arbitrario? La solución fue trabajar con un zoom desde el rostro de Juliana en la calle hacia la primera imagen del set del *talk show*,

acompañado de una transformación sonora gradual donde el ambiente urbano se va disolviendo en la música incidental del programa. Esta transición prolongada invita al espectador a aceptar el cambio de registro antes de que este se complete.

Para la salida del *talk show* y el regreso a la calle, se optó por un corte seco sin transición, marcando el regreso abrupto a la "realidad". Este contraste entre la entrada gradual y la salida abrupta refuerza la naturaleza fragmentaria de la fantasía: entrar en ella requiere un proceso, pero salir puede ser instantáneo, impuesto por la realidad externa que nos devuelve al presente.

Montaje como construcción de sentido metamoderno

Como plantea Rodríguez Serrano (2025), la escritura cinematográfica metamoderna aspira a "dotar de sentido al mundo desde la consciencia de su propia imposibilidad" (p. 172). Esta aparente contradicción encuentra en el montaje su campo de batalla: cada decisión de corte, cada transición, cada elección rítmica es un intento de construir sentido a partir de fragmentos que resisten la totalización.

El montaje de *Escritos que no vieron la luz* no busca resolver las contradicciones que plantea el guion —la tensión entre amor romántico e imposibilidad contemporánea, entre sinceridad e ironía, entre intimidad y performance— sino mantenerlas en esa oscilación productiva que caracteriza lo metamoderno. Por eso la decisión de no utilizar un montaje excesivamente pulido o "invisible" al estilo clásico, pero tampoco caer en la fragmentación extrema de cierto cine experimental.

El objetivo fue crear un montaje que sea consciente de sí mismo sin volverse autoindulgente, que interrumpa la continuidad narrativa sin destruir el hilo emocional, que juegue con los códigos cinematográficos y televisivos sin convertirse en mero ejercicio formal. Este equilibrio inestable (oscilación constante) es en sí mismo el sentido metamoderno del montaje.

Consideraciones técnicas y restricciones productivas

No se puede hablar del montaje de *Escritos que no vieron la luz* sin reconocer las restricciones que condicionaron ciertas decisiones. Como se mencionó en la introducción, este es un proyecto de bajo presupuesto producido en el contexto de una escuela de cine emergente en Colombia. Estas limitaciones no son obstáculos sino condiciones productivas que, paradójicamente, alimentan la sensibilidad metamoderna de la obra.

Esta necesidad de "hacer más con menos" conecta con lo que MacDowell (2017) identifica en el cine quirky: películas que "se comportan como si creyeran ser épicas de Hollywood de varios millones de dólares" (p. 67) cuando en realidad son producciones modestas. El montaje de *Escritos que no vieron la luz* no oculta sus limitaciones materiales, pero tampoco las exhibe

con falsa modestia: simplemente trabaja con lo disponible para crear algo que aspira a trascender esas restricciones mediante la intensidad de su compromiso emocional y formal.

Escritos que no vieron la luz: Ser consciente de lo metamoderno

Concluir si el cortometraje en todas sus etapas creativas y de producción es metamoderno, para mí, suena ambicioso, puedo admitir que pensar el corto desde esta estructura de sentimiento, se sintió como una guía y una confirmación de lo que aún falta por hacer en nuestro ecosistema de creación audiovisual, en el que se siguen fórmulas de éxito, en vez de confiar en narrativas que presenten algo nuevo, desde el interior y no desde los conflictos externos que nos rodean. Lo metamoderno termina siendo un término ambiguo en el que todo puede caber, si se justifica de la manera adecuada, lo que no se puede justificar es el sentimiento que provocó que este cortometraje se hiciera, y el impacto que pueda o no tener si logra verse al menos por las personas que participaron en él.

Quise hacer primero este párrafo de reflexión personal antes de continuar con la justificación académica requerida, para concluir que esto son solo palabras para lograr un título académico, lo que de verdad quedará es la obra, y esta obra me ayudó a confirmar que quiero seguir haciendo cine con amigos, de la manera que sea, historias que no se adaptan a una agenda, sino que nacen de mi cabeza y lo que siento, sin pensar en quién la verá o si mi película va a resolver, o poner en discusión un problema que el arte no está llamado a solucionar.

Dicho esto, procedemos a la justificación académica de: ¿Es *Escritos que no vieron la luz* un cortometraje metamoderno?

Pensar si *Escritos que no vieron la luz* puede considerarse un cortometraje metamoderno me llevó, inevitablemente, a pensar en mí mismo. En la forma en que el proceso de creación fue una oscilación constante: entre la nostalgia y la lucidez, entre las ganas de creer y la necesidad de mantener cierta distancia. Esa oscilación, que no busca resolver nada sino habitar la contradicción, es justamente lo que los autores de *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism* describen como el corazón del metamoderno: moverse entre la ironía y la esperanza, entre la fe y la duda (van den Akker, Vermeulen & Gibbons, 2017).

Durante el proceso entendí que el cortometraje no nace desde una tesis sobre el amor ni desde una teoría sobre el tiempo. Nace desde la inquietud del amor, del paso del tiempo, de las personas que habitan, habitaron y habitarán mi espacio vital, y cómo mis relaciones con ellas las afectan y me afectan en igual medida. El personaje, Rodrigo, no intenta responder a la pregunta de por qué el amor se acaba, sino sostenerla, dejarla abierta. En ese gesto de seguir preguntando, aun sabiendo que no habrá respuesta, hay algo que define lo metamoderno: una búsqueda sincera que no ignora su imposibilidad. van den Akker y Vermeulen hablan de esa tensión como una “estructura de sentimiento” (apoyados en Williams) contemporánea, una forma de seguir mirando el mundo con esperanza sabiendo que no hay certezas.

Escritos que no vieron la luz mira hacia el pasado con cierta nostalgia y hacia el futuro sin artificios. Rodrigo revive sus amores, pero no como quien quiere repetirlos, sino como quien necesita entender por qué ya no están. Ahí aparece la historicidad del metamoderno: la idea de que mirar hacia atrás no significa volver, sino reconocer que el pasado se filtra inevitablemente en el presente. El corto se construye en ese vaivén: entre lo vivido y lo recordado, entre lo que se dice y lo que se calla, entre lo que se perdió y lo que todavía duele.

En términos de afecto, creo que el cortometraje se acerca también a lo que dentro del marco de lo metamoderno se llama “profundidad emocional recuperada”: la posibilidad de sentir otra vez, sin ironía, pero también sin ingenuidad (van den Akker et al., 2017). Hay momentos en los que la emoción parece casi ridícula, una pausa demasiado larga, una frase fuera de lugar, una mirada que se sostiene más de lo que debería, y, sin embargo, ahí se revela algo verdadero. Esa vulnerabilidad es la que define el tono del corto: el intento de ser honesto sin volverse solemne, de conmover sin buscarlo demasiado.

A nivel formal, la película comparte algo con lo que Aarón Rodríguez Serrano (2025) identifica como una “escritura metamoderna del cine”: un modo de narrar que no elige entre el desencanto posmoderno y la sinceridad moderna, sino que deja que ambos convivan. La mezcla de estilos, el uso de distintos tonos y la fragmentación narrativa responden más a una sensibilidad que a una intención estética. No hay una mirada que se burle de sí misma, pero tampoco una que se crea inmune al artificio. Como el propio metamoderno, el corto intenta decir algo verdadero sabiendo que la verdad nunca está completamente en las imágenes.

Por eso creo que *Escritos que no vieron la luz* puede considerarse una obra metamoderna, no porque siga una definición teórica, sino porque nació desde ese estado de ánimo. Porque se mueve entre la lucidez y el deseo, entre la tristeza y el humor, entre el recuerdo y la ficción. Porque intenta creer, aunque sepa que no puede hacerlo del todo. Vermeulen y van den Akker describen esa actitud como una especie de esperanza consciente, una fe que sabe que está actuando, pero que actúa igual (van den Akker et al., 2017). Y creo que eso resume bien el espíritu del corto: una película que no se burla del amor, pero tampoco lo idealiza; que acepta que la ironía y la emoción pueden convivir, y que en esa convivencia hay algo humano.

Quizás lo metamoderno no sea una corriente artística, sino una forma de mirar. En ese sentido, el cortometraje es metamoderno porque se atreve a mirar hacia adentro sin renunciar al artificio, a reconocer el dolor sin volverlo grandilocuente, a reírse de la propia melancolía sin restarle peso. Es metamoderno porque se hace cargo de su contradicción, y desde ahí, intenta seguir creyendo.

Enlace de visualización del primer corte de dirección del cortometraje:

<https://drive.google.com/file/d/1PAOXMNldfnn-sKy1ZlP14pFkZZnmiFAk/view?usp=sharing>

Memorias de Producción

Para la producción del cortometraje se contó con recursos propios y préstamos de equipos de amigos y conocidos, respondiendo a un modelo de producción independiente y universitario, sin apoyos externos, más allá de la amistad, la familia y las ganas de hacer cine.

Sin embargo, se buscó apoyo en convocatorias públicas, para los cuales se presentaron algunos documentos, que ayudaron a construir estas memorias de producción, lastimosamente el proyecto, si bien alcanzó el puntaje de corte dentro de la convocatoria, este no fue suficiente para ser acreedor de los recursos designados para su producción.

A continuación, los documentos de producción que se construyeron para realizar el cortometraje:

Descripción del equipo Creativo

Antes de un proyecto individual, ‘Escritos que no vieron la luz’ se concibió como una oportunidad para fortalecer un grupo que ha venido realizando distintos proyectos a través de la experiencia en la universidad ITM, bajo el colectivo ‘Monita Cine’; sumado a personas que, con su formación y experticia, además de su potencial creativo han aportado desde sus departamentos otras visiones de lo que será el cortometraje. El equipo está conformado por:

Esteban Arango Escobar – Productor

Comunicador Social y Periodista de la UPB – Medellín (2018), además, participante del Taller de Escritura Audiovisual de la Corporación Cinefilia (2019), y participante de la Escuela de Crítica Cinematográfica de la Corporación Cinefágos (2021-2022). Actualmente es Productor Ejecutivo en la agencia YEAH! Vídeo. Ha participado como coguionista del cortometraje ‘Guaca’ (2018), selección oficial del 48Hours Film Festival Colombia, y asistente de producción de la serie ‘Inversiones que transforman’ (2022).

David Ocampo Hernández – Director

Es estudiante de cine de octavo semestre del ITM, también Magíster en gerencia de proyectos (2019), obteniendo el grado con su trabajo ‘Análisis comparativo de metodologías para la gestión de proyectos audiovisuales en el Valle de Aburrá’. Ha realizado estudios de guion para corto y largometraje en la Corporación Cinefilia de Medellín. A lo largo de su carrera como estudiante de cine ha escrito cortometrajes académicos como Coguionista y Co-Director de ‘Guaca’ cortometraje selección oficial de ‘48 Hour Film Project’ (2021). Director del cortometraje ‘No Hay de Otra’ (2022) ganador en la categoría ficción de la segunda muestra de la escuela de cine ITM (2023), y del festival de mujeres directoras o productoras en Salento (2023), selección oficial en la categoría Nuevos Realizadores de Encarrete Isleño de San Andrés Islas (2024). Co fundador del colectivo audiovisual Monita Cine (2021).

Mariana Gómez Valencia – Directora de Arte

Productora de Medios Audiovisuales Digitales del SENA y actualmente estudiante de séptimo semestre de cine de la Institución Universitaria ITM, se ha desempeñado en las áreas de Arte y Diseño de Producción para cortometrajes de ficción y contenidos comerciales, también ha participado en cargos de producción. Participante de la Masterclass ‘Dirección de Arte para el cine’, dirigido por Angelica Perea, de la cinemateca de Medellín (2022). ‘Masterclass de actuación para cine’ en Fagua (2022), ‘Taller de digitalización de la imagen cinematográfica’ de la cinemateca de Medellín y la Universidad Nacional (2021) y del ‘Taller de Creación Audiovisual’ de la cinemateca de Medellín (2019). Directora del cortometraje ‘P O R C I O N’ (2023) Selección Oficial del Festival de cine de Europa Central y Oriente – Al Este, entre otros.

Esteban Quintero Soto – Director de Fotografía

Profesional en Cine del ITM, también participante de los cursos ‘Fotografía y luz’ en Congo Film School y ‘Training: Actuación y dirección para Cine’ de Fagua. Coguiónista y asistente de dirección en el cortometraje ‘Trapito Rojo’ (2018), coguiónista, codirector y productor del cortometraje ‘Al Final de un Sueño’ (2022) trabajo de grado con mención de honor del ITM (2023), primer asistente de cámara del cortometraje ‘Vanity’ (2021) corto selección oficial en la sección experimental de Bogoshorts (2022), director de fotografía del cortometraje ‘La noche que Juliana no contestó mi llamada’ (2023) y segundo asistente de cámara del cortometraje ‘Las manos de mi madre’ (2023).

Luisa Durango – Directora de Sonido

Productora musical con formación en pre-producción, producción y post-producción de audio para contenidos musicales y audiovisuales. Con experiencia en composición de música para cine, captura de sonido directo y realización de diseño sonoro en diferentes proyectos. Actualmente es asistente de postproducción de audio en Sinsonte Estudio. Ha sido sonidista y microfonista en los cortometrajes ‘Más Allá’ (Bettina López Mendoza, 2024), ‘Mi Demonio’ (Rossana Montoya, 2024), ‘Todos los Días’ (David Rendón, 2024), ‘Esperanza’ (Giannina Tinoco, 2024) y ‘Recordatorio para mis palabras’ (Mika Nivola, 2023). Además, participó en grabación y edición de Foley para el largometraje ‘Al Impenetrable’ (Por estrenar) de Sonia Bertotti, y la serie ‘Amor Libre’ de Yennifer Uribe Alzate.

Presupuesto del Proyecto

Para la realización del cortometraje, se trabajó en un presupuesto acorde con las necesidades del proyecto, y teniendo en cuenta los lineamientos de la convocatoria a la que aplicamos, esto, resultó en un presupuesto total de COP 43.928.000. A continuación, compartimos el enlace, donde podrán observar a detalle lo contemplado en cada una de las etapas de producción del cortometraje.

Enlace visualización del presupuesto:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1TqiPZeI39XsZBoIw5mv66duK009qiM7S/edit?usp=sharing&ouid=100543092968841418969&rtpof=true&sd=true>

Al no contar con los recursos de las convocatorias, se usaron recursos propios que provinieron del salario de mi trabajo de oficina, con apoyos de familiares, rifas y apoyo en especie en equipos de amigos, ante la imposibilidad de retirar los equipos del ITM.

Cronograma del proyecto

El cronograma del proyecto se adecuó de acuerdo con las necesidades de la convocatoria, pero en la realidad, al no contar con estos recursos, el rodaje sí se realizó en 4 días, pero no se contaba con el dinero suficiente para realizarlo en una semana seguida, por lo que el rodaje se llevo a cabo en días separados, en el mes de mayo de 2024 (Día 1), septiembre de 2024 (Día 2), mayo de 2025 (Día 3), junio de 2025 (Día 4).

Igualmente compartimos el enlace de visualización para revisión a detalle del cronograma propuesto.

Enlace visualización:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Y3CqLjXbGXGxELCoUINqsMjMSjjRw2w3/edit?usp=sharing&ouid=100543092968841418969&rtpof=true&sd=true>

CRONOGRAMA																	
CONVOCATORIA DE FOMENTO Y ESTÍMULOS PARA EL ARTE Y LA CULTURA ESTÍMULOS PDL Y PP CULTURA 2024																	
NOMBRE DEL PROYECTO: Escritos que no vieron la luz																	
NOMBRE DEL PROPONENTE: Esteban Arango Escobar																	
COMUNA: S - Castilla																	
Inicio Ejecución Recursos Convocatoria																	
MES	Agosto				Septiembre					Octubre				Noviembre			
Semana	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4	S5/S1	S2	S3	S4	S5/S1	S2	S3	S4	
	5-11	12-18	19-25	26-1	2-8	9-15	16-22	23-29	30-6	7-13	14-20	21-27	28-3	4-10	11-17	18-22	
	AGO	AGO	AGO	SEP	SEP	SEP	SEP	SEP	OCT	OCT	OCT	OCT	NOV	NOV	NOV	NOV	
TAREA																	
Finalización Preproducción																	
Elaboración Guion técnico		X	X														
Desglose de Guion por departamento (Guion Fotografía, Guion Ane, Guion Sonido, Guion Dirección)			X	X	X												
Scouting				X	X	X											
Elaboración Plan de Rodaje							X	X									
Ensayos									X	X							
Contratos actores, crew/Documentación y permisos locaciones										X	X						
Producción																	
Avanzadas por departamento locaciones											X						
Rodaje											X						
Entrega locaciones, legalización y finalización de rodaje												X					
Finalización Primer Corte																	
Visualización/Escucha material rodaje														X			
Pillaje														X			
Montaje														X	X		
Visualización Primer Corte														X			
Ajustes primer corte (De haberlos)														X	X		
Finalización Primer corte																	X
Musicalización (Primer corte)														X	X	X	
Socialización																	
Primera Socialización ITM - Sede Castilla y Biblioteca Pública Confenaleo Castilla																	X

Guion literario Escritos que no vieron la luz

ESCRITOS QUE NO VIERON LA LUZ

Drama David Ocampo H.

Cel: +57 311 301 3748

Correo electrónico: davidoca.hernandez@gmail.com

Registro DNDA: 10-1180-11

2023

EXT. PARQUE DE DIVERSIONES - DÍA

Las manos de un HOMBRE (33) están pasando dinero a través de una taquilla de parque de diversiones, le entregan la entrada a una atracción, se escucha el ruido de la gente feliz, y el sonido electrónico y mecánico de algunas atracciones.

Mientras tanto en una pantalla de computador se comienza a escribir una frase "Eres cada coma...". El hombre recibe la entrada y comienza a caminar. En la pantalla se sigue completando la frase "de lo que escribo...", el hombre sigue caminando buscando entre las atracciones con su cabeza. La frase sigue apareciendo en la pantalla "Cada punto final...". El hombre llega a una fila, para, ve la hora y al cielo, suspira. En la pantalla se termina la frase "que quiero sea seguido."

CORTE A:

ESCRITOS QUE NO VIERON LA LUZ

INT. HABITACIÓN DE MELIZA Y RODRIGO - DÍA

MELIZA (23), de pelo negro corto, piel blanca, delgada, recién despierta está semiacostada en la cama con su celular en la mano y la otra soportando su cabeza, mira por encima del teléfono a RODRIGO (24) un joven moreno, acuerpado, barba corta, también en pijama que está sentado escribiendo en su computador. Rodrigo está escribiendo un guion, en la pantalla no se alcanza a leer lo que está escrito, pero de un momento a otro hace una pausa en su frénética escritura en la que sus dedos teclean velozmente, mientras Meliza sigue mirándolo en silencio.

RODRIGO

¿Qué pensás de esta frase?: "No quise dejar mi cepillo de dientes, pues este era un compromiso, no con mi cuerpo, sino con el amor que aún no podía sentir..."

Meliza lo mira, Rodrigo la mira. Meliza se levanta de la cama, agarra su celular, y camina hacia Rodrigo para leer el resto de la frase que está escrita en la pantalla.

MELIZA (HACIENDO SCROLL)

Necesito contexto...

Meliza sigue leyendo atentamente, Rodrigo no quita los ojos de la pantalla, relejendo todo su trabajo, finalmente Meliza termina de leer, mira a Rodrigo, le rebluja el pelo, y se va de la habitación, Rodrigo borra toda la página, y comienza a escribir nuevamente.

INT. CARRO DE RODRIGO - DÍA

Por el espejo retrovisor delantero de un carro rojo se ve el reflejo de ALEJANDRA (26) que mira hacia afuera la naturaleza que pasa rápidamente, posa su cabeza en su mano y sigue mirando cuando una canción comienza a sonar dentro del radio del carro. RODRIGO (26) sube un poco el volumen y comienza a hablar, Alejandra hace una mueca y sigue mirando.

RODRIGO (O.S.)

Esta canción es maravillosa, me recuerda a cómo empezó nuestra relación

La música pasa a un segundo plano, Rodrigo sigue hablando pero se escucha como un bla bla bla, en la parte trasera del carro hay varios objetos: Un par de maletas, un balón de fútbol, un peluche, y una lámpara, algunos empaques de comida y botellas de gaseosa a medio beber. El reflejo de Alejandra en el reflejo del retrovisor lateral con una media sonrisa sigue allí.

RODRIGO (O.S.)

Cuando dice que las mariposas parecen volar porque existes, me siento identificado, haces todo más bello Aleja.

Se sigue escuchando a Rodrigo como si estuviese dentro del agua, Alejandra saca la mano por la ventanilla del carro y juguetea con la chapa de la puerta como si quisiera abrirla y tirarse del carro en movimiento.

RODRIGO

La gracia de conocerte, esa es la frase que más me gusta, me siento agradecido por tenerte acá.

Alejandra mira hacia atrás donde está su maleta, mira a Rodrigo, los brazos de él van lentamente girando el volante, los brazos de ella buscan la maleta, por un momento hay descontrol en el carro.

RODRIGO

¿Qué buscas Aleja?

Alejandra ahora con su maleta en sus piernas, mira hacia afuera de nuevo, ahora sonriente.

ALEJANDRA

Rodrigo, yo no soy una canción.

INT. HABITACIÓN DE MELIZA Y RODRIGO - DÍA

Los dedos de Rodrigo siguen escribiendo rápidamente sobre el teclado, se rasca la frente y entrecierra los ojos buscando más palabras, mira su celular, mira allí la hora, son las 9:23 am, mira la misma hora en la pantalla de su computador y son las 9:22am, espera pacientemente acercando el cursor a la esquina donde se encuentra la hora, hasta que cambia a las 9:23am, y continua escribiendo. Afuera de la habitación se escuchan sonidos de puertas de aparadores abriéndose y cerrándose.

MELIZA (O.C.)

¿Rodrii ¿Yo deje mi taza allá?!

Rodrigo para de escribir, mira la taza sucia que está al lado suyo, y sigue escribiendo.

MELIZA (O.C.)

¿Rodri? Seguro la deje en tu escritorio ayer, me la traes porfa, tengo una toalla.

Rodrigo escribe en su pantalla 'Tengo una toalla'. Sonríe.

La puerta de la habitación se abre violentamente, Meliza entra con su cuerpo cubierto por una toalla.

MELIZA

Mirá la hijueputa taza al lado tuyo, no te podías parar, caminar 5 pasos y traérmela.

Rodrigo no dice nada. Y borra la última frase que escribió.

MELIZA

Pero, pará de escribir, cambia esa última frase y poné que deje una taza, a ver si te cuadra más.

Rodrigo sonríe nuevamente, pero se le borra al ver que Meliza se sienta a llorar con la taza en la mano sobre la cama.

Voltea su silla para mirarla, sin decir nada.

MELIZA

Ya no me quiero quedar más.

Meliza sale de la habitación, tira la puerta y se escucha como traba la cerradura desde el exterior.

Rodrigo escribe esa frase en la pantalla: "Ya no me quiero quedar más...no puedo"

Meliza estrelló la taza desde afuera de la habitación, algunos pedazos se deslizaron bajo la puerta hacia dentro de la habitación, agarra su celular y se sienta recostada sobre la puerta a mirarlo.

EXT. EL POBLADO - NOCHE

Rodrigo (28) camina de la mano por una calle bullosa de El Poblado con JULIANA (25), una joven blanca de baja estatura, y pelo rubio, le da besos en la mejilla, la abraza, ella todo lo devuelve con una gran sonrisa, siguen caminando, pasan una avenida, se sientan a comer perro, rien. Siguen caminando, y se comienza a escuchar una salsa. Desde dentro del bar de salsa va saliendo LUISA (27), una joven de aspecto alternativo, jean, camisa ancha, pelo castaño y morena, con un cigarrillo y una candela en la mano, atraviesa algunas mesas y sale para encontrarse de frente con Rodrigo y Luisa que se están dando un fuerte abrazo, Juliana de espaldas, y Rodrigo de frente, quien cuando alza la mirada se encuentra con los ojos de Luisa.

RODRIGO

¡Lú!

Rodrigo suelta rápidamente a Juliana y va a saludar de beso a Luisa. Juliana parece estar en shock, pero sonríe levemente a Luisa.

CORTE A:

INT. ESTUDIO - DÍA

Juliana está sentada en una silla plegable, lista para ser entrevistada, le entregan un vaso de agua, y le lanzan una pregunta.

PRESENTADORA

¿Entonces cómo conoció usted a Rodrigo?

Juliana se acomoda en su silla, toma un sorbo de agua, se separa el pelo de su cara, da un gran suspiro.

JULIANA

Estábamos en una fiesta, con un amigo del trabajo, yo a él ya lo había visto en la U, pero nunca fuimos del mismo grupo de amigos, y él mientras estaba estudiando estuvo con otra pelada. Ese día se me acercó a decirme que me le hacía muy conocida, y pues yo feliz, le dije que sí, que seguro de la universidad, y empezamos a hablar.

La ENTREVISTADORA (35) con jean y camisa blanca, con un anotador y un lapicero la mira seriamente con el ceño fruncido, asintiendo a lo que Juliana dice, llevándose las manos a la barbilla.

ENTREVISTADORA

¿Y salió con él después de eso?

Luisa está sentada en otra silla plegable en el mismo estudio, la Entrevistadora le hace la señal arriba del pulgar para preguntarle si todo está bien, Luisa responde con el mismo gesto.

LUISA

Sí, yo seguí saliendo con él, la verdad él era muy interesante, había terminado de escribir el primer guion por el que le pagaron algo, estaba muy bien, me pidió el cuadre, y duramos unos 6 meses más después de eso.

La entrevistadora apunta algo en su libreta, la mira de nuevo con el ceño fruncido, junta sus manos y con sus dedos apunta hacia el frente.

ENTREVISTADORA

¿Y cómo terminaron la relación?

Luisa lleva la mano a su frente para lamentarse, sus ojos comienzan a ponerse llorosos, le pasan un pañuelo, lo recibe y comienza a limpiar su pestañiña corriendo.

LUISA

Pues, una vez él estuvo en una fiesta a la que yo no fui porque estaba de paseo con mi familia, después de eso él se puso muy raro, y como a las dos semanas yo le terminé, no me aguantaba esa actitud de misterioso.

La entrevistadora, asiente con la mirada, y da un gran aplauso sonriendo.

ENTREVISTADORA

¿Y cómo toma usted esa información?

Juliana se acomoda en su silla, y cruza sus piernas.

JULIANA

O sea que el man se piquió, y se comió conmigo, estando con ella.

La entrevistadora se para de su silla, se levanta y pide aplausos como si estuviese en un escenario.

ENTREVISTADORA

¡Así es señores! Otro caso de la vida real.

Juliana y Luisa están sentadas en el mismo set, se agarran la mano, y sonríen, mientras el lugar se llena de aplausos, la sonrisa de Juliana está cada vez más cerca.

CORTE A:

EXT. CALLE DE EL POBLADO - NOCHE

Juliana sigue sonriendo esperando a Rodrigo quien sigue conversando con Luisa afuera del bar. Cruza los brazos y se va caminando sola.

INT. HABITACIÓN DE MELIZA Y RODRIGO - DÍA

Meliza sigue sentada recostada sobre la puerta de la habitación cerrada, se limpia un poco las lágrimas y respira, mira la taza rota y con el pie aparta los pedazos que quedan de ella de su cuerpo, agarra su celular y comienza a grabar un mensaje de voz.

MELIZA (AL CELULAR)

Yo lo estuve pensando, no siento nada, y lo difícil de sentir nada, no es eso, es no sentir nada por quien creí sentir todo.

Al otro lado de la puerta, Rodrigo sigue sentado en su escritorio, tratando de ignorar la situación, su celular emite un sonido, da un par de toques y se escucha el mensaje en altavoz, lo deja sobre el escritorio.

MELIZA (O.C.)

Yo lo estuve pensando, no siento nada, y lo difícil de sentir nada, no es eso, es no sentir nada por quien creí sentir todo.

Rodrigo se para del escritorio, se entierra un pedazo de la taza en el pie, hace un gesto de dolor, y comienza a tocar la puerta y a mover la chapa.

RODRIGO

Meli, Meli, Abrí y hablamos.

Meliza sigue recostada contra la puerta, ignorando todo lo que Rodrigo dice, agarra el celular para enviar otro mensaje de voz.

MELIZA (AL CELULAR)

Vos me crees eterna, y en este momento te veo como un pasajero ¿Y si no queremos las mismas cosas?

El celular suena de nuevo, Rodrigo vuelve a su escritorio haciendo otro gesto de dolor, lo agarra y reproduce el mensaje mientras se sienta en la cama.

MELIZA (O.C.)

Vos me crees eterna, y en este momento te veo como un pasajero ¿Y si no queremos las mismas cosas?

Rodrigo, mirando el pedazo de taza en su pie, el sonido de una atracción mecánica y un parque comienza a sonar suavemente. Se queda quieto por un momento, se para nuevamente cojeando y se recuesta suavemente sobre la puerta.

RODRIGO

En lo esencial sí lo queremos, solo que no podemos querer todo el tiempo lo mismo.

Meliza sigue recostada sobre la puerta, mira un pedazo de taza quebrado y lo agarra, lo ve con detenimiento por un momento, moviéndolo entre sus dedos, después de unos segundos agarra nuevamente su celular y se dispone a enviar otro mensaje de voz:

MELIZA (AL CELULAR)

Perdón mi idealismo, pero no quiero más, pensé mucho si decirte "no quiero" o "no puedo", pero el querer tiene que ver con que ya no siento nada, y de poder, sí podría aguantar tus misterios, tus escritos aficionados, pero no quiero sentir que estoy falseando un sentimiento.

El sonido del parque de diversiones se va acrecentando dentro de la habitación. Rodrigo está recostado todavía sobre la puerta, llega la notificación a su celular, reproduce el mensaje de voz.

MELIZA (O.C.)

Perdón mi idealismo, pero no quiero más, pensé mucho si decirte "no quiero" o "no puedo", pero el querer tiene que ver con que ya no siento nada, y de poder, sí podría aguantar tus

misterios, tus escritos aficionados, pero no quiero sentir que estoy falseando un sentimiento.

Rodrigo comienza a temblar un poco, camina cojeando nuevamente hacia la cama, se recuesta, se sienta nuevamente a mirar el pedazo de taza en su pie, el sonido del parque se siente cada vez más fuerte, quita el pedazo de taza de su pie y el sonido desaparece.

RODRIGO

Jueputa.

Meliza abre la puerta y abraza a Rodrigo, Rodrigo no la abraza de vuelta y se queda mirando hacia afuera viendo el resto de pedazos de la taza rota fuera de la habitación.

EXT. TERRAZA/PARQUE DE DIVERSIONES - ATARDECER

Comienza a sonar AND SHE LOOKS UP Meliza (23), de vestido, está mirando unas postales con algunas imagenes dibujadas de algunas películas, de fondo se ve la ciudad, camina lento hacia el borde de la terraza.

Rodrigo (33) está sentado en uno de los coches de la montaña rusa, la atracción comienza a moverse, Rodrigo mira hacia al frente sin ningun

Meliza está más cerca del borde, y de a una comienza a tirar las postales sobre el muro de la terraza.

La montaña rusa comienza a moverse más fréneticamente, Rodrigo sigue con la mirada al frente, no sonrío, solo los gestos de su cuerpo reaccionando al movimiento de la atracción.

Meliza termina de tirar la última postal, se gira y la ciudad queda detrás suyo, mirando hacia el frente.

La montaña rusa se va deteniendo lentamente, al detenerse completamente Rodrigo sonrío.

CORTE A:

En una pantalla comienza a aparecer una frase mientras Meliza la recita:

MELIZA (V.O.)

Es que siento que sos todas las mujeres que voy a conocer...

NEGRO

CRÉDITOS

Reescritura Escena 6

ESCRITOS QUE NO VIERON LA LUZ - ESCENA 6

David Ocampo Hernández

2025

INT. ESTUDIO - DÍA

Juliana y Luisa están sentadas en un sofá, un espacio blanco con una planta, un televisor de los 90, ambas vestidas como si estuvieran en un programa sensacionalista de los 90s, al frente de ellas está una PRESENTADORA (29), mirándolas. Ellas también la miran, de un momento a otro, la presentadora mira a cámara.

PRESENTADORA

Bueno, pero esto está muy interesante. ¿Me están diciendo que estuvo con las dos al tiempo?

Juliana se nota un poco afligida, Luisa, más tranquila se rasca la cabeza, entrecruza los dedos de sus manos, poniéndolos en sus rodillas.

LUISA

Pues... Estar ¿Qué es estar?

La presentadora lleva el dedo índice a su boca, y asiente. Hay un silencio incómodo.

PRESENTADORA

Ah... ¿Era para mí la pregunta?

Luisa la mira. Juliana también, esperan que responda.

PRESENTADORA

Pero... Si yo hago las preguntas.

Juliana mira a Luisa, sonríe.

JULIANA

Ya no estaba con ella, estaba
conmigo, pero estar es distinto
para todos. Yo puedo estar aquí,
pero también estar en mi mente en
un bar, que es donde quiero estar.

Las tres miran a cámara un momento, se miran entre ellas.

LUISA

Está el deseo de estar, y estar, o
sea, estar no es un verbo que vaya
solo.

La presentadora la mira nuevamente con el dedo en la boca, se
inclina hacia ellas, curiosa.

JULIANA

Ay no, no hablemos de soledad.

La presentadora se recuesta nuevamente en su silla.

PRESENTADORA (LEVANTANDO LAS MANOS)

Pero ¿Por qué no?

Ahora es Juliana la que se inclina un poco hacia la
entrevistadora.

JULIANA

¿Cómo así? ¿Usted no ha estado
sola?

La presentadora queda tiesa.

PRESENTADORA

¿En qué sentido?

Luisa asiente, Juliana la mira como enojada. Luisa se asusta.

JULIANA (ALZANDO UN POCO LA VOZ)

ESTAR solo no es algo que se vea desde muchos sentidos. Por eso la soledad es un sentimiento, no un verbo, es único. No solodeas, solodeamos o solodeais.

Juliana lleva las manos a su cara, frustrada. Luisa se le acerca, le toca el hombro.

LUISA
Amiga ¿Estás bien?

La presentadora también se acerca, le toca el otro hombro a Juliana.

PRESENTADORA (MIRANDO A CÁMARA)
Bueno, vamos a unos mensajes comerciales.

Juliana quita las manos de su cara, se yergue nuevamente.

JULIANA
¡No! Otra vez, el verbo estar. Superémoslo ¿Están juntos? ¿Estás bien? ¿Estás? ... Estás...Es.

Juliana se tira en el sofá, cansada.

LUISA
¿Alguna otra pregunta? De pronto con el verbo... ¿amar?

Juliana la mira incrédula, luego sonríe. La presentadora la mira, hay otro silencio incómodo.

LUISA
Ese es otro bien interesante, pero ya hay mucho de eso en este programa.

La entrevistadora las mira a ambas, Juliana tirada en el sofá. Luisa con una sonrisa esperando que responda.

PRESENTADORA
Ajá...

Luisa sigue mirándola con una sonrisa que se va tornando incómoda.

PRESENTADORA (SERIA)
Esto no es un programa.

Juliana se levanta, y toma la posición de Luisa.

PRESENTADORA
¿Llegamos a algún lugar?

Juliana y Luisa se miran. Parece que van a romper en llanto, pero antes de ver sus caras, se funden en un abrazo. La presentadora mira a cámara.

PRESENTADORA
Sigán en sintonía, lo que sigue les
va a gustar.

Suena un fuerte aplauso, Juliana y Luisa se paran del sofá, se quitan los micrófonos, la presentadora se les acerca como a despedirse.

CORTE A:

EXT. CALLE DEL POBLADO - NOCHE

Juliana sonríe, mira por un momento más a Luisa y Rodrigo que siguen conversando. Cruza los brazos, da la vuelta y se va caminando sola calle abajo.

Referencias

Libros

Field, S. (1996). *El manual del guionista: Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso*. Plot Ediciones.

van den Akker, R., Gibbons, A., & Vermeulen, T. (Eds.). (2017). *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield International.

Voegelin, E. (1989). *Plato and Aristotle* (Vol. 3). Louisiana State University Press.

Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford University Press.

Williams, R. (1997). *La política del modernismo: Contra los nuevos conformistas*. Manantial.

Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Península.

Artículos de revistas académicas

Azpurúa García-Jalón, J. M. (2018). Posmodernidad y cine. *Revista de Comunicación*, 17(2), 225-247. <https://doi.org/10.26441/RC17.2-2018-A10>

Benítez, J. (2018). El derecho a la ciudad como estructura de sentimiento: ¿Nuevas formas pre-emergentes de significar la vivienda y el espacio urbano en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires? *Cuaderno Urbano: Espacio, Cultura y Sociedad*, 25(25), 31-49. <https://doi.org/10.30972/crn.25253510>

Bratu Hansen, M. (1999). The mass production of the senses: Classical cinema as vernacular modernism. *Modernism/Modernity*, 6(2), 59-77. <https://doi.org/10.1353/mod.1999.0018>

Freites Pastori, L. (2018). El arte después del fin del arte: Metamodernismo y estética contemporánea. *Revista de Filosofía*, 74, 31-50. <https://doi.org/10.4067/S0718-43602018000100031>

Indacochea, L. (2006). El amor en la trilogía hongkonesa de Wong Kar-wai. *Letras de Deusto*, 36(110), 213-231.

MacDowell, J. (2017). Quirky: Metamodernist affect and the film and television comedy of Wes Anderson. En R. van den Akker, A. Gibbons, & T. Vermeulen (Eds.), *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism* (pp. 54-70). Rowman & Littlefield International.

Rodríguez Serrano, A. (2025). Hacia un cine metamoderno: Elementos críticos para el debate entre metamodernismo y escritura filmica. *L'Atalante: Revista de Estudios Cinematográficos*, (39), 171-180.

Stoev, S. (2022). Metamodernism or metamodernity. *Eidos: A Journal for Philosophy of Culture*, 6(2), 1-15. <https://doi.org/10.14394/eidos.jpc.2022.0011>

van den Akker, R. (2017). Periodising the 2000s, or, the emergence of metamodernism. En R. van den Akker, A. Gibbons, & T. Vermeulen (Eds.), *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism* (pp. 1-19). Rowman & Littlefield International.

Vermeulen, T., & van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 1-14. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>

Zavala, L. (2005). Cine clásico, moderno y posmoderno. *Razón y Palabra*, 10(46).

Trabajos de grado y tesis

Castañeda Molina, J. A. (2018). *Del amor romántico al poliamor: Las relaciones románticas en el cine contemporáneo* [Trabajo de grado, Universidad de los Andes]. Repositorio Universidad de los Andes.

Gómez Bedoya, J. A. (2024). *Estudio psicológico del duelo por ruptura amorosa en la contemporaneidad* [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia.

Ramírez Parra, D. A. (2010). *Del amor y la fantasía en la época contemporánea: Discusiones psicoanalíticas* [Trabajo de práctica profesional]. Universidad Católica Popular del Risaralda.

Películas y cortometrajes

Abad Lombana, D. (Directora). (2020). *La cama* [Cortometraje]. Vimeo.

Allen, W. (Director). (1977). *Annie Hall* [Película]. United Artists.

Anderson, P. T. (Director). (2002). *Punch-drunk love* [Película]. New Line Cinema.

Anderson, W. (Director). (2009). *Fantastic Mr. Fox* [Película]. 20th Century Fox.

Antonioni, M. (Director). (1961). *La notte* [Película]. Nepi Film.

Baumbach, N. (Director). (2019). *Marriage story* [Película]. Netflix.

Capra, F. (Director). (1934). *It happened one night* [Película]. Columbia Pictures.

Capra, F. (Director). (1939). *Mr. Smith goes to Washington* [Película]. Columbia Pictures.

Curtiz, M. (Director). (1942). *Casablanca* [Película]. Warner Bros.

García, L. (Director). (2018). *Te quiero tanto que no sé* [Película]. Varsovia Films.

Godard, J.-L. (Director). (1960). *À bout de souffle* [Película]. Les Films Impéria.

Gondry, M. (Director). (2004). *Eternal sunshine of the spotless mind* [Película]. Focus Features.

Kar-wai, W. (Director). (1993). *Chongqing senlin* [Película]. Jet Tone Production.

Kar-wai, W. (Director). (1995). *Duo luo tian shi* [Película]. Jet Tone Production.

Kar-wai, W. (Director). (2000). *Fa yeung nin wah* [Película]. Block 2 Pictures.

Mankiewicz, J. L. (Director). (1950). *All about Eve* [Película]. 20th Century Fox.

Ozu, Y. (Director). (1948). *Kaze no naka no mendori* [Película]. Shochiku.

Reiner, R. (Director). (1989). *When Harry met Sally...* [Película]. Castle Rock Entertainment.

Restrepo, A. (Director). (2019). *El corazón es la cuarta pared* [Cortometraje]. Vimeo.

Santa, N. (Directora). (2024). *Malta* [Película]. Burning Blue.

Scheinert, D., & Kwan, D. (Directores). (2022). *Everything everywhere all at once* [Película]. A24.

Song, C. (Directora). (2023). *Past lives* [Película]. A24.

Trier, J. (Director). (2021). *Verdens verste menneske* [Película]. Oslo Pictures.

Triet, J. (Directora). (2023). *Anatomie d'une chute* [Película]. Les Films Pelléas.

Wachowski, L., & Wachowski, L. (Directoras). (1999). *The Matrix* [Película]. Warner Bros.

Webb, M. (Director). (2009). *(500) Days of Summer* [Película]. Fox Searchlight Pictures.

Zeitlin, B. (Director). (2008). *Glory at sea* [Cortometraje]. Court 13.

Series de televisión

Storer, C. (Creador). (2023). *The Bear* [Serie de televisión]. FX Productions.

Vídeos de youtube

Bonobo. (2017, 25 de octubre). *Break Apart (feat. Rhye) (Alternative video)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=k6zGKCSgVwE>

Los Informantes. (2024, 11 de febrero). *La Madame habla por primera vez en televisión tras su condena por explotación sexual - Los Informantes* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=N98VEPRmyrQ>

Flight, T. (2023, 23 de mayo). *Why do movies feel so different now?* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5xEi8qg266g>