

Estilos narrativos en el cine de catástrofe: Poseidón

Teresa Nozal Cantarero
Universidad de A Coruña

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es comparar el modo de representar la catástrofe según un relato esté planteado para la exhibición en salas cinematográficas o para la televisión. Para realizar esta comparativa se toma como objeto de estudio dos producciones audiovisuales que desarrollan la historia del naufragio del barco Poseidón, basadas ambas en la novela homónima de Paul Gallico titulada *La aventura del Poseidón* (1969). La primera de estas producciones audiovisuales objeto de estudio se estrena en salas en el año 1972, con un título homónimo a la novela. La segunda está producida para la televisión en 2005 y en su versión española se titula *Poseidón*, aunque la versión original conserva el título idéntico a la obra literaria y al primer largometraje. En España se emite en televisión en el año 2007 aunque en Estados Unidos se emite el mismo año 2005, concretamente el veinte de noviembre.

Estas no son las dos únicas producciones audiovisuales relacionadas con el Poseidón. Siete años después del éxito de *La aventura del Poseidón* (The Poseidon Adventure, 1972) en cines se produce un *spin-of*, *Más allá del Poseidón* (Beyond The Poseidon Adventure, 1979) en el que se cuentan peripecias sucedidas tras el rescate con el que termina la obra original. Ese mismo año 1979 se prepara para la televisión el *making-of* de esta película, titulado *Behind the Scenes: Beyond the Poseidon Adventure*. La cuarta obra audiovisual producida con la temática del Poseidón es un *remake* de 2006 del largometraje origi-

nal de 1972, basado en la misma novela y que no tuvo éxito ni en crítica ni en audiencia (*Poseidon*, 2006).

Una vez planteada la producción audiovisual que existe en torno a la novela de Paul Gallico, resulta sencillo justificar la elección de las dos producciones audiovisuales objeto de este trabajo, a pesar de los más de treinta años que separan una de otra. La elección de la obra de 1972 se justifica porque es una de las películas con las que se consolida el género de desastres en los años setenta. Tuvo ocho nominaciones a los Oscar aún compartiendo edición con *El Padrino* de Francis Ford Coppola. Finalmente ganó sólo uno, a la mejor canción. La elección de la obra televisiva de 2005 se justifica por ser la adaptación televisiva de la misma obra literaria original, y casi una trasposición de la película de 1972, salvo por algunas modificaciones acordes con los tiempos. A modo de anécdota hay que destacar que en la versión de 2005 el capitán del barco tiene como nombre Paul Gallico, el mismo que el autor real de la novela original.

Este trabajo, como se ha señalado anteriormente, pretende hacer una comparativa entre la narración del desastre del Poseidón en una producción cinematográfica y otra televisiva. Para llevarlo a cabo se combinarán diversas metodologías de análisis que, aplicadas con flexibilidad, permitirán aportar un conocimiento pormenorizado de cada uno de los dos relatos. La ficha técnica de ambas producciones puede ser consultada en el anexo I.

El trabajo se estructura en dos apartados. El primero atiende a la estructura dramática de ambas producciones audiovisuales en lo relativo a la teoría del guion. El segundo recoge un análisis del relato siguiendo los parámetros narratológicos aplicados al cine por Efrén Cuevas a partir de las adaptaciones de François Jost y André Gaudreault de la teoría narrativa literaria de Gérard Genette. La información sobre las distintas obras de las que se toman conceptos puede ser consultada en el anexo dedicado a las referencias bibliográficas.

2. EL PARADIGMA Y LA ESTRUCTURA DRAMÁTICA

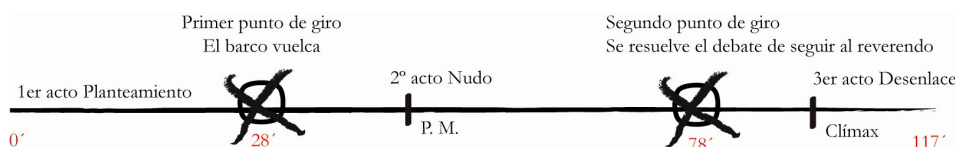
En una obra de teoría de guion ya clásica Syd Field plantea el paradigma que todo escritor debe seguir para que su obra tenga éxito en la estructura dramático-narrativa. A lo largo de los años ese mismo paradigma ha sido empleado no sólo como técnica de construcción del guion, sino también como herramienta de análisis. Este paradigma se estructura a partir de los tres actos clásicos definidos por Aristóteles en su *Poética*. Entre los conceptos que se manejan en los análisis que se exponen a continuación hay algunos que resulta necesario definir someramente. Para empezar hay que entender que se parte de la premisa de que el conjunto del guion de un largometraje está compuesto por una serie de nudos de acción que implican un conflicto concreto al que corresponde una reacción que, por su parte, provoca el siguiente conflicto. De este modo, la acción del

relato avanza. Estos nudos de acción pueden ser simples, lo cual implica que tienen una intensidad dramática leve, y corresponden normalmente a momentos de distensión dramática. Pero también pueden ser nudos de acción complejos que contienen momentos de especial intensidad dramática y que contribuyen a mantener el interés del guion. Entre este tipo de nudos de acción complejos cabe mencionar los puntos de giro. Según el paradigma de Syd Field un largometraje está dividido en tres actos por dos puntos de giro. El primero produce un quiebro en la acción dando paso así al segundo acto, y el segundo divide el inicio del tercer acto. También suelen ser nudos de acción complejos el detonante, elemento esencial del primer acto con el que se rompe el equilibrio del planteamiento del relato, y el clímax, estrategia del tercer acto que contiene gran intensidad dramática poco antes del desenlace.

2.1 LARGOMETRAJE CINEMATOGRAFICO DE 1972

La aventura del Poseidón (1972) tiene una duración de ciento diecisiete minutos. Aproximadamente en el minuto veintisiete una ola rompe sobre el barco haciéndolo volcar. La tensión dramática de este punto de giro que acaba con el barco dado la vuelta se resuelve en el minuto veintiocho y treinta segundos. Así se entra en el segundo acto, en el que el protagonista debe asumir la cuestión dramática y conseguir que un grupo emprenda el camino de huida hacia el casco. Este nudo de acción complejo, que casi coincide con el punto medio del segundo acto, se produce en el minuto cuarenta y siete del segundo acto. Este acto termina en torno al minuto setenta y ocho, cuando se resuelve el conflicto sobre qué dirección deben seguir, si la que propone el reverendo o la que ha tomado un grupo numeroso con el que se cruzan. A partir de este instante la intensidad dramática se intensifica, apoyada por las sucesivas muertes de los personajes hasta el clímax del minuto ciento cuatro en el que el reverendo se inmola para salvar a sus compañeros. Así se llega hasta el desenlace que pone fin al relato en el minuto ciento diecisiete. De este modo se siguen los estándares habituales del paradigma, según los cuales la suma de la duración del primer y tercer acto dan como resultado la duración del segundo.

El paradigma de esta versión queda esquematizado según el siguiente gráfico.



Paradigma del largometraje cinematográfico de 1972

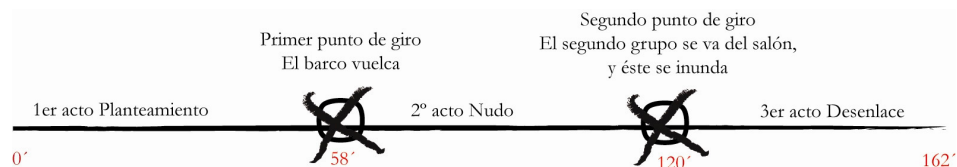
2.2. LARGOMETRAJE TELEVISIVO DE 2005

En el caso del *Poseidón* (2005) televisivo también se puede extraer un paradigma, aunque en este caso está supeditado a los estándares propios de un largometraje para televisión susceptible de ser emitido en varias partes según las necesidades de la parrilla. Así, en el caso de este largometraje televisivo los tres actos tienen una duración casi similar, permitiendo que en caso necesario sea troceada en dos o tres partes que terminan con nudos de acción complejos que funcionan como falsos desenlaces. En España la película fue emitida en el año 2007 en una única sesión que ocupó casi doscientos diez minutos, es decir, tres horas y media de la parrilla debido a los cortes publicitarios.

El primer acto de esta película se desarrolla hasta el minuto cincuenta y nueve, cuando el barco se da la vuelta. La tensión dramática que conduce a este punto de giro se inicia en el minuto cuarenta y dos, cuando encuentran a un muerto en el barco. El policía comienza la búsqueda de los terroristas y la primera bomba estalla en el minuto cincuenta y tres, aunque como los miembros del pasaje no saben qué ha sucedido la histeria entre ellos no se desencadena hasta el minuto cincuenta y seis, cuando el terrorista dispara en el salón de baile. Entre el minuto cincuenta y ocho y el sesenta el barco se da la vuelta y acaba este primer acto con un *travelling* de la situación de los pasajeros y un plano de situación del exterior del barco en medio del mar.

El segundo acto se desarrolla desde el minuto sesenta y uno hasta el minuto ciento veinte, cuando el segundo grupo decide huir del salón de baile hacia el casco y el salón se inunda. En este segundo acto desaparece la actuación de los terroristas como trama paralela y aparece la actuación de los militares en tierra con las operaciones de rescate.

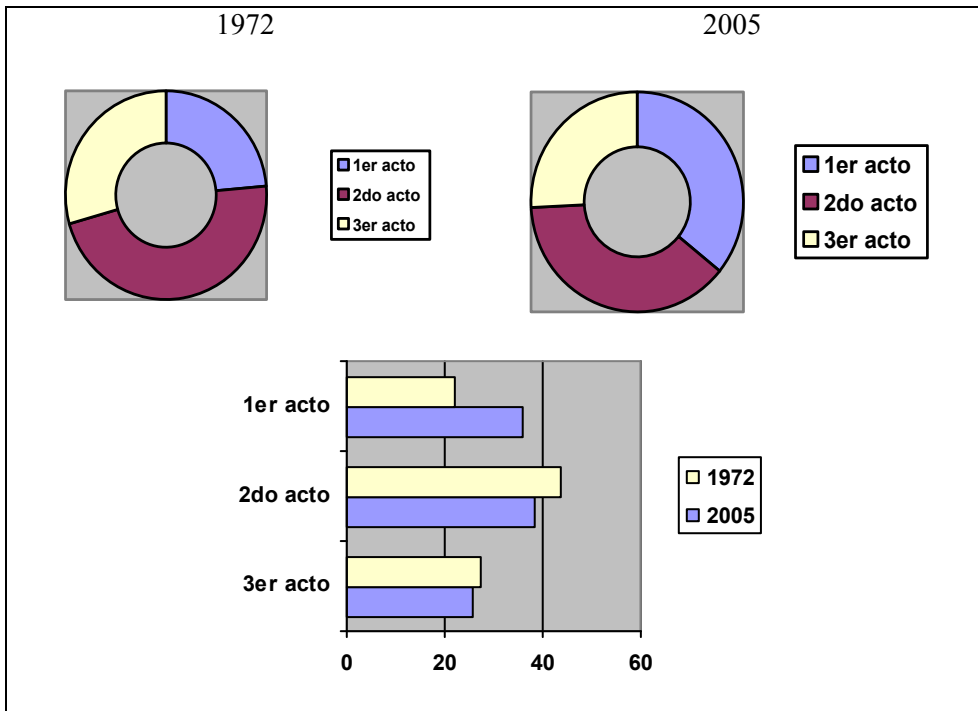
Tras la inundación del salón de baile da comienzo el tercer acto.



Paradigma del largometraje televisivo de 2005

La división en la estructura de los tres actos muestra que la proporción del tiempo que ocupa cada uno de los actos en el relato no es homogénea entre la película cinematográfica y la televisiva. Mientras que en el caso del largometraje de 1972 se mantiene aproximadamente el principio de que la suma del planteamiento y el desenlace es similar a la duración del nudo, en el caso del largometraje televisivo no se mantiene. De hecho, el largometraje para la televisión tiene una

duración casi equivalente en cada uno de los tres actos. Así, en la película de 1972 el veintidós por ciento de la película transcurre hasta que el barco se da la vuelta, mientras que en la de 2005 transcurre el treinta y seis por ciento. El segundo acto ocupa en 1972 el cuarenta y tres por ciento de la película, mientras que en la de 2005 ocupa aproximadamente el treinta y ocho por ciento. El tercer acto de 1972 ocupa poco más del veintisiete por ciento y en la de 2005 ocupa casi el veintiséis por ciento. Los siguientes gráficos muestran de un modo plástico la comparativa entre las proporciones de tiempo de cada uno de los actos.



Gráficos comparativos de la duración de los tres actos en las dos películas

La diferencia en el equilibrio entre los tres actos de un caso y de otro se debe en gran medida a los condicionamientos particulares que cada medio de exhibición supone para las películas. En el caso de la obra cinematográfica el relato está planteado para una exhibición sin cortes en sala, aunque en un segundo proceso de comercialización pase al DVD y a la televisión. Sin embargo, en el caso de un largometraje televisivo de tan larga duración, el relato debe tener una plasticidad suficiente para ser emitido adaptándose a las necesidades de la parrilla de cada canal. Así se facilita la emisión en dos partes, en tres o en una todo seguida, como efectivamente ocurrió en España.

En estos casos cada uno de los tres actos en que se divide el largometraje suele tener una estructura susceptible de ser dividida a su vez en tres actos, con las correspondientes estrategias para mantener la tensión dramática. De este modo, se puede hablar de falsos desenlaces de cada uno de los actos o de desenlaces secundarios, teniendo como referencia el desenlace primario del largometraje en su conjunto; de clímax secundarios, puntos de giro, etc. Así la estructura dramática de cada uno de los actos permite que funcionen autónomamente.

En el caso de la obra que nos ocupa, estas características se cumplen. Así, el primer acto primario, que comienza con el prólogo de cinco minutos en el que se muestra a los terroristas planeando diversos ataques a objetivos norteamericanos fuera del territorio nacional, puede dividirse en tres. El prólogo termina con el asalto al punto de reunión de los terroristas justo después de que uno de ellos haya destruido las pruebas que pueden poner sobreaviso del ataque planeado al Poseidón. El primer acto secundario termina en el minuto diecinueve, cuando los terroristas consiguen introducir la bomba en el barco camuflada como un barril de cerveza.

El segundo acto secundario transcurre hasta el descubrimiento del muerto por parte del niño y el director del comedor en el minuto treinta y ocho y medio. Entre medias se desarrolla un nudo de acción de mayor intensidad en el que el policía con la misión especial de lucha antiterrorista descubre que el director del crucero ha puesto en peligro su anonimato, en el minuto treinta y tres. Así se llega al segundo punto de giro del minuto treinta y ocho, con el descubrimiento del cadáver en la bodega, con el cual la acción cobra intensidad tanto en la trama principal como en las subtramas puesto que, por un lado, los terroristas comienzan sus ataques y por otro la mujer se enfrenta con su marido y le echa del camarote, la bomba estalla, el terrorista jefe dispara al capitán del barco y finalmente el barco se da la vuelta, funcionando como un faso desenlace para el primer acto primario.

El segundo acto primario también puede dividirse en otros tres. El primero secundario acaba en el minuto ochenta y dos, cuando un primer grupo decide abandonar el salón de baile para ir hacia la parte menos gruesa del casco. El segundo se desarrolla hasta el minuto ciento cinco, cuando el padre y la amante llegan al salón del baile. A partir de ese momento la acción avanza hasta el punto de giro final, que funciona como falso desenlace del segundo acto primario, en el que otro grupo abandona el salón de baile que finalmente se inunda. El clímax del tercer acto secundario del segundo acto primario se centra en el discurso de la adolescente para animar a los pasajeros a abandonar el salón de baile.

Finalmente, el tercer acto primario también puede a su vez puede dividirse en tres partes. Así, el primer acto secundario se desarrolla hasta el minuto ciento treinta y nueve, cuando se unen las dos expediciones. Este punto plantea un conflicto claro de la subtrama del matrimonio en crisis, que se resuelve en el

minuto ciento cincuenta y cinco cuando muere la amante, estableciéndose así el segundo punto de giro secundario de este tercer acto que da paso al desenlace en el minuto ciento sesenta y cinco.

En este nuevo nivel de análisis se comprueba que si bien el ciclo de los porcentajes de duración de cada uno de los actos secundarios no es estrictamente equivalente, tampoco sigue las proporciones del paradigma de Syd Field. El porcentaje de duración de cada uno de los distintos actos secundarios de los tres actos primarios es el siguiente.

	Acto 1' %	Acto 2' %	Acto 3' %
Acto I	11'7	11'7	12'3
Acto II	14'8	14'2	9,2
Acto III	11'7	9'8	6,1

Los gráficos de estos porcentajes de cada uno de los tres actos primarios son los siguientes:

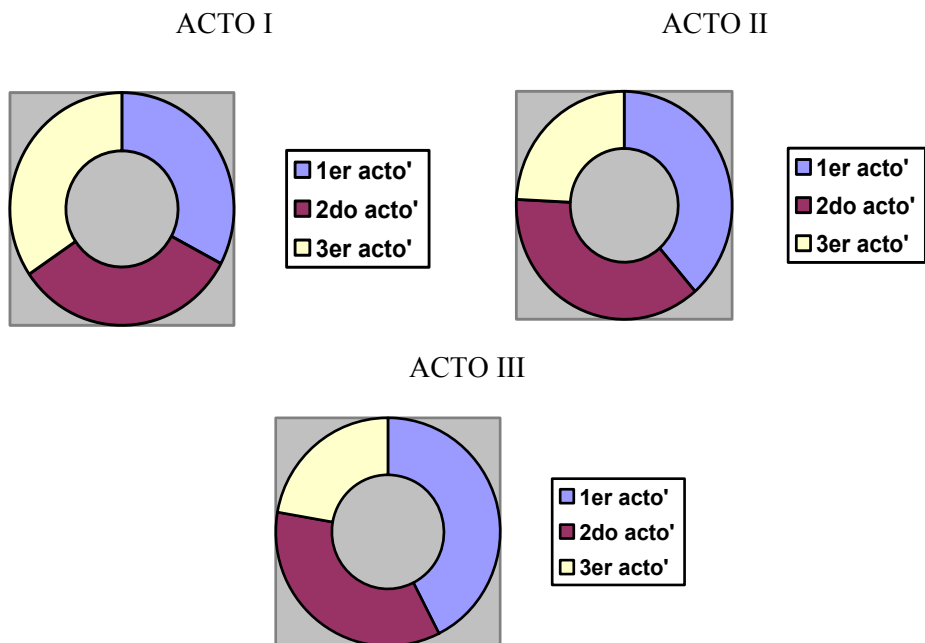


Gráfico comparativo del porcentaje de duración de cada acto secundario dentro de cada uno de los tres actos primarios

Hay que señalar que el paradigma se ha hecho teniendo en cuenta únicamente la trama principal, pero no se ha hecho el paradigma de las subtramas que se desarrollan paralelamente a la principal. La película tiene una trama principal que vertebró todo el largometraje, en concreto el atentado de los terroristas y la

huida de los supervivientes para ser rescatados por el casco. Las acciones necesarias para el adecuado desarrollo de esta trama principal se dividen el tiempo de la película tal y como se muestra en la siguiente tabla.

Terroristas y atentado 60'			
Presentación personajes 60'	G 1 huida	57'	G1+G2 huida 23'
	Víctimas del salón 60'	G2 huida 19'	
	Amantes huida 45'		
	Operación rescate		

Junto a esta trama principal se desarrolla una trama secundaria, que es la relación amorosa del matrimonio en crisis. Esta subtrama, como todas las demás que se plantean, hace relación a cuestiones afectivas y que afectan exclusivamente a personajes implicados en el área central de la tabla, dejando fuera las otras dos líneas de acción que vertebran el relato. Así, las distintas líneas de acción que construyen el eje principal del relato quedan algo difuminadas, en vez de reforzadas por las subtramas. En el siguiente gráfico se enmarca el desarrollo de la primera subtrama en el conjunto de las acciones de la trama principal.

Terroristas y atentado 60'			
Presentación personajes 60'	G 1 huida	57'	G1+G2 huida 23'
	Víctimas del salón 60'	G2 huida 19'	
	Amantes huida 45'		
	Operación rescate		

3. RELATO FRENTE A HISTORIA: ANÁLISIS DEL ORDEN Y LA FOCALIZACIÓN

En este apartado se comparan la historia y el relato de sendas películas para descubrir las anacronías en el orden o las rupturas en el punto de vista que se producen en cada una de ellas. Para ello antes resulta necesario establecer las diferencias de dos términos que en el lenguaje común suelen ser confundidos: historia y relato. Se entiende por ‘historia’ la sucesión de acontecimientos que son objeto del discurso narrativo ordenados cronológicamente. Por tanto, con este término se alude a toda la información que transmite la película pero según el orden cronológico en que los hechos se han producido. Frente a ello, se entiende por ‘relato’ el discurso audiovisual u oral que entraña la relación de una serie de acontecimientos. Por tanto, el orden y modo en que la información de la historia es transmitida al espectador en la película. Al hablar de anacronías en el orden se van a manejar los conceptos genettianos de analepsis y prolepsis. Se entiende por analepsis las vueltas al pasado en las que el relato retoma un asunto acaecido en un tiempo anterior de la historia. Se entiende por prolepsis las anticipaciones de la información de la historia que muestra el relato, por lo que también se pueden denominar en un sentido amplio ‘idas al futuro’.

Tanto en la película de 1972 como en la de 2005 estos desórdenes se llevan a cabo por medio de los diálogos de los personajes, por lo que todos son orales. Además, estas analepsis o prolepsis pueden hacer referencia a hechos que han sucedido antes o después del comienzo del relato marco de la película, es decir, antes o después de que el relato primario o principal de la película haya comenzado o terminado. En el caso de que los límites de alguna de estas anacronías se sitúen fuera de los límites del relato marco, se denomina analepsis o prolepsis externa. En el caso de que dicha anacronía haga referencia a un elemento de la historia que se sitúa dentro de los límites del relato marco, se denomina interna. Las anacronías internas pueden tener distintas funciones. En ocasiones son repetitivas, cuando vuelven a un punto del pasado que ya ha sido mostrado en el relato, o completivas cuando aportan información que anteriormente el relato no ha mostrado.

En resumen, en terminología genettiana la evocación en el relato de un acontecimiento anterior al momento de la historia en que nos encontramos se denomina ‘analepsis’. Por su parte, la evocación o narración por anticipado de un acontecimiento posterior se denomina ‘prolepsis’. Estas pueden ser tanto interiores o exteriores según su amplitud se sitúe dentro o fuera del relato marco.

Respecto a la focalización, hay que tener en cuenta que con este término se describe el punto de vista desde el que es narrado el relato respecto a la información que se maneja. No se identifica con el narrador, sino que constituye la perspectiva desde la que se muestra el relato. Se habla de focalización interna

cuando el narrador no dice nada más de lo que sabe uno de los personajes. Este tipo de focalización puede ser fija, variable o múltiple, según el relato esté focalizado en un personaje, en varios sucesivamente, o un mismo acontecimiento sea narrado desde muy distintos puntos de vista. Además, François Jost se refiere a un tipo de focalización llamada perceptiva con la que establece una relación entre la información dada por la banda de sonido (auricularización) o de imagen (ocularización) respecto al personaje. El término ocularización interna secundaria es empleado por François Jost para denominar los casos de focalización perceptiva en los que lo mostrado por la cámara se identifica, total o parcialmente, con la mirada del personaje, de modo habitual a través del recurso al plano-contraplano. De este modo, lo visto tiene como referencia un plano anterior de alguien que miraba, por lo que se supone que lo estamos viendo como él lo está viendo.

Del concepto de focalización se derivan otros que son el de paralepsis y el de paralipsis. Según la terminología de Gérard Genette, la paralepsis consiste en dar más información de la que autoriza el código de focalización preponderante en la película. El fenómeno opuesto se produce con la paralipsis cuando se oculta al espectador un dato que tanto personaje como narrador conocen.

Para facilitar el desarrollo del análisis que se expone a continuación en relación a la trama, en ocasiones se introduce un número entre paréntesis que indica el segmento de la película al que hace referencia aquello de lo que se está hablando. El desglose por segmentos del conjunto de cada uno de los largometrajes puede ser consultado en el anexo II.

3.1 LARGOMETRAJE CINEMATOGRAFICO DE 1972

La historia de esta película que se muestra en el relato comienza en un momento indeterminado del pasado, con los datos de la vida de algunos de sus protagonistas y las circunstancias empresariales con las que se emprende el crucero.

Parece que lo primero en el tiempo de la historia son las circunstancias en las que vive el señor Martin, tendero que ocupa todo el tiempo de su vida en el trabajo, lo cual le ha llevado a ser un hombre solitario e hipocondríaco sin esperanza de enamorarse.

A continuación se encuentran las circunstancias del matrimonio compuesto por el policía Mike Rogo y su mujer. Ésta ejercía la prostitución y el policía la detuvo en sucesivas ocasiones intentando retirarla del oficio. Finalmente acaban casándose aunque la mujer siempre vive preocupada por la posibilidad de ser reconocida por algún antiguo cliente.

Por otro lado, el matrimonio compuesto por el señor y la señora Rosen tiene un nieto que vive en Israel al que van a visitar porque aún no lo conocen pese a que ha cumplido los dos años.

Por su parte, el reverendo Frank Scott ha sido destinado a África en un intento de su obispo de apartarlo de su comunidad debido a sus planteamientos poco ortodoxos. Él lo toma como una oportunidad para predicar su mensaje lejos de la jerarquía del clero. Esto da pistas sobre su carácter combativo, que justificará su actuación como líder en el momento de la catástrofe.

También hay una historia previa al inicio del relato referida al representante de los dueños de la empresa que flota el crucero. Linarcos, nombre que recibe este personaje, es culpable de que el barco no esté en las circunstancias óptimas de más seguridad porque está empeñado en cumplir los plazos de tiempo previstos en el viaje aunque esto suponga forzar las posibilidades del Poseidón. En la escala anterior en Gibraltar no repostó suficiente combustible para no tener demasiado peso en el barco.

También en la escala de Gibraltar el grupo de música que actúa en el salón embarca con destino a Sicilia. A cambio de viajar gratis actúan durante el crucero. En el grupo hay dos hermanos que viven sin padres, de modo que sólo se tienen el uno al otro.

El relato comienza en un momento de la historia no definido explícitamente. El inserto de texto del inicio hace una referencia temporal a la noche de fin de año como el momento en que el crucero Poseidón naufraga. Este dato puede hacer pensar que el relato se inicia en la mañana del día treinta y uno. Sin embargo ciertos datos que nos llegan a través de los personajes hacen improbable esta suposición. Cuando la acción comienza se muestra una intensa tormenta cuyo oleaje provoca que muchos pasajeros estén indispuestos. Cuando en el segmento tres el médico llega al camarote de los señores Rogo, el policía le grita quejándose de que lleva toda la mañana esperando para que le atienda. En el segmento inmediato se muestra a los señores Rosen en cubierta recostados sobre unas hamacas con el clima y el oleaje totalmente calmado. Ante ellos pasa el señor Martin que sale a hacer footing por la mañana a la misma hora todos los días. Aunque no resulta incoherente pensar que el señor Martin hace deporte a última hora de la mañana y que para entonces la tormenta ya ha pasado, parece más probable deducir que el segmento tres se produce la mañana siguiente al segmento dos, y en consecuencia ya en la mañana del mismo día treinta y uno de diciembre.

En este caso la amplitud del tiempo de la historia que recoge el relato marco se desarrollaría entre la mañana del día treinta y la mañana del día uno de enero, cuando parte de los pasajeros son rescatados.

El orden del relato sigue sin grandes anacronías la sucesión cronológica de la historia. Quizá haya que destacar tan sólo algunos desórdenes producidos por la necesidad de aportar información para la comprensión de la historia. Así, durante los primeros veinte minutos de la película se producen sucesivas analepsis externas. La primera en el segmento dos da información sobre la actitud de Linarcos que pone en peligro la seguridad del barco. En el segmento cuatro los señores Rosen informan de sus circunstancias familiares y de los motivos que les han llevado a emprender el crucero. En el segmento siete se nos informa acerca del grupo de cantantes y en el nueve sobre los motivos por los que el Reverendo está de viaje. En el segmento diez los diálogos de los personajes nos informan sobre el pasado de la señora Rogo y en el once sobre la causa de la soledad del señor Martin. Por lo demás, el relato sigue sin alteraciones el orden de la historia salvo por una prolepsis, aplicando el concepto en sentido muy amplio, que funciona como un anuncio del desenlace al indicar que los equipos de rescate llegarán por la parte menos gruesa del casco, hacia donde deben dirigirse. En este sentido también resulta interesante destacar la prolepsis que lleva a cabo el reverendo en el segmento treinta y cinco cuando ofrece su vida a Dios a cambio de la de los demás.

Respecto a la focalización hay que señalar que el conjunto del relato tiene una focalización interna variable en su mayor parte. Las escasas rupturas del tono focal se deben principalmente a los planos de situación.

3.2. LARGOMETRAJE TELEVISIVO DE 2005

Al igual que ocurría con la película anterior, la historia del Poseidón del año 2005 que se muestra en el relato comienza en un momento indeterminado del pasado, cuando comienzan las historias de cada uno de los personajes que se embarcan en el crucero. El relato nos da información de algunas de ellas:

El matrimonio formado por Rachel y Richard Clarke está en crisis en parte debido al éxito profesional de la esposa, empresaria de la industria de la moda, que la absorbe demasiado según opina su marido, quien a su vez es un escritor de éxito relativo. La pareja está siguiendo una terapia para intentar superar su crisis, y como instrumento de esa terapia han emprendido el crucero junto con sus dos hijos: una adolescente de unos dieciocho o veinte años y un niño de unos doce.

Por otro lado, la señora Rosen, una mujer de unos setenta años, enviudó hace tiempo y cura su soledad embarcándose en cruceros una y otra vez para conocer a gente nueva con la que entablar amistad. Sus viajes son tan frecuentes que ha llegado a ser una clienta VIP de la empresa del Poseidón.

También embarcan un productor de televisión australiano y una cantante que fue finalista, en concreto obtuvo el tercer puesto, en un concurso de pop

producido por él. A partir del concurso establecieron una relación amorosa que les ha llevado al matrimonio. Aparentemente la mujer no se siente suficientemente querida por él.

Frente a estos datos de la historia pasada de algunos de los protagonistas, se sabe que un grupo terrorista ha preparado una serie de atentados contra distintos puntos de interés norteamericanos fuera del territorio geográfico de Estados Unidos, en concreto contra medios de transporte por tierra, mar y aire.

Estos son los pocos datos del pasado de la historia que muestra el relato. Precisamente el relato se inicia con los terroristas en Jordania reuniéndose durante la noche para ultimar los detalles de los atentados, mientras se intercalan los títulos de crédito. Un inserto de texto informa de la ubicación donde se desarrollan los hechos. El relato muestra cómo las fuerzas del orden asaltan el lugar de la reunión e interceptan a la mayoría de los terroristas, salvo a uno. Durante el asalto se detienen los insertos de los títulos de crédito. Justo después de que el policía descubre que efectivamente se preparan atentados contra distintos medios de transporte norteamericanos por tierra, aire y mar, y descubrir que no han conseguido la información relativa al atentado por mar, se muestra cómo un terrorista huye con información sobre el crucero Poseidón.

Inmediatamente el relato corta a un *travelling* de situación completamente opuesto: un luminoso día soleado en Ciudad del Cabo, Sudáfrica (2). Un inserto de texto informa no sólo de la localización, sino también de la fecha: Navidad. Sin embargo, queda indeterminada la distancia en el tiempo de la historia que hay entre el prólogo de los terroristas y el embarque en Sudáfrica el veinticinco de diciembre. Se puede intuir la existencia de una elipsis temporal en el paréntesis entre ambos segmentos, pero no se hace explícita en ningún momento. El contraste entre ambos segmentos está reforzado por el estilo de las melodías de ambientación sonora. En el primer caso se trata de una música inquietante, de la que quizá se abusa llegando a distraer en vez de reforzar la tensión. En el segundo caso se trata de una melodía festiva y desenfadada con aires navideños provocado por el sonido de cascabeles.

En este segmento dos se reanudan los títulos de crédito intercalados mientras el relato va presentando a algunos de los personajes que embarcan en el crucero. Las presentaciones se hacen siguiendo el orden siguiente:

1. Obispo August Schmidt.
2. Mike Rogo, aunque sin dar la información de su rol en la película.
3. Belle Rosen, a quien caracterizan como una señora mayor con pamelas.
4. La pareja compuesta por Aimée Berdier-Anderson y Jeffrey Eric Anderson, la pareja del productor y la cantante de quienes posteriormente se nos dará la información.

5. La familia Clarke, compuesta por el padre Richard, la madre Rachel y dos hijos, Shelby de unos dieciocho o veinte años y Dylan de unos doce años.

Desde ese momento el relato sigue un orden más o menos lineal respecto al tiempo de la historia. Durante cuarenta y ocho minutos se va mostrando paralelamente información sobre los distintos pasajeros que fueron presentados al principio y también sobre los terroristas haciendo gestiones para introducir la bomba en el barco. De hecho, de estos cuarenta y ocho minutos del relato ocho minutos con veintitrés segundos se dedican a las acciones de los terroristas, hasta el minuto cincuenta y tres (26). Tras el estallido de la bomba y el disparo al capitán, el terrorista superviviente pasa a correr la misma suerte que el resto de los pasajeros, por lo que ya no es necesario mostrar sus acciones en paralelo a los demás.

El estallido de la bomba se produce la noche de fin de año, por lo que han pasado seis días del tiempo de la historia desde el embarco y en el relato han tenido una duración de sesenta y siete minutos. Es significativo destacar que si durante los primeros minutos de la película discurren al menos más de seis días, los siguientes ciento siete minutos supuestamente recogen tan sólo las horas que discurren entre el treinta y uno de diciembre por la noche y la mañana del uno de enero, cuando son rescatados.

Las únicas alteraciones del relato respecto al orden cronológico de la historia se producen mediante los diálogos de los pasajeros que dan información de sus vidas pasadas, funcionando como analepsis externas. En el segmento nueve Dylan mediante su conversación da información sobre la labor profesional del productor televisivo australiano y sobre su mujer, la cantante que quedó tercera en el concurso de música pop hecho por su marido y a partir del cual se conocieron. Avanzados cinco minutos en el tiempo del relato, en el segmento número trece, de nuevo se puede observar una analepsis externa en el relato vehiculada a través del diálogo de Robert Clarke narrando a la masajista la trayectoria profesional de su esposa y la crisis matrimonial que están viviendo. El relato mantiene esta dinámica dando información relativa al pasado de los personajes anterior al inicio del relato marco. Sin embargo, estas leves anacronías entre el orden del relato y el orden de la historia son simplemente funcionales, para dar información al espectador, por lo que no resultan especialmente relevantes.

Todas estas analepsis comparten la característica de ser externas, pero hay una interna, que sirve para dar información a un personaje sobre algo que el espectador ya conoce, produciéndose una vuelta al pasado interna y repetitiva. Se trata de la conversación entre el señor Clarke y el jefe de comedor sobre la información que tiene Dylan acerca de la infidelidad de su padre. El jefe de comedor hace saber a Richard Clarke que su hijo tiene imágenes en actitud cariñosa con la masajista, pero el espectador ya ha visto cómo Dylan graba a su padre entrando en el camarote de la mujer en el segmento diecisiete. Esta con-

versación aparentemente sirve sólo como refuerzo a la discusión posterior entre el matrimonio (22) cuando la mujer echa a su marido del camarote y se ve obligado a refugiarse en el camarote de su amante, lo cual a su vez sirve para justificar que en el momento del accidente estén en lugares del barco separados y ambos tengan que seguir un itinerario espacial que sirve como manifestación externa del itinerario interior que recorren hasta llegar a la reconciliación (para lo cual no sólo es necesario que el crucero naufrague, sino también que la amante muera).

A partir del estallido de la bomba el relato de nuevo sigue el orden cronológico de la historia sin grandes alteraciones hasta el desenlace final. Desde este punto del relato se desarrollan paralelamente las acciones del interior del barco y las de los militares y los equipos de rescate en el exterior. Las anacronías en el orden del relato frente a la historia se deben casi todas a anticipaciones hipotéticas del futuro que hacen los personajes a través de sus diálogos. Así, tomando el concepto genettiano en un sentido muy amplio se puede hablar de prolepsis internas y externas. Las internas son anticipaciones que sirven como motivo para que se pongan en marcha las expediciones de los personajes dentro del barco, como sucede en el segmento treinta cuando prevén que el barco acabará hundiéndose y que deben dirigirse hacia el agujero que ha hecho la bomba en el casco. Al cumplirse esta hipótesis en los segmentos sesenta y cinco y sesenta y siete, se comprueba que se trata efectivamente de una prolepsis. No resulta tan claro en los casos en que estas prolepsis son externas, como sucede en el segmento treinta y nueve. De nuevo nos encontramos con anticipaciones del futuro llevadas a cabo con los diálogos de los personajes que intentan evadirse del presente con la esperanza de que esas anticipaciones de cuestiones que consideran positivas les de fuerzas para continuar persiguiendo su objetivo de supervivencia. Como se trata de prolepsis externas, el relato no llega a mostrar si son efectivamente adelantos de algo que va a llegar a suceder o de falsas hipótesis. Lo que sí se produce es la confirmación de que no se trata de una prolepsis real, como sucede con la señora Rosen. Así, cuando la mujer habla del deseo que tiene de poder ver a su nieto en Israel y afirma con firmeza que el terrorista no le va a impedir tomar un avión para llegar a hacerlo, no nos encontramos ante una prolepsis, pues en el segmento cuarenta y nueve se muestra cómo la señora Rosen muere, por lo que esa anticipación no llegará a cumplirse. No ocurre lo mismo en el caso de las anticipaciones llevadas a cabo por la señora Clarke o por el productor de televisión y su mujer. En este caso el relato deja abierta la posibilidad de que efectivamente lleguen a cumplirse.

A modo de conclusión global se puede resaltar el contraste que existe entre la diferencia en ambas películas de la estructura dramática en función del paradigma frente a las similitudes en las categorías narratológicas relativas al orden y la focalización. Como hemos visto, el relato de 2005 en su estructura dramática está supeditado a los estándares propios de un largometraje para tele-

visión susceptible de ser emitido en varias partes según las necesidades de la parrilla de programación. Este fenómeno se acentúa con la digitalización y la comercialización en paquetes que hace que, debido a las guerras de contraprogramación, los guiones se escriban casi simultáneamente a la emisión y se estiren o no en función de la audiencia y de los intereses de programación, permitiendo así que en caso necesario sea troceada en dos o tres partes que terminan a su vez con nudos de acción complejos que funcionan como falsos desenlaces. Esta estructura del paradigma dramático-narrativo de la versión televisiva hace que el conflicto de la trama principal quede algo diluido en el conjunto de la película y pierda el equilibrio de la tensión dramática que mantiene el largometraje cinematográfico de 1972, haciendo que la catástrofe del Poseidón sea percibida con menor intensidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, *Poética*, Gredos, Madrid 1992.

AUMONT, Jacques, Alain BERGALA, Michel MARIE y M. VERNET, *Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, Paidós 1995 (1ª ed. Nathan, París 1983).

AUMONT, Jacques y Michel MARIE, *Análisis del film*, Paidós comunicación, 1993 (1ª ed. Nathan, París 1988).

CUEVAS ÁLVAREZ, Efrén, “Focalización en los relatos audiovisuales”, *Trípodos*, nº 11, 2001, pp. 123-136.

“El narrador en cine”, en *Quién cuenta la historia. Estudios sobre el narrador en relatos de ficción y no ficción*, Eunate, Pamplona 1999, pp. 53-92.

Mundos y personajes de Elia Kazan, claves críticas de identidad narrativa, tesis doctoral, Universidad de Navarra, Pamplona 1997.

FIELD, Syd, *El manual del guionista ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso*, Plot, Madrid, 2002 (5ª edición ampliada).

Screenplay, Dell Publishing, Nueva York, 1984

GAUDREAULT, André y François JOST, *El relato cinematográfico. Cine y narratología*, Paidós, Madrid, 1995 (1ª ed.: Nathan, París, 1990).

GAUDREAULT, André, *Du Littéraire au Filmique: Système du Récit*, Meridiens-Klincksieck, París, 1988.

GENETTE, Gerard, *Figuras III*, Lumen, Barcelona, 1989 (1ª ed.: Editions du Seuil, París, 1972).

Nuevo discurso del relato, Cátedra, Madrid 1998 (1ª ed.: Editions du Seuil, París, 1983).

JOST, François, *L'Oeil-caméra. Entre film et roman*, 2ª ed. revisada y aumentada, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1989.

KEANE, Stephen, *Disaster Movies, the cinema of catastrophe*, Wallflower, London 2001

SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio, *Estrategias de guion cinematográfico*, Ariel Cine, Barcelona 2004.

ENLACES EN YOUTUBE A LOS TRÁILERS DE LAS PELÍCULAS MENCIONADAS

La aventura del Poseidón (1972)

<http://www.youtube.com/watch?v=dd03qev59Jo>

Más allá de la aventura del Poseidón (1979)

http://www.youtube.com/watch?v=_WcJVyaL_tg&NR=1

La aventura del Poseidón (2005)

<http://www.youtube.com/watch?v=Et97YRwWSTw>

Poseidón (2006) http://www.youtube.com/watch?v=0Iykjry_Ae0

ANEXO I: FICHAS TÉCNICAS

THE POSEIDON ADVENTURE Año: 1972

Largometraje cinematográfico

Título en España: La aventura del Poseidón

Presupuesto estimado: 5.000.000 dólares

Duración: 117'

Nacionalidad: EEUU

Director: Ronald Neame

Guionistas: Paul Gallico, Stirlin Siliphant

Productoras: Kent Productions y Twentieth Century Fox

Reparto:

Gene Hackman (Reverendo Frank Scott)

Ernest Borgnine (Detective Mike Rogo)

Red Buttons (James Martin)
Carol Lynley (Nonnie Parry)
Roddy McDowal (Acres)
Stela Stevens (Linda Rogo)
Shelley Winters (Belle Rosen)
Arthur O'Connell (Capellán)
Eric Shea (Robin Shelby)
Fred Sadoff (Linarcos)
Sheila Allen (Enfermera)
Jan Arvan (Médico)
Byron Webster (Sobrecargo)

THE POSEIDON ADVENTURE

Año: 2005

Largometraje para televisión

Título en España: Poseidón

Duración: 162'

Presupuesto estimado: 14.000.000 \$

Nacionalidad: EEUU

Director: Jon Putch

Guionistas: Paul Gallico (la novella) y Bryce Zabel

Localizaciones: Sudáfrica

Productora: Larry Levinson Productions

Reparto:

Adam Baldwin (Mike Rogo)
Rutger Hauer (Obispo August Schmidt)
Steve Guttenberg (Richard Clarke)
Bryan Brown (Jeffrey Eric Anderson)
C. Thomas Howell (Médico, doctor Ballard)
Peter Weller (Capitan Paul Galico)
Alex Kingston (Suzanne Harrison)
Alexa Hamilton (Rachel Clarke)
Clive Mantle (James Martin)
Sylvia Syms (Belle Rosen)
Amber Sainsbury (Shelby Clarke)
Rory Copus (Dylan Clarke)
Geoff Pierson (Admiral Jennings)
Peter Dobson (Agente Percy)
Nathalie Bolt (Shoshanna)

ANEXO II: DESGLOSE POR SEGMENTOS

LA AVENTURA DEL POSEIDÓN (1972)

1	00	Títulos de crédito con el trasatlántico navegando. Inserto de texto: “A medianoche, en Nochevieja, el Poseidón en ruta de Nueva Cork a Atenas, naufragó. Hubo pocos supervivientes. Esta es su historia...”
2	1'47	Temporal; cabina de mando; sala de máquinas con dificultades de las que se culpabiliza a Linarcos. El niño Rob Shelby llega a cabina
3	4'38	El médico visita a pacientes. Presentación de viajeros
4	6'18	Martin haciendo footing; los señores Rosen sentados en cubierta van a conocer a su nieto
5	7'43''	Reverendo y Obispo discutiendo sobre la providencia
6	9'18''	Linarcos, que representa a los propietarios, obliga al capitán a poner el buque a toda máquina
7	10'44''	Grupo de cantantes que viajan gratis a cambio de cantar
8	11'44''	Hermanos que viajan solos para ver a sus padres
9	12'58	Sermón del rebelde
10	14'20''	Sala de máquinas; matrimonio Rogo discutiendo porque la mujer no quiere cenar con el capitán por miedo a que la reconozcan como anti-gua prostituta.
11	17'19''	Fiesta con cantantes, mesa del matrimonio Rosen y el Sr Martin, que es tendero y toma muchos medicamentos, la señora insiste en que necesita una esposa. El Sr. Thinkan solo con el mar.
12	19'44''	Aviso de maremoto en cabina.
13	20'03''	El capitán cenando habla del nombre del barco: Poseidón rey del mares Recibe un aviso y se va. Linarcos con él. En esa mesa está el matrimonio Rogo; el Reverendo brinda por el amor. En otra mesa están los hermanos con el sobrecargo; la adolescente ficha al reverendo.
14	22	Peligro en cabina
15	22'50''	Cuentan para las 12
16	24'10''	Peligro y feliz año
17	24'22''	Celebración en salón
18	25'	Alarma en la cabina
19	25'08	Salón
20	25'15	Cabina
21	25'30	Baile
22	25'43	Van a chocar; alarma en cabina y en salón; la ola impacta.
23	29	Empiezan a despertarse. El reverendo ayuda a un tripulante, que insiste en que vayan a los botes y muere, la cantante se queda sola, el reverendo rescata a Susi la niña adolescente que está colgando del techo. El sobrecargo insiste en quedarse donde están. Acres pide ayuda al reverendo porque está en lo alto y herido. James Martin se dirige al reverendo para decirle que debían subir porque les

		rescatarán por el casco. El niño da pistas de por dónde ir y al policía le parece una locura; la señora Rogo su mujer le dice que le ayude. El sobrecargo dice al Reverendo que rece pero que no haga esto, que matará a la gente. Empieza a subir el niño, luego su hermana sin falda, el policía le contradice, luego la señora Rogo sin vestido, con camisa y bragas. Se dirigen al revendo para ver qué hacer y Martin le apoya pero el sobrecargo no. El matrimonio mayor trepa con el ánimo del reverendo. Marti se ocupa de la cantante Nonnie que ha perdido a su hermano. El obispo se queda con los débiles, que no suben porque no puede abandonarles. Arenga del reverendo contra sobrecargo.
30	47'50	El grupo está hecho y los de abajo mueren.
31	51'06	Empieza el viaje y sigue con el enfrentamiento con el policía que acaba haciéndole caso. El reverendo inspecciona una zona con fuego. El niño da pistas del recorrido que hay que seguir. El policía no quiere fiarse de él y el reverendo dice que sí. Se encuentran con muertos. El agua les persigue. Tienen que pasar por un túnel. El reverendo y el policía van delante. E reverendo le pide al tendero que vaya el último. Las mujeres se quejan. Luego suben por una chimenea. El camarero cae al agua y el policía está a punto de morir al ayudarlo. La cantante se paraliza temblando.
32	1h07'43	Se encuentran con más gente viva que va en sentido contrario y no quiere ir a la sala de máquinas. El reverendo echa en cara al policía que el camarero haya caído y éste se defiende. Además el policía y otro creen que quizá deben seguir al grupo de los otros 20 y acaban peleándose.
33	1h10'33 ''	El reverendo va hasta la sala de máquinas y dice a los otros que esperen y que si no consigue volver ellos sigan por el otro lado. El policía le da 15' El otro hombre mayor plantea al policía ir a buscar cosas que necesiten como comida y demás. La adolescente sigue al reverendo. La señora mayor se desanima. La cantante también lloriquea por la muerte de su hermano y el tendero le anima. Como el reverendo no aparece están a punto de irse por el otro camino con la oposición del señor mayor que quiere ir en rescate del reverendo.
34	1h18'	Finalmente el reverendo aparece y cuando van a emprender la marcha no encuentran al niño. El reverendo busca al niño y la adolescente guía a los otros. Llegan con agua subiendo. Tienen que bucear y la señora mayor se ofrece pero le dicen que no y va el reverendo que queda atrapado. Al final se tira la señora mayor a rescatarle y llegan al destino. La señora Rosen muere con el predicador. El siguiente en ir es el policía porque no dan el siguiente tirón y al ver que la señora está muerta vuelve para ayudar a los otros a cruzar mientras el reverendo investiga. El señor mayor, Rosen, se tira. La cantante no sabe nadar y el tendero le ayuda diciendo que no se irá si ella no lo hace. Todos cruzan. El reverendo dice que todos tienen que seguir aunque la señora haya muerto. El policía le dice que no tiene sentimientos. Cruzan la pasarela sobre el fuego. La señora Rogo cae y el policía se encara con el predicador.
35	1h42'27	El predicador por fin reza aunque enfadado, diciéndole a Dios que tome

	''	su vida, mientras intenta cerrar un escape girando la manivela colgado en el vacío. Finalmente el predicador cae y muere.
36	1h44'	El tendero le dice al policía que deje de lloriquear y les saque de allí.
37	1h47'40''	El niño dice que ahí el acero es fino. Hacen ruidos y ven que efectivamente hay gente fuera dando golpes –otra mujer lloriquea-. Finalmente les rescatan, sobreviven seis.
38	1h50'	Títulos de crédito finales.

POSEIDÓN (2005)

1	00-	Jordania: terroristas que preparan un atentado coordinado por mar tierra y aire y uno de ellos es el barco Poseidón y señor Rogo que les asalta y títulos de crédito.
2	5'12''	Sudáfrica, Navidad, Siguen títulos de crédito comprobaciones de seguridad y embarque de pasajeros.
3	7'58''	Siguen los títulos de crédito intercálándose con los pasajeros entrando en sus camarotes. Empiezan el matrimonio que no se lleva bien y niña adolescente y niño con cámara.
4	9'10''	Terroristas prueban bomba introducen bomba como bidón.
5	9'58''	El detective (aún no se sabe que es detective, parece terrorista) entra en su camarote con los demás y coge un arma.
6	11'28''	Terroristas en poblado.
7	12'26''	Barco con bienvenidas y señora Rosen coloca foto de su marido y entabla conversación con el sacerdote para guiarle. Pasa al niño de la cámara y su hermana que se fija en un tripulante.
8	13'46''	Terroristas con bomba dando instrucciones a cambio de droga.
9	14'52	Instrucciones de seguridad y el niño de la cámara reconoce al productor australiano, bienvenida de capitán que dice que el Poseidón es un barco de vanguardia.
10	16'18	Presentan al Mariscal Rogo al capitán que anuncia rumores de terroristas y se plantea cierta rivalidad entre el detective y el capitán que no quiere informar a los viajeros a alardea del equipo de seguridad.
11	17'45	Introducen la bomba y el señor Rogo echa un ojo a las medidas de seguridad que sospecha de los que introducen la cerveza y el espectador ve que se han introducido (18'58).
12	18'56''	Mujer que en teoría viaja para arreglar su matrimonio se encuentra con sus subordinadas de trabajo y les ha montado el viaje para eso. Enfado marido y niño que encuentra aliado en el supervisor de comedor que hace de vampiro para peli.
13	21'30''	Marido (que es escritor) y masajista y explica el negocio de su mujer que es de ropa y tontean algo y desahoga con ella.
14	23'37''	La señora Rosen mayor que está con el Obispo y busca compañía. Otra mesa la familia incómoda y adolescente que se marea. Terroristas están en barco haciendo de camarero, se sienta el señor Rogo con ellos y también el doctor: una mesa con gente de distintas religiones y el médico va a atender a la adolescente. El productor y la francesa

		enamorados le regala una joya de publicidad.
15	27'30''	El terrorista camarero ha recibido la señal.
16	27'57''	Adolescente y médico.
17	29	Fiesta con la francesa cantando y conversaciones del señor Rogo y otros. El señor Rogo y trabaja para el departamento de seguridad nacional. El niño graba cómo su padre va al camarote de la masajista.
18	33'39''	El señor Rogo habla con el director del hotel porque ha contado su identidad a tres personas. Sospecha de gente de la tripulación y ve que no es seguro. Busca y sospecha
19	35'29	Nochevieja, el marido infiel habla con el jefe de comedor de su infidelidad y de lo que sabe su hijo y de lo del video.
20	35'59	Los terroristas en el barco ultiman los detalles.
21	37'50	El niño está rodando con el jefe de comedor en zona restringida y encuentran un cadáver (38'30''). El señor Rogo y el capitán inician la investigación porque está irreconocible.
22	39'54''	La señora Clarke se enfrenta al marido y ya sabe lo de su aventura, le echa del camarote y el hijo lo oye.
23	42'	Los terroristas se preparan y sigue la búsqueda de quien está muerto (colateral), que es un conserje. Además va a llegar una tormenta.
24	45'	Los terroristas van a explotar el barco y los invitados están con sus rollos en la fiesta y con sus hijos mientras el marido se va con la masajista. Se alternan las escenas del señor Rogo buscando a sospechosos con los terroristas y las escenas de los viajeros.
25	50'	Los terroristas empiezan a actuar, matando a los de cabina y apagando todo. El señor Rogo descubre a una de las bombas pero la otra estalla.
26	53'30	Una bomba estalla pero la gente no sabe exactamente qué sucede y no hay comunicaciones. Hasta que disparan al capitán delante de todos.
27	57	El señor Rogo y el cura intentan reducir al terrorista y la gente empieza a darse cuenta de que el barco se hunde hasta que se da la vuelta.
28	1h	Situación de pánico con el barco dada la vuelta. Ya saben quién es el señor Rogo-mariscal. La adolescente del matrimonio tiene que saltar. Se sabe que la adolescente tiene conocimientos médicos.
29	1h07'25''	En la central en Sydney se dan cuenta de que pasa algo con el Poseidón.
30	1h08'18	La adolescente cura al médico. Y el director del hotel quiere tomar el mando y dice que se queden en el salón. El jefe de comedor y otro que no sé quién es proponen irse. La anciana quiere quedarse. Se cae el árbol de navidad y deciden usarlo por rollito del predicador. Además quieren que viva el terrorista. Alterna con la central en tierra. El director de cine le propone al chaval que lo grave todo y que luego se lo compra. La pareja de la masajista y el otro van hacia el salón de baile. Él va descalzo y se corta.
31	1h15'40''	El niño sube. El centro de operaciones de la quinta flota empieza a

		actuar. La adolescente quiere quedarse para curar a los médicos. El cura se va y la señora Rosen también. Todo el rato alterna con los que les buscan desde tierra.
32	1h22'44''	Se van unos, otros quedan, los amantes buscan el salón de baile, y los de tierra empiezan la búsqueda rescate. Todo alternando. Abandonan el salón: el señor Rogo, el sacerdote, la señora Rosen, la señora Clarke con su hijo, el productor de cine y su mujer, el director del comedor de comedor, el señor Kemal y el señor Martin, además del terrorista que llevan prisionero.
33	1h27'	Tienen que trepar con las dificultades de la señora Rosen de la que cuida el cura. Y la esposa le anima. La suben con una manguera. Sospechan en tierra del terrorismo. 1h30'13
34	1h29'18	Se informa sobre la estrategia de atacar a puntos débiles de intereses americanos fuera de USA, no se rellenó el hueco del Poseidón, envían sus militares.
35	1h30'53''	La adolescente ve que el director del hotel tiene un analgésico fuerte y él es un borde. Siguen los de la expedición. La mujer se encuentra con las compañeras de trabajo muertas y coge sus cosas para dárselas a los familiares. La pareja de amantes también siguen por su cuenta intentando sobrevivir y se encuentran con una embarazada que ha perdido a su marido y muere a el hombre le preocupa si el marido sabría cuánto le quiere. Cogen las botas del muerto. Consiguen conectar Internet y la mujer envía a sus amigas un mensaje. Lo reciben también los militares.
36	1h38'	Los militares ven el Poseidón por satélite y tienen que recurrir a un pesquero para el rescate. El pesquero va directo a la tormenta para rescatarlos.
37	1h40'	Al intentar ir al salón de baile casi se ahogan por una avalancha de agua.
38	1h41'	Los militares van al pesquero más cercano.
39	1h41'50''	Todos empiezan a hablar de cosas positivas que quieren hacer: película, nieto, etc., y se lo dicen al terrorista que sigue diciendo que todos morirán. El cura explica que hay que pasar rápido entre el fuego con la cara cubierta. La cantante se quita el vestido y se pone la chaqueta del novio. (1h44'38'') Muere el director del comedor cuando atraviesan el fuego.
40	1h45'	El padre llega al salón de baile donde está la adolescente y el médico empieza a ver que si se quedan se ahogarán. (1h45'38'') Una tromba de agua mata a otro de los que están en la expedición Sr. Kemal. Encuentran linternas y comida en una máquina de chocolatinas. La madre sigue marcando el camino para su hija. Van por un conducto de aire. La cantante llora y se recupera. 1h49'58''A la pareja de amantes les dan ropa seca de los muertos. La adolescente mira mal a la amante. La adolescente explica la situación al padre y el padre dice que se ocupará del tonto del salón de baile. 1h52'El señor Rogo graba a su mujer un mensaje de amor.
41	1h54'18	Los de la expedición, deben subir. Otra oleada de agua mata a un

		miembro de la tripulación a uno de la tripulación (1h 56').
42	1h56'58''	Tareas de rescate en el mar, el pesquero alternando con la cabina de mando de militares. Los militares llegan al barco.
43	1h58'48	Los de la expedición. El cura y la mujer van a ver qué posibilidades hay de seguir por un lado. El obispo está perdido y la mujer y el niño lo descubren. El resto del grupo, la cantante llora y declara amor al productor y dice que intentará ser el mejor marido del mundo.
44	2h01'	En el salón de baile unos cuantos deciden irse y le quitan la autoridad al que quería tener el mando. La adolescente hace el discurso para animar a que haya otra expedición que se vaya del salón de baile. Un señor les dice que de acuerdo y les da una cosa para sus hijos porque él no puede irse y dejar a la mujer herida. Es la bendición de los que se quedan. 2h03'53, cuando el médico está subiendo por el árbol se inunda el salón de baile y mueren ahogados.
45	2h05'	Siguen esperando los de la expedición. La señora habla con el terrorista para saber por qué ha atentado. Se plantean si seguir adelante o quedarse. El señor Rogo y el terrorista se van por su cuenta por otro camino.
46	2h06'34	En el barco los militares descubren por dónde entrar y dan instrucciones.
47	2h07'10''	El señor Rogo habla con el terrorista sobre qué siente. 2h08'48'' el terrorista sólo dice que ha hecho lo que tenía que hacer y que es un instrumento. Por fin regresan el obispo y la mujer. Tendrán que pasar por debajo del agua durante un rato, la mujer mayor es campeona de buceo se tira y detrás el obispo. La señora y el obispo hacen el esfuerzo y llegan aunque la señora se encuentra mal. Los demás les siguen.
48	2h13'20	El segundo grupo sigue.
49	2h13'35	La señora Rosen da al obispo un collar para el nieto y muere, el obispo le describe un parque por las alucinaciones de la mujer que cree que es su marido. (2h16') muere la señora Rosen. Los demás llegan y la ven. Es la primera muerte que parece afectar en algo a los demás. El cura llora.
50	2h17'	Los del barco con la música del tambor y también la oficina de mando.
51	2h17'50''	Expedición 2. El padre dice a la hija que le quiere y el señor Rogo se encuentra con ellos.
52	2h19'02	Barco rescatando
53	2h19'13	Expedición 1. Llegan a un punto donde se encuentran las dos expediciones, mujer mira mal amante y marido.
54	2h20'06''	Militares acercándose al barco para rescate.
55	2h20'22''	Los de la expedición se reconcilian con adolescente pidiendo perdón a hermano: lloros.
56	2h20'39''	Llegan los militares y hablan con los que están ahí para rescatarles, van a intentar hacer una explosión para abrir agujero aún con riesgo

		de una macro explosión. No consiguen salir por el agujero de la explosión, se está hundiendo.
57	2h24'39''	Tienen que ir a sala de máquinas y pasar por una pasarela sobre fuego, otra vez separados.
58	2h25'36''	Plano de los militares en lanchas acudiendo al nuevo punto de rescate.
59	2h26'46''	Vuelta a la expedición, el padre se despide y declara el amor a su mujer e hijos. A punto de caerse su mujer le anima.
60	2h28'37''	Otra vez los militares.
61	2h28'39''	Hablan con el señor Rogo de la expedición.
62	2h28'53''	Comunicación con los militares del centro de operaciones.
63	2h29'05	Siguen pasando. El terrorista no quiere pasar, y le promete que verá a su familia después de interrogarlo. El terrorista ataca al señor Rogo en mitad de la pasarela y finalmente se cae. El médico casi se cae y la adolescente le ayuda. Cuando está la amante se rompe la pasarela y cae y muere Sosana.
64	2h35'40''	Los militares de la lancha intentan comunicarse con ellos.
65	2h35'52''	Vuelta a los de dentro buscando el barril de cerveza para provocar otra explosión y los de fuera le indican –con plano de los de fuera– El cura va a provocar la explosión y reza. Explota y salen saltando al agua. El señor Rogo va a por el obispo y saltan.
66	2h41'46''	Se alegran en centro de operaciones por rescate aunque disgustados porque sólo sean once.
67	2h42'10''	Desde las lanchas ven cómo el Poseidón se hunde. Y así acaba.