

# Avances pre-textuales de *War of the Worlds* (S. Spielberg, 2005)

JOSÉ DÍAZ-CUESTA GALIÁN

Universidad de La Rioja

## Teaser trailers for *War of the Worlds* (Steven Spielberg, 2005)

---

### Abstract

Textual analysis of several teaser trailers broadcast before the release of the film *War of the Worlds* (Steven Spielberg, 2005), and before its actual existence. The way these teaser trailers were released reminds us of the first publication of H. G. Wells's story in the pages of *Pearson's* magazine in 1897. Beyond the increasing expectation built around the film, the chronological follow-up of its main teaser trailers allows us to behold the attempt to tell a story. A story built on the symbolic power of the word and on references to several Spielberg films, paying particular attention to his previous monster films, especially the first of them, *Duel*.

**Key words:** Film trailer. Teaser. Steven Spielberg. *War of the Worlds*. Symbol.

---

### Resumen

Análisis textual de varios de los avances cinematográficos que precedieron al estreno de la película *War of the Worlds* (Steven Spielberg, 2005) antes de que la misma existiera. La forma en la que se difundieron estos tráileres *teaser* nos retrotrae a la primera publicación de la historia de H. G. Wells en las páginas de la revista *Pearson's*, en 1897. Más allá de la creciente expectación creada alrededor del film, el seguimiento cronológico de sus principales *teasers* nos permite asistir al intento de relatar una historia. Esta se construye apoyándose en el poder simbólico de la palabra y en referencias a diversas películas de la filmografía spielbergiana, con especial hincapié en sus anteriores películas de terror con monstruo, especialmente la primera de ellas, *Duel*.

**Palabras clave:** Tráiler. *Teaser*. Steven Spielberg. *La guerra de los mundos*. Símbolo.

---



*The horror... The horror*  
[*El horror... El horror*]  
Últimas palabras del coronel Walter E. Kurtz  
en *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979)

Fundido en negro. Cerrar los ojos. Abrir los ojos. Cerrar los ojos. Abrir los ojos. Luz. Oscuridad. Luces. Sombras. Luces que brillan en la oscuridad. Cine, vida. Spielberg, Steven Spielberg. *War*, *War of the Worlds*. Wells, H. G. Wells<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Antes de distribuirse en formato libro, la obra original de H. G. Wells, *The War of the Worlds*, fue publicada por vez primera en 1897, en varios números de la revista *Pearson's Magazine*, e inmediatamente después apareció, también por capítulos, en la revista *Cosmopolitan*.

Avances, pre-textos, tráileres, antes de las películas, junto con ellas, sin ellas. Encontramos tráileres con anterioridad a las películas, incluso antes de que hayan sido rodadas, junto a ellas, en los contenidos extra de las versiones en DVD, sin ellas, en internet, en un ordenador, en un reproductor de vídeo portátil.

2 [Traducción:] Hace falta examinar los filmes [de Spielberg] de cerca –no sólo mediante el análisis textual sino también teniendo en cuenta el contexto histórico (incluyendo el marketing, la promoción y la publicidad) y los placeres que ofrecen (y los mecanismos que permiten alcanzar esos placeres), dice, en referencia a los filmes de Spielberg, MORRIS, Nigel, 2007: *The cinema of Steven Spielberg: empire of light*, Londres y Nueva York, Wallflower Press, p. 6. Cita original: *There remains a need to examine the films closely –not only through textual analysis but also in terms of their historical context (including marketing, promotion and publicity) and of the pleasures they offer (and mechanisms by which these are achieved).*

3 Para una introducción detallada al mundo de los tráileres estadounidenses consúltese KERNAN, Lisa, 2005: *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*, University of Texas Press, Tejas.

En las próximas páginas vamos a centrar nuestra atención en aquellos tráileres que fueron difundidos *antes* de que el texto fílmico *War of the Worlds* (Spielberg, 2005) hubiera sido finalizado<sup>2</sup>. Tráileres *teaser*<sup>3</sup> o simplemente *teasers* en inglés. Pre-textos de la película que se está creando y que, por sí mismos, conforman un entramado que genera una historia susceptible de ser analizada textualmente. Primer capítulo.

#### Preliminares: primer tráiler *teaser*

Difundido originalmente el diez de diciembre de 2004, el primer anuncio en movimiento de la versión fílmica de *The War of the Worlds* dirigida por Steven Spielberg llega a las pantallas de los ordenadores planetarios.



En off: *No one would have believed...* [Nadie se habría imaginado...]



En off: *...that our world was being watched by intelligences greater than our own*  
[...que nuestro mundo estaba siendo observado por inteligencias superiores a la nuestra]

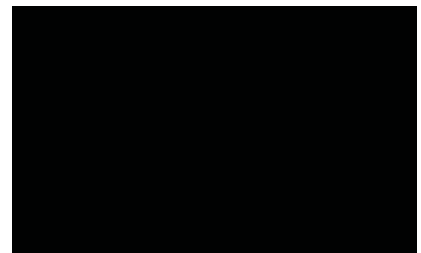
El punto de ignición es remarcado y mantenido en tres planos consecutivos, a través de un *falso* fundido en negro (falso porque aunque se funde a negro el punto rojo se mantiene y es reemplazado en continuidad por la luz del semáforo). Rojo en contraposición al azul y al blanco de la Tierra, rojo sobre negro, y rojo que nos indica que hemos de detener nuestro vehículo.

Principio de la historia, principio del cine, principio fotográfico, aunque mitológico<sup>4</sup>, imágenes que se quedan grabadas a fuego en la retina.

Nos paramos ahí, y varios lugares de nuestro planeta desfilan ante nuestros ojos.



Los vehículos se funden en otros vehículos que ahora, en un plano casi cenital, aún se ven más pequeños, perdidos en una red de carreteras con forma de ocho, de símbolo del infinito, de una imperfecta banda de Moebius con bifurcaciones. Puede haber salida. Nuevo fundido, a una intersección entre dos calles. El ocho se simplifica en una cruz, un lugar marcado, un cruce de caminos en el que predominan los peatones, vistos desde arriba. Fundido a negro.



La voz de Don LaFontaine –dios de los tráileres en inglés americano–, esa voz familiar y sin rostro aparente, nos lee extractos del primer párrafo de la novela de partida, omitiendo algunas expresiones e introduciendo varios cambios, siendo el más señalado de ellos el avance en el siglo.

Se cambia el tiempo, se nos traslada a un lugar reconocible: Londres, casas del Parlamento, taxis. Río Támesis, origen de *El corazón de las tinieblas*<sup>5</sup>, de nuevo el principio, el principio del horror.

<sup>4</sup> Véase ANDERSON, Joseph y FISHER, Barbara, 1978: "The Myth of Persistence of Vision", *Journal of the University Film Association*, n.º XXX/4, pp. 3-8, y ANDERSON, Joseph y Barbara ANDERSON, 1993: "The Myth of Persistence of Vision Revisited", *Journal of Film and Video*, n.º 45/1, pp. 3-12. A pesar de la contundencia con la que estos autores han denunciado la pervivencia del mito de la persistencia retiniana en los estudios filmicos como explicación de la manera en la que las imágenes en movimiento se procesan en nuestro cerebro, todavía se utiliza ese fenómeno óptico de manera equivocada. Sin negarles la razón, creo que en sus películas Spielberg hace uso de este recurso óptico para escoger aquellas imágenes concretas que quiere que se nos queden marcadas en nuestra memoria fotográfica.

<sup>5</sup> *Heart of Darkness* fue publicada por vez primera de manera epistolar, en la revista *Blackwood's Magazine*, a lo largo de 1899, sólo dos años después que la primera *The War of the Worlds*: parece que también se rinde homenaje a la obra de Joseph Conrad.

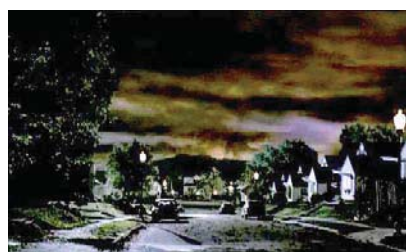


Taxis londinenses que se funden con gente en un mercadillo oriental: podría ser Londres, pero esos rostros sin nombre se funden en una población árabe.



Marco dentro del marco, reencuadre, coincidencia entre civilizaciones, oriente y occidente. Contraluz, como tantos de los que inundan el universo spielbergiano. Imágenes que buscan quedarse clavadas en nuestras retinas.

De nuevo la oscuridad, al instante poblada por numerosos puntos de luz en un cielo estrellado. Todo ello visto desde una calle ahora en la noche vacía, solo alumbrada por las farolas y por algo más que llama nuestra atención.



En off: *Yet across the gulf of space...* [Sin embargo a través del espacio...]



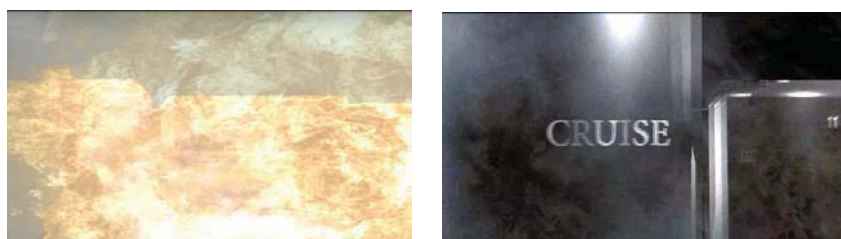
Curiosidad:



Familia básica, familia nuclear, ampliación de la misma que acaba en plano semi-subjetivo desde el que podemos observar junto con esas familias una explosión. Se invocan películas anteriores del director, en especial *E.T. The Extraterrestrial* (Spielberg, 1982) y *Close Encounters of the Third Kind* (Spielberg, 1977), por el tipo de puesta en escena y de expectación que se ha creado. Luz que nos quema, nos abrasa y nos impide seguir mirando con ellos, seguir viendo con ellos. ¿Qué trae consigo la explosión de luz? Por un lado, la desaparición de la familia de nuestra vista.



Por otro, y a continuación, sobre negro, una palabra, un apellido, el de una estrella de Hollywood que no ha aparecido<sup>6</sup> en el resto del tráiler.



Cruise, Tom Cruise, a quien no hemos podido ver en este avance, es convocado. Aunque prefiramos pensar que su figura aún no aparece

<sup>6</sup> Recordemos "el primer principio de la Teoría del Texto, que dice así: todo aquello para lo que hay un nombre es algo y, por tanto, existe. Existe, cuando menos, como el efecto mismo que la palabra que lo nombra produce en lo real". GONZÁLEZ REQUENA, Jesús, 2005: "Dios" en *Trama y Fondo*, n<sup>o</sup> 19, p. 33.

porque en la fecha de estreno del tráiler todavía no se habían rodado escenas que permitieran mostrárnoslo, la literalidad de las imágenes nos sitúa su nombre en el mismo lugar que las estrellas de las que procede la amenaza. Es más, su nombre es la respuesta al estallido de luz: luz, oscuridad y sobre ella *CRUISE*. Un símbolo, el nombre del padre.

¿Quién convoca a Cruise?



<sup>7</sup> *Poltergeist* se anunció con la frase *THEY'RE HERE* (ESTÁN AQUÍ). Muchos citan esta película como co-dirigida por Spielberg. Warren BUCKLAND ha intentado demostrar que no es así con su libro publicado en 2006, *Directed by Steven Spielberg: Poetics of the Contemporary Hollywood Blockbuster*, Continuum, Nueva York y Londres, pp. 154-173. Spielberg parece estar intentando decirnos que ahora sí va a ser él quien nos acerque al horror.

¿Para qué? Para la guerra, WW (siglas de *World War*, *Guerra Mundial* en inglés): *WAR OF THE WORLDS* (*GUERRA DEL MUNDO* por un instante, que acaba siendo de los *WORLDS*, de los mundos). Dónde: aquí, donde *ya* están ellos (en referencia a *Poltergeist*<sup>7</sup> Tobe Hooper, 1982). A continuación vienen los títulos de crédito, con más nombres que designan ausencias del tráiler, presentes figurativamente en la película y en avances posteriores. Casi una familia. Los últimos nombres son los de los creadores: producción, novela, guión, dirección. Cuándo: *VERANO DE 2005*.

Nos preguntamos al lado de quién y contra quién luchará Cruise. ¿Contra ellos, contra los *they* que ya están aquí? Las dos últimas palabras pronunciadas por LaFontaine en el tráiler son *against us* (contra nosotros), y el sujeto que ostenta la amenaza es *intellects*, intelectos que son calificados como *vast and cool and unsympathetic* (*vastos, fríos y antipáticos*) –nada que no podamos decir en algún momento de un vecino que nos caiga mal. La acción: *regarded our planet with envious eyes* (*consideraron nuestro planeta con ojos envidiosos*), único cambio en esta frase con respecto al texto original de H.G. Wells, en el que se aludía a *this earth*, (*esta Tierra*) en lugar de *our planet* (*nuestro planeta*), and *slowly and surely drew their plans against us* (*y despaciada y confiadamente trazaron sus planes contra nosotros*). La amenaza verbal no es tan potente como la visual y se presta a alimentar la ambigüedad de las imágenes que *nos* convocan para el verano de 2005: *ellos* están entre nosotros. Fundido en negro.

### Planteamiento: el anuncio de la Super Bowl

En febrero de 2005, con motivo de la final del campeonato de fútbol americano, la *Super Bowl*, se emitieron, como cada año, una serie de anuncios muy cotizados. Entre ellos se difundió el segundo tráiler *teaser* de la película, de solo treinta segundos de duración.

Comienza donde lo había dejado el anterior avance. ¿O tal vez deberíamos decir capítulo? Los sucesivos tráileres *teaser* se constituyen así en prolongación de la manera serializada en la que se publicó inicialmente la novela. El tráiler se sitúa en perfecta continuidad con el anterior: el último nombre que aparecía es ahora el primero, y lo hace en un plano con humo, bruma o niebla como los que cerraban el *teaser*. Las palabras *A STEVEN SPIELBERG FILM* se desvanecen sobre dos figuras, la del padre y la del hijo, con muy similares atuendos (gorra con inscripción, cazadora y capucha que sobresale por encima de esta última).



En off: *Please tell me what you saw* [Por favor dime lo que viste]

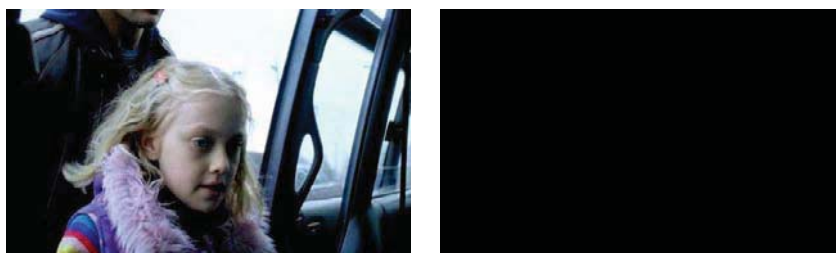


Al fondo, tras ellos, observamos dos pilares de un viaducto que reenquadran la acción cercana y marcan la distancia con lo que todavía solo se percibe como una amenaza distante de la que se está huyendo. La voz en off, presumiblemente la de Justin Chatwin, actor que encarna al hijo de Cruise en el film, podría estar inquiriendo por lo que había sucedido en el tráiler anterior. Los hijos de Cruise miran hacia atrás, sobrecogidos por un cierto *sentido de la maravilla* (*sense of wonder* en inglés) similar al que experimentaban los personajes –y los espectadores– de los dos primeros *Parques jurásicos* (Spielberg, 1993 y 1997). Sobre el padre recae el peso del apellido de Spielberg. Se nos permite distinguir que en su gorra luce el logotipo del equipo de béisbol de los New York Yankees. El hijo desaparece por un instante, hasta que se le vuelve a ver visualmente

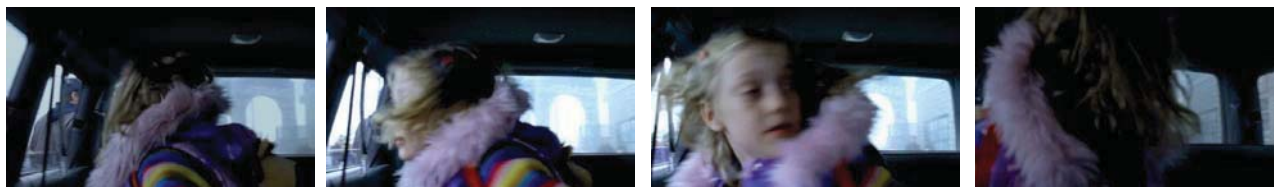
separado del padre, cada uno de ellos reencuadrado por los marcos de las ventanillas del vehículo a través del cual se filma la acción. Se subraya la distancia que hay entre ellos, y el padre es así destacado, dejándole junto a su hija.

El anuncio, dado su formato televisivo, es breve y va al grano, en este caso a los primeros planos. La primera que es individualizada del resto, protegida por su padre, es la niña-actriz Dakota Fanning, auténtica protagonista de este tráiler.

Fanning nos avisa de que están entrando en propiedad privada: algo que en Estados Unidos, y en tantos otros lugares, puede llevar al enfrentamiento y a la muerte.



Fanning: *Whose car is this?* [¿De quién es este coche?]



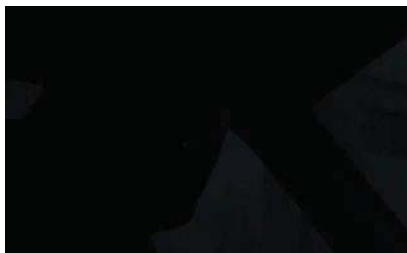
La niña sigue a su padre con la vista, permitiéndonos visualizar una construcción de la que emana luz, reminiscente del Arco del Triunfo parisino del primer tráiler y de numerosos planos similares en la filmografía de Spielberg que contienen puertas luminiscentes.



Manny: *Get out of the truck: I'm not kidding*



La primera amenaza la pronuncia el actor Lenny Venito (*Sal del coche: no bromeo*), a quien Cruise llama familiarmente Manny desde un primer plano. Manny no ha llegado a decir que el vehículo sea suyo y Cruise le invita a entrar en el mismo, a la vez que le avisa de que si no lo hace morirá. Mientras tanto el hijo se sitúa entre ambos, y observamos que su gorra apoya a los Boston Red Sox, enemigos acérrimos del equipo de su padre.



Cruise: *Get in Manny or you're gonna die!* [Entra, Manny, o morirás]

En paralelo con estos enfrentamientos, desde los títulos que aparecen sobre las imágenes, se nos advierte de que la última guerra sobre la Tierra no la comenzarán los humanos: el enfrentamiento entre Venito y Cruise no inicia la guerra, sino que es consecuencia de la proximidad de la misma. Los títulos corrigen la idea errónea por la que nos podríamos dejar llevar si sólo hacemos caso a las imágenes figurativas y al sonido.

A continuación el tráiler utiliza un recurso propio de su género y no respeta el *raccord*, ya que se nos muestra a Fanning volviéndose dos veces consecutivas sobre sí misma para observar la devastación que la guerra del título puede traer consigo.



De nuevo se va a jugar con las expectativas del *raccord*: no hay contraplano que muestre en plano subjetivo lo que asusta a Dakota, sino que a continuación vemos el vehículo en el que avanza esta ¿familia?, perseguido por la destrucción, seguido del nombre del actor que encarna al padre sobre negro y humo, nombre que se mantiene sobre imágenes catastróficas.

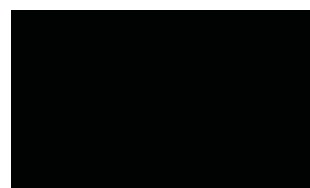
<sup>8</sup> Uno de los principales protagonistas de la primera película de Spielberg, *Duel*, es precisamente un camión cisterna, fundido con su desconocido conductor. Al final de la misma el camión descende por la ladera de un barranco. Véase DÍAZ-CUESTA, José (2002) "El hombre frente al terror en *Duel*, de Steven Spielberg", *Trama y Fondo*, nº 12, pp. 71-81.



La destrucción se concreta en el completo resquebrajamiento del viaducto del fondo, del que, entre otros vehículos, cae un camión cisterna. La imagen siguiente a la del camión, una vez que alcanza las casas que están al pie del viaducto<sup>8</sup>, es la de una explosión. Algo explota y se quema a su misma altura en la toma siguiente.



Finalmente observamos que el vehículo está a punto de ser alcanzado por las llamas.



Guerra y fecha exacta de la convocatoria. Fundido en negro.

El uso de la cámara lenta en gran parte del anuncio se contrapone con la escasa duración del mismo. La ralentización de las imágenes se traduce en un aprovechamiento máximo de un escaso número de las mismas. Las voces del coro de mujeres que oímos de fondo, anticipo de la banda sonora de John Williams, también contribuyen a dotar de mayor grandiosidad a las imágenes que observamos.

Siendo una película de Spielberg la que se anuncia, nos preguntamos dónde está la madre. Tal vez simplemente se va hacia ella, hacia esa madre de todas las batallas que puede ser la guerra de los mundos. El siguiente anuncio despeja alguna duda.

### Nudo: anuncio *teaser* japonés

El primer avance en japonés, difundido poco después que el anuncio de la Super Bowl, parte de la mención directa de las dos películas anteriores dirigidas por Spielberg en las que aparecían alienígenas, a las que ya aludían los anuncios previos. El *teaser* japonés llamó mucho la atención en diversos foros de internet que seguían el acontecimiento precisamente por esas menciones expresas.



[En 1978 Encuentros en la tercera fase]<sup>9</sup>



[En 1982 E.T.]



Las inscripciones resultan tan importantes como las imágenes que las sustentan. Y ahí se sitúa la figura de quien parece ser una madre con un niño o una niña, en respuesta a la pregunta que nos hacíamos tras el visionado del tráiler anterior. La actriz Amy Ryan se sitúa en una toma que conserva similitudes con otra<sup>10</sup> de la primera película de Spielberg, *Duel* (Spielberg, 1972 -año de su estreno en versión completa en Europa).

Una figura materna, un niño, y como mayor amparo un poste vertical, fállico, del que cuelga la ropa.

Se mantiene la mención a *E.T.*, y luego vemos más gente y otra familia en su casa, tras unos cristales protectores cuya capacidad reflectora nos devuelve al exterior, a lo que se va a destruir.

<sup>9</sup> Querría agradecer a Yoko Sasada y Yonemitsu Sakiko la traducción de las expresiones japonesas.

<sup>10</sup> Para una mayor información sobre la relevancia de esta breve y anónima figura femenina, véase DÍAZ-CUESTA, op. cit., pp. 79 y 80.



[Y en 2005...]

En la intemperie, la familia sin madre.



[La obra de Steven Spielberg]

Primer plano del padre, que no sabe, como le sucedía a su hijo en el tráiler anterior, y por eso pregunta.



Cruise: [¿Qué es aquello?]

La respuesta visual que se nos da ya la conocemos, y su retorno se asemeja al de una pesadilla recurrente: fragmentación del puente y desplome del camión cisterna, junto con otros vehículos. De nuevo, con la destrucción nos llega el nombre de Tom Cruise, a quien observamos corriendo, huyendo, como en *Minority Report* (Spielberg, 2002), ahora súbitamente avejentado por el polvo blanco que le ha caído encima. En la toma siguiente la muchedumbre sigue siendo anónima, pero ya la percibimos más cercana.



Tom Cruise [Voz en off anónima:] *La última guerra no es la que han causado los humanos*





La masa de gente por fin incluye rostros humanos, que son detenidos por unos soldados frente a una barrera. El hijo observa, pasmado, tras un cristal, y el padre se esconde detrás de un vehículo, como hacían los protagonistas de los *Parques jurásicos*. El último plano figurativo es el ya conocido de la hija tapándose la boca, en este caso seguido de un fogonazo a blanco y de la convocatoria de la guerra.



Decididamente ese algo que no vemos, que deja a unos estupefactos y hace huir a la mayoría, es la guerra, el horror que al parecer estamos abocados a observar, a menos que algo o alguien lo impida.

[GUERRA DE LOS MUNDOS]

#### Desenlace: último tráiler *teaser*

Difundido antes de que estuvieran listas todas las imágenes generadas por ordenador, y antes de que la figura de Tim Robbins apareciese en los tráileres *definitivos*, este avance *teaser* vuelve a tener una duración de tráiler cinematográfico, como el estrenado en diciembre. Nos muestra otra vez imágenes ya conocidas –como la del camión despeñándose– y añade una serie de imágenes nuevas, aunque con pocos detalles llamativos, si exceptuamos el hecho de que por fin logramos vislumbrar los trípodes alienígenas.

El plano más repetido en este avance, con mayor recurrencia que en los anteriores, es aquel que no muestra nada, fruto de los numerosísimos fundidos en negro que lo pueblan. Este tipo de montaje se encuentra frecuentemente en el formato tráiler, aún más cuando lo que se nos anuncia es una película de terror, de tal manera que se anima al espectador a participar en una suerte de juego de *fort-da*. De entre lo que se nos permite ver y escuchar destacamos los siguientes momentos.



Compañero de trabajo de T. Cruise: *You know what your problem is?*  
Tom Cruise: *I can think of a couple of women who'd be happy to tell ya.*

Cruise comienza siendo visualmente atropellado por un camión, de nuevo en alusión a *Duel*, y un compañero de trabajo le intenta decir cuál es el problema del personaje encarnado por Tom Cruise, a lo que este último le responde que sabe de dos mujeres que estarían felices de contárselo. Podríamos pensar en mujeres con las que el protagonista haya tenido alguna aventura. Sin embargo, son otras las mujeres que se nos muestran en el avance.



Su ex-mujer, acompañada de su actual pareja, y su hija. Por otro lado la rivalidad con su hijo se mantiene, disfrazada de falsa camaradería cuando practican béisbol.



La hija es protegida de la contemplación del horror –presuntamente por su padre– y transportada en brazos. Cruise vaga entre los restos de un avión siniestrado que nos remiten a la nave estrellada junto al Pentágono en el horror de los atentados del 11 de septiembre de 2001, así como a los planos finales de camión y coche en *Duel*.



Por fin divisamos algo de la maquinaria guerrera alienígena, pero el plano es muy breve y nos deja con ganas de ver más. La amenaza se materializa saliendo del agua, como en *Jaws* (Spielberg, 1975). La mano

de Rachel (Fanning), agarrada a la de una persona adulta, nos remite al cartel de *E.T.*<sup>11</sup> y sobre todo al de *Schindler's List* (Spielberg, 1994)<sup>12</sup>, haciéndonos dudar si la niña llegará viva al final de la película. La última imagen figurativa arranca con un primer plano de Tom Cruise, acompañado de su nombre. La toma no finaliza ahí y un *travelling* de alejamiento nos deja finalmente con el padre y el hijo, sin una palabra que los sustente.

### La garantía del símbolo final

Nos pueden quedar dudas sobre si el personaje representado por Tom Cruise será capaz de desempeñar el papel de padre y héroe. De lo que podemos estar seguros, tras haber recorrido esta película antes de la película, es que el largometraje precedido por esta serie de tráileres llevará el sello de Spielberg, no sólo porque los avances se sitúan en la estela de anteriores obras de ciencia ficción del director, sino porque también se presentan como corolario de sus películas de terror (los dos *Parques jurásicos* dirigidos por Spielberg, *Jaws* y sobre todo *Duel*)<sup>13</sup>.

Sabemos que en el camino no nos encontraremos solos: durante todo el trayecto nos acompañará la mirada de Spielberg, quien procurará colocar su todopoderosa mano de director sobre el ojo de la cámara para que no veamos más de lo que podamos soportar. Aunque en alguna ocasión veamos de más, extraviemos el rumbo y no podamos seguir mirando, el final de la película anunciada nos brinda un cielo en el que brillan las estrellas, presidido por un símbolo, un nombre:



11



12



<sup>13</sup> *War of the Worlds* es considerada como la quinta película de terror con monstruo de Spielberg en FRIEDMAN, Lester D., 2006: *Citizen Spielberg*, University of Illinois Press, Urbana y Chicago, p. 150.