



Universidad Católica Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Artes Audiovisuales
Trabajo de Grado

**Los 180° de *Un Esposo Ideal*: un guión
cinematográfico de la mano de Oscar Wilde**

Tesista: Carolina Stoddart Barrolleta
Tutor: Aymé Visconti Farías

Caracas, Septiembre de 2006

Agradecimientos

A mis padres, Sonia y John Stoddart, por hacer posible llegar hasta este momento, y por el apoyo que en todo momento me prestaron para sobrellevar los momentos difíciles de la carrera. A Oscar Wilde por ser la inspiración detrás de este trabajo. A mi tutora Lic. Aymé Visconti, cuya visión convirtió los desvaríos iniciales de este trabajo en realidades concretas. A mis tías, Nancy, Belkys y Alicia Barrolleta, cuyo soporte emocional fue incondicional. A Héctor Ruiz por la epifanía. A mis abuelos, John y Zelia Stoddart. A Enrique Yáñez y mi hermana Alexandra Stoddart por todas las noches de relajación que hicieron todo este proceso mucho más fácil. A Riley, Matt, Marco y Garrett por prestarme su apartamento para terminar este trabajo. A Valentina Martínez por el trabajo que sirvió como inspiración para el mío propio y por las certeras correcciones de mi guión. Y a mis amigos, Diana Meinhardt, Anaís Alvarado, Verónica Osorio, Evelyn Marín y Guillermo Paz, quienes hicieron la experiencia universitaria única e inolvidable.

Índice

Agradecimientos.....	ii
Resumen.....	iv
Abstract.....	v
Introducción.....	1
Primera parte: Planteamiento.....	3
1. Oscar Wilde: De Dublín a Londres, de Londres al mundo.....	4
2. Una mirada a <i>Un Esposo Ideal</i>	13
3. De cómo el arte imita a la vida	18
4. El expediente Robert Chiltern.....	32
5. Conclusiones.....	43
Segunda parte: Confrontación.....	50
Objetivo general y objetivos específicos	51
1. El paradigma de Syd Field	52
2. Comenzar a escribir	55
3. El proceso de <i>180º</i>	59
a) Relacionar el conflicto de <i>Un Esposo Ideal</i> con el de <i>180º</i>	62
b) Idea y sinopsis	65
c) El paradigma	68
d) Construcción de personajes	69
e) Escaleta	81
4. La escritura de <i>180º</i>	98
5. Conclusiones	103
Tercera parte: Resolución.....	105
Guión argumental de <i>180º</i>	107
Bibliografía	201
Anexos.....	204
Anexo 1.....	205
Anexo 2.....	207

Universidad Católica Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Artes Audiovisuales
Trabajo de Grado

Los 180° de *Un Esposo Ideal*: un guión cinematográfico de la mano de Oscar Wilde

Carolina Stoddart, Escritura de guión, 2006.

RESUMEN

El camino para llegar a completar un producto literario es muy arduo y a menudo no lo parece. Son necesarias largas jornadas de investigación y asociación para lograr un resultado que se asemeje a la realidad en la mayor medida posible, y por lo tanto resulte creíble para una audiencia que es para quien se elabora cualquier producto. El caso de este trabajo no es una excepción; en él se busca demostrar la vigencia actual en materia cinematográfica de la obra de Oscar Wilde a través de tres elementos extraídos específicamente de su pieza *Un Esposo Ideal*, y que tienen que ver, precisamente, con la manera en que el autor se aproxima a la realidad para lograr un producto que sea verosímil, tanto a nivel del la historia como de personajes. A través de la exploración de la vida y contexto del autor se llega a la extracción de esos elementos. Con ellos, se idea la premisa alrededor de la cual gira el guión cinematográfico que es el producto final de este trabajo, y se la desarrolla hasta la última instancia, utilizando el paradigma de Syd Field como guía.

Palabras clave: Wilde; Field; guión; conflicto; era victoriana.

ABSTRACT

The road towards completing a literary product is very arduous and it often does not seem to be so at first sight. Lengthy journeys of investigation and association are necessary to achieve a result that is as similar to reality as possible, and as such is rendered believable for an audience, which is to whom any literary product is destined. The case behind this thesis is no exception; in it the intention is to demonstrate Oscar Wilde's relevance -in the field of film- in actuality through three elements extracted, specifically, from his play *An Ideal Husband*, that are related, precisely, with how the author approaches reality to achieve a believable product, in terms of both character and plot. Through an exploration of the life and context of the author around the moment in which this play was written, the aforementioned elements are extracted. They help ideate the premise around which the screenplay develops itself, and carry it to the last results, using Syd Field's paradigm as guidance.

Keywords: Wilde; Field; screenplay; conflict; Victorian era.

Introducción

El mayor hallazgo de esta tesis es, sin duda alguna, el hecho de que la escritura de un guión cinematográfico no es simplemente coser y cantar. Son muchos los detalles que es necesario tomar en cuenta incluso antes de comenzar a escribir para poder llevar a buen término el producto que se pretende exponer ante una audiencia. Más específicamente, la investigación previa viene a ser un punto de vital importancia para hacer de la obra que se está creando algo que resulte atractivo para el público, que es el fin último de este tipo de producto, y para eso es necesario imprimirle verosimilitud y credibilidad, y así establecer un vínculo con el espectador que resulte en una producción exitosa.

La investigación en el caso particular de esta tesis es de carácter eminentemente exploratorio; se trata de transformar una preferencia personal en algo tangible y posible, de descubrir poco a poco la mejor manera de hacerlo. Se trata de contar una historia de la realidad cotidiana de la mano de un autor que, aunque no pertenece a este siglo, propone problemáticas que son inherentes a todos los seres humanos sin distinción de la época en la que nacieron.

Así, pues, la idea que se propone para la escritura del guión cinematográfico es, principalmente, la de tomar una obra específica de Oscar Wilde –*Un Esposo Ideal*– y extraer de ella estas premisas universales para crear una historia propia. En ella se explora la siguiente proposición: un hombre se encuentra en una situación económica desesperada, y se ve obligado a recurrir a medidas poco ortodoxas para resolverla.

Este planteamiento está sustentado en la investigación teórica previa realizada que incluye el contexto, tanto de la obra como del autor, y la extracción de los elementos clave sobre los cuales se basará el guión cinematográfico en sí. Para la escritura del mismo, entonces, se utilizan tres puntos en concreto: el *conflicto anclado a la realidad*, que se refiere a la relación que el conflicto

planteado en la obra tiene con su contexto; el *conflicto moral como base dramática*, que tiene que ver con la manera en que la moralidad del conflicto da pie a las acciones que toman lugar en el guión; y la *verosimilitud de los personajes*, que se relaciona con la manera en que la observación de la realidad le otorga profundidad y credibilidad a los personajes, al dotarlos de virtudes, defectos y una personalidad propia que responde al contexto en el que ellos se encuentran.

En el marco metodológico, que le sigue directamente a la investigación teórica, se explica paso a paso la manera en que se lleva la idea original a una realidad tangible. El objetivo de esto es, básicamente, demostrar la validez de las ideas de Oscar Wilde para la creación de obras cinematográficas propias, y por ende el valor de sus obras como documentos histórico-culturales.

Primera parte: Planteamiento

1. Oscar Wilde: de Dublín a Londres, de Londres al mundo

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde nació en Dublín, Irlanda, por entonces perteneciente al Reino Unido, el 16 de octubre de 1854, en el seno de una familia prominente dentro de la sociedad dublina: su madre, Lady Jane Wilde, se destacaba por su talento para las letras, dedicándolo particularmente a la composición de poesía nacionalista bajo el seudónimo de *Speranza*. Su padre, por otra parte, se había constituido como el oculista más famoso de Irlanda. Sin embargo, esta misma prominencia hacía a la familia Wilde propensa al escándalo público, y fue precisamente ella la que llevaría a Oscar, en el futuro, al escarnio público y la ruina.

Con un ejemplo ilustrativo de esta situación abre Frank Harris¹ su biografía de Oscar Wilde, cuando narra el escándalo al que tuvieron que enfrentarse los padres de Oscar en el mismo año del nacimiento de éste, cuando una señorita acusó a Sir Wilde de haberla violado en su consulta, y a Lady Wilde de calumniarla en una misiva enviada al padre de la joven, que contenía la exhortación de Lady Wilde para su intervención en el comportamiento de la muchacha, quien, de acuerdo con Lady Wilde, se había dedicado por todos los medios a difamar y avergonzar a la familia. El proceso puso el tela de juicio la reputación, aparentemente menos que prístina, de Sir Wilde con respecto a las muchachas jóvenes de la sociedad

¹ Frank Harris fue un periodista y escritor norteamericano quien obtuvo su educación superior en distintas universidades europeas. Tras vivir en varios países, se estableció en Inglaterra, donde pronto entabló amistad con algunos de los personajes más eminentes del mundo intelectual y social del Londres Victoriano. Su biografía de Oscar Wilde es uno de sus trabajos más importantes y controversiales, tanto que sus primeras ediciones eran privadas y tenían que ser ordenadas directamente al autor. Asimismo es uno de los textos más completos e íntimos que existe sobre la vida del dramaturgo, ya que está compuesto, en gran parte, por transcripciones de conversaciones directas con él, y citas de sus palabras. En una carta a un amigo afirma lo siguiente sobre la obra y sobre la larga amistad que le unió a Oscar Wilde: "he dicho aquí cuanto tenía que decir sin temor alguno, sabiendo que los vicios no son sino la sombra de las virtudes y seguro de que, algún día, todo será leído en el espíritu adecuado, pues Oscar Wilde pertenece a esa extraña raza llamada de los inmortales" (Baeza, R. 1999: 21-28).

dublinese, y asentó una opinión general de Lady Wilde que no le era particularmente favorable (Harris, F. 1999: 29).

Oscar Wilde recibió una educación selecta, digna del hijo de una familia de su posición social. A los nueve años ingresó como interno a la Portora School of Enniskillen, uno de los mejores colegios de Irlanda, donde permaneció por siete años. Incluso desde este entonces le observaban sus compañeros de escuela un especial cuidado en su aseo y apariencia personal, y un gusto particular por la literatura y las humanidades, así como por coleccionar buenas ediciones de sus libros favoritos, características todas que acompañarían al escritor durante toda su vida. Asimismo, es recordado por ellos como un conversador ingenioso e imaginativo, con grandes dotes para el entretenimiento (Harris, F. 1999: 50).

No fue sino hasta su último año en el colegio que Wilde sobresalió en lo académico, ganando la medalla en literatura clásica al situarse muy por encima de sus compañeros en sus conocimientos sobre la tragedia griega. Asimismo, obtuvo una beca para entrar al Trinity College de Dublín, al cual comenzó a asistir apenas cumplidos los diecisiete años.

En Trinity, Wilde tuvo la oportunidad de desarrollar aún más su potencial humanístico, destacando en su desempeño en lo referido a los clásicos y al griego, así como, eventualmente, le fue otorgada una beca para asistir por cinco años a Oxford. Al mismo tiempo se asentó mucho más su particular personalidad, en cuanto a su actitud desdeñosa hacia los deportes y la gente que los practicaba, su particular manera de vestir y su refinamiento al hablar al punto que nadie le recuerda nunca una palabra o expresión soez de ningún tipo.

Oscar Wilde ingresó al Magdalen College de Oxford poco después de su vigésimo cumpleaños, donde pudo hacer uso de su experiencia en Trinity para sobresalir entre sus compañeros. Dos años después de su ingreso en esta institución, Wilde obtuvo los más altos honores en su examen de grado, así como el premio Newdigate por su poema *Ravenna*.

A su ingreso en Oxford falleció Sir William Wilde, su padre, evento que tuvo gran repercusión en su vida puesto que lo que quedaba de su fortuna le fue legado a su madre, Lady Wilde, y con esto se le dificultaba a Wilde llevar la vida de gustos y placeres a la que ya comenzaba a acostumbrarse, así como se los dificultó mucho más cuando, desde Oxford, decidió lanzarse a la conquista de Londres.

Para ello, Wilde se vio obligado a trabajar como periodista mientras reunía poemas para su publicación, y se obligó a exponerse socialmente en todas las oportunidades posibles, haciendo uso de su cultivada conversación para obtener la atención de la sociedad londinense. Pronto obtuvo la notoriedad que deseaba, aunque no una conclusión favorable para sus cuitas monetarias. Finalmente, tras la publicación con ventas pobres y críticas aún más mediocres de su primer libro de poemas y una gira de conferencias por los Estados Unidos, Wilde decide contraer matrimonio con miss Constance Lloyd, quien era la hija de un funcionario público y quien poseía una fortuna personal que le permitió vivir con cierta holgura. Este matrimonio produjo dos hijos, Cyril y Vyvyan, el primero de los cuales, expresa el escritor, fue su favorito, y una de las peores pérdidas que el escándalo le produjo, ya que tras el mismo su esposa amenazó con divorciarse de él y no dejarle ver a los niños. A Lord Alfred Douglas le escribe, desde el confinamiento, lo siguiente sobre este hecho:

(...) No podía soportar la idea de ser separado de Cyril, ese hermoso, cariñoso, adorable hijo mío, mi amigo de amigos, mi compañero de entre todos mis compañeros, de cuya dorada cabeza un solo cabello debería haber sido más querido y más valioso para mí que, no diré tú de pies a cabeza, pero la crisálida entera del mundo (...) (Wilde, O. 1949 : 58).

Luego de su matrimonio colaboró asiduamente en revistas literarias y trabajó durante un período como editor del *Women's World Magazine* y publicó varios volúmenes narrativos, entre ellos las colecciones de relatos infantiles *The Happy Prince and Other Tales* (1888) y *A House of Pomegranates* (1891), las historias de humor negro incluidas en *Lord Arthur*

Savile's Crime (1891) y *The Portrait of Dorian Gray* (1881), recreación del mito de Fausto que fue acusada de inmoralidad.

El apogeo de su fama, sin embargo, se debió a una serie de obras teatrales ambientadas en la alta sociedad Londinense de la era victoriana, entre las cuales se destaca *Lady Windermere's Fan*, y que no contó con la aprobación de los críticos aunque sí, y de manera rotunda, del público, que estaba conformado mayormente por intelectuales y gente culta de la sociedad londinense.

Quizá el evento más relevante de la vida de Oscar Wilde, el que tendría más repercusiones en su vida personal y en su obra, fue el momento en el cual se puso por primera vez en contacto con Lord Alfred Douglas, que ocurrió durante un evento social en la casa de Wilde. Harris, desde su punto de vista personal como amigo cercano de Wilde, relata cómo éste influyó negativamente la vida del mismo; acerca de las deudas que contrajo Wilde mientras compartió su famosa amistad con Douglas –Bosie para sus amigos– y la poca profundidad de su trabajo para entonces, Harris escribe:

Desde que Oscar comenzó a frecuentarlo [a Lord Douglas], automáticamente se vio arrastrado a los hoteles y restaurantes más caros; sus gastos se hicieron enormes y pronto sobrepasaron sus ganancias, enormes sin embargo. Por la primera vez, desde que lo conocí, empezó a pedir anticipos y préstamos a derecha e izquierda; y, por tanto, le fue necesario producir obra tras obra, con tiempo apenas de pensarlo (Harris, F. 1999 : 129).

Wilde a su vez confirma esto en *De Profundis*, cuando le reclama a Douglas lo siguiente: “Cuando te digo que entre el otoño de 1892 y la fecha de mi confinamiento gasté contigo y en ti más de £5000 en efectivo además de las deudas en las que incurrí, podrás tener alguna idea de la clase de vida en la cual insistías” (Wilde, O. 1949 : 18). Continúa de esta manera haciendo la comparación que quizá ilustre mejor la cantidad de dinero que gastaba con Douglas diariamente: “Una de las cenas más encantadoras que recuerdo

haber disfrutado es una que Robbie² y yo tuvimos en un pequeño café del Soho, que costó tantos chelines como libras costaban mis cenas contigo” (Wilde, O. 1949 : 20).

El dinero no era el único problema que sus amigos observaban le causaba Lord Alfred Douglas a Wilde. Harris narra de primera mano una anécdota que presenciara en los últimos meses antes del encarcelamiento de Wilde, cuando sus enemigos y la antipatía de los mismos crecía a pasos agigantados:

Su intimidad tuvo otros resultados, y peores aún, si cabe (...) Al consagrarse Oscar a Lord Alfred Douglas y mostrarse con él por todas partes no tuvo más remedio que trabar amistad también con sus amigos y familiares, y cada vez frecuentó menos la sociedad propiamente dicha. En muchas ocasiones, Lord Alfred Douglas había hecho ostentación de su trato con jóvenes de la más baja categoría (...) Oscar Wilde era ya un personaje famoso y el menor de sus actos provocaba comentarios. A partir de entonces, los rumores que corrían sobre Oscar tomaron una forma definida y se precisaron en acusaciones (Harris, F. 1999 : 129).

Lord Alfred Douglas era el hijo menor del Marqués de Queensberry, un hombre que era bien conocido en la sociedad londinense por su mal carácter y su propensión a la violencia. Enterado de estos rumores y de las actividades que su benjamín realizaba en compañía del famoso escritor, comenzó con éste un intercambio de violentas y ofensivas correspondencias, en las cuales el padre hacía claro en términos concretos que deseaba que su hijo cesara su afiliación con Oscar Wilde, ya que le causaba molestias y vergüenza a la familia, y el hijo se rehusaba burlescamente, provocando al padre.

Esta violencia postal escaló a tal nivel que el Marqués escribió una carta final a su hijo, acusando a Wilde de toda clase de hechos reprochables y poniendo en duda su reputación en sociedad, y exigiendo que cesara toda relación con él so pena de retirarle toda fuente de ingresos. Asimismo, le especificó que no recibiría más cartas de su parte, puesto que lo único que

² *Robbie* era el sobrenombre que Wilde le tenía a Robert Ross, su mejor amigo y editor.

lograban éstas era molestarlo, y que demandaba una respuesta personal. Douglas le envió de vuelta un telegrama insolente, que provocó que el Marqués tomara el siguiente curso de acción que, naturalmente, era prestarle una visita a Wilde. En ella lo amenazó con aplicarle violencia física personalmente si se presentaba de nuevo en público con Douglas y, en respuesta, Wilde lo echó de su casa. Esta fue la última provocación que necesitó el escritor para emprender una querrela legal por difamación en contra de Queensberry, haciendo caso omiso de los consejos de sus amigos más leales, que intentaron hacerle ver que era imposible que él, de todas las personas en Londres, ganase esta querrela, pues Queensberry tenía la ventaja de poder alegar que sus acciones habían sido impulsadas por el deseo de proteger a su hijo y la honra de su familia, y ningún tribunal se la negaría. Además, existían antecedentes de poca capacidad de los tribunales ingleses de juzgar casos complicados en los que estuviese en juego algo más que negocios. El mismo Harris trató de convencerlo explicándole lo siguiente:

Un tribunal inglés es perfectamente capaz de juzgar en casos corrientes, en cuestiones corrientes de negocios; pero es pedirle un imposible, algo de que es totalmente incapaz, que juzgue (...) el talento y la moralidad de un artista. No hay ni un solo juez en el país cuya opinión, en un caso parejo, pueda tomarse en consideración un momento; y el jurado está todavía mil años más atrasado que el juez (Harris, F. 1999: 155).

La respuesta de Wilde a este razonamiento de Harris sirvió simplemente para demostrar la debilidad de carácter que Harris asegura fue la razón por la cual Wilde no detuvo el proceso legal: “Es posible, Frank, pero ¿qué le vamos a hacer!” (Harris, F. 1999: 155).

Oscar Wilde también rehusó inexplicablemente el ofrecimiento que el mismo Harris le hiciera de huir a Francia o a Italia en vísperas del juicio. El proceso se llevó adelante a pesar de todas las advertencias de Harris y otras personas que, razonablemente, comprendían que no había manera alguna en la cual Wilde saldría airoso del mismo.

El 3 de abril de 1895 se abrió la primera sesión del juicio en el cual Oscar Wilde demandaba al Marqués de Queensberry por difamación. La amenaza que se cernía sobre Wilde se hizo clara en una declaración particular que Queensberry le hizo a los periódicos, en la cual afirmó que no haría uso de su derecho paternal, sino que probaría que todas las acusaciones que hiciera en aquella carta que produjo el enfrentamiento legal eran completamente ciertas.

Así pues, en este juicio surgieron poemas y cartas que Wilde le había escrito a Bosie, testigos jóvenes que afirmaban que habían disfrutado de su compañía y de los lujos que con su dinero les prodigaba, tornándose la situación verdaderamente oscura para Wilde. Finalmente, ante la inminente certeza de la derrota, Wilde abandonó la demanda, obteniendo así Queensberry la victoria.

Sin embargo, muy pronto éste emprendió de nuevo la querrela contra el escritor, queriendo hacerle encarcelar por los actos que le hubiese expuesto como culpable en aquella misiva, básicamente tener relaciones antinaturales con su hijo, y que eran al momento penados por la ley. Fue así como se abrieron tres largos procesos en contra de Wilde, en los cuales se vio completamente aireada su vida privada y que culminaron con la pena máxima que un tribunal inglés podía otorgarle a un criminal: dos años de trabajos forzados. Harris, su amigo y biógrafo, es de la opinión que estos juicios estuvieron viciados, y que fueron un escape para todo el odio que durante toda su vida Wilde había cultivado dentro de la sociedad londinense por lo que él describe como una vanidad desmesurada y una actitud en cierta medida desdeñosa por la crítica y la sociedad en general.

Lo que Harris también describe como la *persecución del genio en Inglaterra* (Harris, F. 1999: 177) no culminó con su condena, sino que fue mucho más allá: se le expropió su casa de Tite Street y se subastaron todos los objetos en ella, incluyendo, como recuerda Wilde amargamente en *De Profundis*, las lujosas ediciones de sus libros favoritos. En sus propias

palabras: “(...) la completa pérdida de mi biblioteca, una pérdida irreparable para un hombre de letras, de entre todas mis pérdidas materiales la más dolorosa para mí” (Wilde, O. 1949 : 55).

Los comerciantes se rehusaban a continuar vendiendo sus obras, los teatros se negaban a continuar presentando sus comedias y su nombre se transformó en un insulto común que la gente se profería mutuamente.

Asimismo, Wilde fue víctima de grandes maltratos en la prisión de Wandsworth, donde sufrió una herida que, por falta de tratamiento adecuado, le ocasionó una infección crónica del oído. Sin embargo, cuando fue sustituido el director de la prisión de Reading, a donde fue transferido luego de un corto período en Wandsworth, el trato hacia Wilde se volvió más amable, y le fue permitido escribir diariamente, producto de lo cual es *De Profundis*, una larga y penosa carta a Lord Alfred Douglas en la que narra en detalle su perspectiva de la relación que sostuvo con él por años, y le atribuye la responsabilidad de su desgracia, así como de su escasa producción creativa durante el tiempo en que llevaron su amistad: menciona como caso específico a *Un Esposo Ideal*, cuya creación se vio rodeada de uno de los momentos más difíciles en la relación de Oscar Wilde con Bosie, y una de las cuales le fue más difícil completar por esta misma razón. En *De Profundis*, Wilde escribe a Douglas:

En esa semana [en que Douglas estaba ausente] escribí y completé en cada detalle, como fue interpretado en última instancia, el primer acto de *Un Esposo Ideal*. La segunda semana regresaste y mi trabajo tuvo que ser prácticamente abandonado (Wilde, O. 1949: 16).

Al momento de su liberación, Wilde se mudó a París, donde vivió de hotel en hotel, hasta el momento de su muerte en 1900, producto de su infección recurrente del oído transformada en meningitis. Tras su muerte, su mejor amigo y ejecutor, Robert Ross, se encargó de trasladar su cuerpo de su sepultura original en el cementerio de Bagneux al Père Lachaise, donde, con el escultor Jacob Epstein, le hizo construir un monumento sobre su

tumba. De la misma manera se dedicó a pagar las deudas de su amigo, sostuvo económicamente a sus hijos y se encargó de limpiar el nombre de Oscar Wilde y de impulsar y promover su obra. También se hizo cargo del manuscrito que a Bosie le había escrito Wilde desde su confinamiento, siguiendo al pie de la letra los deseos de Wilde de que a éste se le entregara únicamente una copia, y encargándose de que ésta, bajo el nombre de *De Profundis*, se publicara luego, tarea de la cual se hizo cargo en última instancia su hijo menor Vyvyan, quien lo heredó e hizo publicar luego de la muerte de Robert Ross y de Lord Alfred Douglas.

2. Una mirada a *Un Esposo Ideal*

Un Esposo Ideal fue estrenada el tres de enero de 1895 en el Theatre Royal, en Haymarket³, y fue dedicada por Oscar Wilde a Frank Harris, su viejo amigo incondicional y posterior autor de una de las más completas biografías que sobre la vida de Wilde se han escrito. La idea tras esta pieza es anecdótica, pues el argumento no es producto de la imaginación de Wilde, sino que viene de una historia real que el mismo Harris le contara, habiéndosela escuchado a un amigo cercano (Harris, F. 1999: 149).

Asimismo, como dato curioso, los nombres de familia de los personajes son enteramente extraídos del mapa geográfico de la Gran Bretaña. Al respecto, Wilde dice a Harris:

Los nombres de ciudades tienen siempre un *cachet* de distinción; se pegan al oído con su resonancia rica en dignidad secular. Vea usted, Frank, cómo encuentro los nombres de mis personajes: tomo un mapa de Inglaterra y no tengo ya más trabajo que escoger. Nuestras ciudades inglesas tienen con frecuencia nombres de una belleza exquisita. Windermere, por ejemplo, o Hunstanton... (Harris, F. 1999: 121).

De esta afirmación, pues, se puede deducir, por ejemplo, que el nombre de Lord Goring, que figura en *Un Esposo Ideal*, fue obtenido de un lugar al que Wilde y Lord Alfred Douglas gustaban de ir a vacacionar. Mención de ello hace Wilde en su carta a Douglas, titulada *De Profundis* para su publicación, cuando afirma, en un recuento de cosas que hiciera por él en momentos de dificultad, lo siguiente:

Cuando, habiendo reprobado tu grado, tuviste que abandonar Oxford, me telegrafaste en Londres para rogarme que viniese a ti. Lo hice inmediatamente: me pediste que te llevara a Goring, ya que bajo estas circunstancias no te apetecía ir a casa: en Goring viste una casa que

³ El Theatre Royal es uno de los dos grandes teatros que se encuentran en Haymarket, zona perteneciente al West End de Londres, el distrito teatral. Fue originalmente construido en 1720 y reconstruido unos metros al sur del sitio original en 1821 por John Nash, arquitecto londinense responsable por gran parte de las construcciones de la época de la Regencia Inglesa. Este teatro fue pionero en la costumbre del *matinée* teatral, en 1873, y el primero en utilizar, al ser reconstruido en 1879, el *proscenio* como lo conocemos hoy.

te gustó: la tomé para ti: el resultado desde todo punto de vista fue la ruina para mí (Wilde, O. 1945: 41).

Un Esposo Ideal fue escrita durante la época más complicada de la relación entre Lord Alfred Douglas y Oscar Wilde, como se hace evidente, también en *De Profundis*, cuando por las discrepancias que surgieron entre los dos a causa de la traducción al inglés que Douglas realizara de la pieza *Salomé*, escrita por Wilde originalmente en francés, abandona a Wilde. A propósito de este acontecimiento, Wilde le escribe que en su ausencia pudo completar el primer acto completo de *Un Esposo Ideal*, y añade: “A la segunda semana regresaste y mi trabajo tuvo que ser prácticamente abandonado” (Wilde, O. 1945: 16). Luego procede a describir las actividades con las que Lord Douglas ocupaba su tiempo, almuerzos, reuniones sociales, cenas, y la forma en que nunca lo dejaba solo, y en retrospectiva, le dice:

Debes ver ahora que tu incapacidad de estar solo: tu naturaleza tan exigente en su persistente demanda de la atención y el tiempo de los otros: tu falta del poder de concentración intelectual: el desafortunado accidente –porque no quiero pensar que haya sido más que eso- por el cual no habías podido adquirir el “temperamento oxoniano” en materia intelectual, nunca siendo alguien que pudiese jugar grácilmente con ideas pero había llegado al punto de las opiniones violentas –que todas esas cosas, combinadas con el hecho de que tus deseos e intereses estaban en la Vida y no en el Arte, eran tan destructivas para tu propio progreso cultural como lo eran para mi trabajo como artista (Wilde, O. 1949 : 17).

Parece ser un hecho evidente entonces que la relación entre ambos afectó en gran parte el trabajo de Wilde, y por lo tanto la influencia del contexto en el cual, específicamente, *Un Esposo Ideal* fue escrita está muy relacionado con el contenido de la obra, y no solamente en lo que respecta a los nombres de los personajes.

El comienzo de la acción en *Un Esposo Ideal*, pues, se ubica en una fiesta en la elegante residencia londinense de los Chiltern, una reunión entre amistades en la cual aparece sin invitación Mrs Cheveley, una antigua

compañera de la escuela de Lady Chiltern a quien ésta no tiene en alta estima debido a diferencias del pasado.

Mrs Cheveley revela durante la fiesta su interés en conocer a Lord Chiltern, Vice-secretario de Asuntos Extranjeros, para conversar sobre asuntos políticos. Pronto logra su cometido, y se descubre su verdadera intención: chantajear a Lord Chiltern para que hable a favor del proyecto del Canal de Argentina en la cámara con una carta que escribió en el pasado, documento que certifica que Lord Chiltern ha construido su fortuna sobre las bases del fraude y la deshonestidad al ser prueba de que éste vendió un secreto de estado al Barón Arnheim, de quien Mrs Cheveley fue íntima amiga y obtuvo dicha misiva.

El proyecto del Canal de Argentina, como explica Lord Chiltern, es un fraude, y Mrs Cheveley le advierte que ha invertido generosamente en él, y que debe dar su aprobación pública al mismo de manera que la cámara lo apruebe, para así poder recuperar la inversión que ha hecho. De lo contrario, sacará la carta que tiene en su poder a la luz pública y lo arruinará para siempre.

Al mismo tiempo, Lord Goring, invitado a la fiesta y mejor amigo de Lord Chiltern, descubre en uno de los salones de la casa un broche enojado que se guarda sin explicación alguna, pidiéndole a Mabel Chiltern, la hermana menor de Lord Chiltern y objeto del afecto de Lord Goring, que guarde el secreto.

Lord Chiltern, angustiado ante el prospecto de la pérdida de su esposa, promete a Mrs Cheveley que apoyará el proyecto, a lo cual Mrs Cheveley responde con satisfacción, pero pronto se arrepiente de su promesa y se lo hace saber a Mrs Cheveley, quien en retaliación le revela todo a Lady Chiltern. Ésta, horrorizada, rechaza a su esposo y se rehúsa a perdonarlo por la deshonestidad cometida. Luego de una gran discusión, Lady Chiltern queda sola para reflexionar, y decide acudir a Lord Goring.

Lord Goring recibe una carta de Lady Chiltern indicando que iría a verlo para pedirle ayuda, e indica a su mayordomo que la conduzca a una habitación determinada al llegar. Tras una serie de enredos Mrs Cheveley es quien es conducida a la habitación, y es descubierta en ella por Lord Chiltern, quien inmediatamente asume que su amigo lo traiciona y se va. Muy pronto, Lord Goring descubre que el broche que encontró fue perdido por Mrs Cheveley en la fiesta de los Chiltern, y revela que la joya es robada. Tras probar el robo de Mrs Cheveley, intercambia esta información por la carta de Lord Chiltern, liberando así a su amigo de toda posibilidad de chantaje. Sin embargo, Mrs Cheveley roba la carta de Lady Chiltern y amenaza con enviarla para hacer parecer que Lord Goring tiene un romance con Lady Chiltern.

Lord Goring visita a Lady Chiltern en la mañana y la pone al tanto de lo sucedido, con la carta de Lord Chiltern y con la suya propia; además, propone matrimonio a Mabel Chiltern, quien acepta inmediatamente. Lord Chiltern recibe la carta y piensa que es para sí, puesto que no tiene destinatario específico, y se reconcilia con su esposa, manifestando asimismo su agradecimiento a Lord Goring por la eliminación de la carta. A su vez, Lord Goring pide permiso a Lord Chiltern para desposar a su hermana. Lord Chiltern, sin embargo, se niega debido a que piensa que Mrs Cheveley y él tienen un romance. Lady Chiltern entonces explica lo sucedido en realidad con la carta que ella le escribió a Lord Goring para pedirle ayuda, y la visita sorpresiva de Mrs Cheveley cuando Lord Goring la esperaba a ella. Lord Chiltern aprueba entonces el matrimonio de Lord Goring con su hermana menor.

La escogencia de *Un Esposo Ideal* en particular para este trabajo tiene que ver no solamente con el favoritismo personal por esta obra sobre todas las demás del catálogo de Oscar Wilde, sino con el reconocimiento de un tono moderno en ella, considerando el momento histórico en el que fue escrito. Ambos proyectos de inversión, tanto en el Canal de Suez como en el Canal de Argentina son reales, y de data reciente para la fecha en que fue

escrita la obra, y la acción que toma lugar alrededor de ellos en la obra viene dada en gran medida por las características propias de la sociedad de la época, en las que se profundizará más adelante. De *Un Esposo Ideal* escribe Frank Harris (1999) lo siguiente: “(...) la historia es de un acento particularmente moderno y en extremo plausible” (Harris, F. 1999 : 149).

Asimismo, la naturaleza del conflicto alrededor del cual gira la acción de la obra añade a esa modernidad de la que habla Harris; tiene una cualidad moral peculiar que está íntimamente relacionada con los standards de la época, y las acciones de los personajes así como los giros de la trama responden a ellos con bastante precisión.

Esa condición moderna en particular es lo que sugiere que *Un Esposo Ideal* es susceptible de ser tomada como punto de partida para la creación de una obra propia que refleje de la misma manera una realidad observada por el autor. En las etapas preliminares de la investigación, cuando la idea original –la elaboración de un guión cinematográfico- comienza a adquirir forma, *Un Esposo Ideal* representa, en pocas palabras, la fuente de inspiración para llevar a cabo ese objetivo. Una vez establecido este parámetro, el aspecto moderno de la obra es el asidero para comenzar a investigar. De esto surge entonces el análisis de la naturaleza moral del conflicto que da pie a la acción, las características de los personajes enfrentados a este conflicto, y de qué manera todos estos elementos son un reflejo de la realidad de su tiempo. Con todos estos elementos en las manos se hace posible comenzar a construir la obra original.

3. De cómo el arte imita a la vida

Lord Arthur Goring es, en *Un Esposo Ideal*, el mejor amigo y confidente de Lord Chiltern, y la persona que de manera incondicional y altruista se presta para resolver el gran dilema en el que se encuentra envuelta la familia Chiltern a causa del chantaje de Mrs. Cheveley. Esa naturaleza desinteresada queda ejemplificada en diferentes momentos de la obra y tiene su punto más importante cuando Lord Goring sacrifica la posibilidad de casarse con Mabel Chiltern, de quien se entiende está enamorado durante toda la pieza, para salvar la reputación de su mejor amigo (Wilde, 1975).

Es el mismo tipo de amistad que, según el mismo Wilde, le ofreció a Lord Alfred Douglas durante los años previos a sus juicios y posterior encarcelamiento. En *De Profundis*, la carta que durante dicho confinamiento le escribiese a Douglas, Wilde describe con gran minuciosidad los detalles de la relación que con éste compartiera durante ese tiempo, y cita, una tras otra, las pruebas físicas que le proporcionó que, a su parecer, le calificaban de incondicional. Wilde menciona, pues, el enorme sacrificio que, en nombre de esa amistad, considera que realizó. A propósito del comienzo de la disputa familiar en la que Wilde se vio forzado a participar y que en última instancia lo llevó a prisión, Oscar Wilde escribe: “Insististe en que la disputa no tenía nada que ver conmigo: que no le permitirías a tu padre dictarte en tus amistades privadas” (Wilde, O. 1949: 48). De esto hace mención asimismo Frank Harris cuando comenta sobre el momento en que le aconsejó a Wilde que abandonase el proceso que había emprendido contra el Marqués de Queensberry por considerar que no tenía la menor posibilidad de salir airoso de él. Lord Alfred Douglas se enfureció al escuchar tal consejo y, seguido por Wilde, abandonó el lugar. Harris entonces afirma que: “En un relámpago, vi una parte de la verdad cuando menos. No era Oscar quien arrastraba a Douglas, sino Lord Alfred Douglas quien hacía de Wilde lo que quería” (Harris, F. 1999: 159). Sobre el mismo tema, Harris elabora:

Quando me quedé solo, me rompí los cascos adivinando por qué Lord Alfred Douglas empujaba así a Oscar a atacar a su padre (...) reflexionando, advertí de repente el parecido, la similitud de expresión y carácter entre Lord Alfred Douglas y su desdichado padre (Harris, F. 1999: 159).

Lo mismo dice, más tarde, Wilde en *De Profundis* cuando le escribe a Douglas que: “El odio te cegaba” (Wilde, O. 1949: 49). Esto sirve para ilustrar hasta qué punto el escritor fue incondicional con respecto a su amistad con Douglas, el hecho de que amigos cercanos se lo advirtieran, y de que, más tarde, el mismo Wilde admitiese que sabía lo que ocurría, pero le era imposible abandonar a Lord Douglas.

En su texto, Frank Harris hace énfasis en su naturaleza apacible, en la generosidad y simpatía que experimentó de primera mano en sus muchos años de amistad con él, y que data, según el autor, de la época en que Wilde era muy joven. Harris ilustra esta afirmación con una cita anecdótica de un amigo del escritor de los tiempos en que era un estudiante en Portora, quien manifiesta lo siguiente:

Siempre fue generoso, amable, de buen genio. Recuerdo que una vez, encontrándonos él y yo como jinetes contrincantes a lomos de otros chicos, celebrando lo que llamábamos un “torneo” en una de las aulas, Oscar y su montura fueron derribados, rompiéndose un brazo el primero; a pesar de lo cual, comprendiendo que el accidente no había sido intencionado, ni me echó la culpa ni ello supuso la menor diferencia en nuestra amistad (Harris, F. 1999: 49).

De Wilde dice Holbrook Jackson⁴: “Oscar Wilde nunca pudo obtener el respeto público. Su ocurrencia intelectual destruyó la fe popular en su sinceridad...” (Jackson, H. 1950 : 76). Harris, en su biografía, habla del estreno de *Lady Windermere’s Fan* en Londres y comenta que la crítica se burló duramente de la obra, aunque el público la adorara. “Todos los críticos

⁴ Holbrook Jackson fue un periodista inglés, nacido en Liverpool en 1874, que a la vez se destacó como editor de varias publicaciones y escritor, especializándose particularmente en el trabajo analítico de las grandes figuras literarias de la época. Su libro *The Eighteen Nineties* es un análisis de las ideas, valores artísticos y personalidades de varios artistas, de distintas disciplinas, en la época victoriana.

lo atacaban mezquinamente” (Harris, F. 1999: 123), afirma Harris, y esto parece deberse al hecho de que Oscar Wilde era un personaje que producía una reacción de odio o adoración, pero nunca en términos medios. Sus obras publicadas causaban sensación, pero no eran populares entre la crítica, gente de los medios importantes de la época que no le otorgaban ningún mérito. Wilde, sin embargo, aprovechaba cualquier oportunidad para hacerse notar, cualquier cosa que le permitiese publicitarse entre la sociedad londinense. Según Harris, Wilde afirmaba:

Cada vez que mi nombre aparece en un diario, contesto inmediatamente reconociendo que soy el Mesías. ¿Por qué el jabón Pears tiene la acogida que tiene? No porque sea mejor o más barato, sino porque su propaganda está hecha con más intensidad y más descaro (Harris, F. 1999: 100).

Oscar Wilde era bien hablado, poco tímido y muy vanidoso, cosa que le ganaba frecuentemente la enemistad o rechazo de sus colegas; ese rechazo era lo que producía, pues, esas críticas desfavorables además de los problemas que le acarreaba en las reuniones sociales, donde normalmente los asistentes evitaban su compañía. Esto a su vez producía constantes comentarios, que en general hacían de Wilde casi una celebridad. A esto se añadía su manera de vestir, que era peculiar, y su casi omnipresencia en las veladas sociales londinenses, y todo lo mencionado creaba, pues, un clima de poco respeto hacia la figura de Wilde, que se proyectaba hacia su obra. Simplemente era demasiado llamativo para la sociedad de Londres. Harris lo cita en su biografía al decir: “A mí dadme lo superfluo, que lo necesario todo el mundo puede tenerlo” (Harris, F. 1999: 69).

Oscar Wilde perteneció a un grupo de hombres de la época victoriana conocidos como *dandies*, que dedicaban especial atención al vestuario y a la vida en sociedad, y se caracterizaban por su extravagancia y fineza, y de esto Frank Harris da ejemplos durante toda su obra. Comparte en ella con el

lector varias anécdotas al respecto entre las cuales se destaca una que le ofreciera un amigo de Wilde sobre sus días en la universidad:

Poco antes de su primer viaje a Italia, entró Oscar a mis habitaciones con unos pantalones verdaderamente singulares, y como yo me permitiera hacer alguna observación humorística sobre ellos, Oscar me rogó, con aquel estilo grave en el que era maestro, que tuviese la bondad de no burlarme. 'Son mis pantalones para el Trasímeneo⁵ – añadió- y cuento con ponérmelos allí' (Harris, F. 1999: 56).

Asimismo, destaca otra historia que ocurrió durante su tour de conferencias a los Estados Unidos, en Harvard, y que demuestra que su particular gusto por la moda lo caracterizaba de tal manera que se le conocía incluso internacionalmente por ello:

Cincuenta o sesenta estudiantes habían venido a su conferencia, vestidos para caricaturizarle, con 'frac, pantalón corto, peluca de bucles y corbatas verdes, todos ellos con grandes azucenas en el ojal y un enorme girasol en la mano'. Aquella noche, Oscar apareció vestido con traje corriente y pronunció su conferencia como si no hubiese advertido el intento de parodia (Harris, F. 1999: 81).

Oscar Wilde, a pesar de las apariencias y de las cosas que decía en público, era conocido por sus allegados como una persona que siempre se destacó por sus grandes dotes de conversador y su amor por la literatura, además de su famoso buen genio y sentido del humor; hay numerosos testimonios al respecto de personas que lo conocieron en sus días del colegio, y de personas que lo juzgaban por la fama que lo precedía pero pronto cambiaban de opinión sobre él a causa de su buena naturaleza y la inteligencia de su conversación. Por ejemplo, Harris cita una anécdota en la que un personaje conocido invitó a Wilde a almorzar en compañía de otras personas quienes en su mayoría eran cazadores, sin nada en común con el escritor; cuenta entonces lo siguiente:

⁵ El lago Trasímeneo se encuentra administrativamente en la región de Umbria, en Italia, pero está realmente en el límite entre esta región y la de la Toscana, haciéndola culturalmente variada e inusual. Aunque se encuentra en un punto transitado de la geografía italiana no es un sitio muy concurrido, por encontrarse apartado de las carreteras. Es un sitio que conserva bien sus tradiciones y que es conocido por tener una cocina particularmente excelente. No es fácil de alcanzar, y por ello es una rareza y un sitio muy exclusivo, hasta nuestros días.

Pero he aquí que al día siguiente, cuando «Mr. Oscar Wilde», debidamente anunciado, entró al salón, todos aquellos deportistas comenzaron, los unos a disimularse detrás de los periódicos desplegados, los otros a formar grupos aparte, con el objeto de evitar al conocido escritor. Oscar estrechó la mano de su huésped, como si nada hubiese notado y comenzó a hablar. 'Al cabo de cinco minutos – declaraba Grimthorpe- habían caído todos los periódicos y todo el mundo formaba corro en torno suyo para escuchar y reír (Harris, F. 1999: 118).

En la naturaleza de su escritura se hace evidente en todas sus obras, aunque el más llamativo de esos ejemplos esté en *De Profundis*, que es uno de sus pocos escritos no ficcionales, y que es con lo que el escritor ocupó la mayor parte de sus días en el encierro, meditando sobre los eventos de su vida que lo habían llevado a ese lugar. En esta obra, Wilde reflexiona:

Los dioses son extraños. No son sólo nuestros vicios de los que ellos hacen instrumentos para azotarnos. Nos traen ruina a través de lo que en nosotros es bueno, gentil, humano, cariñoso. Sino por mi simpatía y afecto por ti y por los tuyos, no estaría yo lamentándome en este terrible lugar (Wilde, O. 1945: 39).

Wilde era, de acuerdo a todo lo anterior, un ser humano dicotómico, atrapado entre la imagen que la sociedad tenía de él y que él mismo alimentaba, y la naturaleza profundamente humana de la que hacía gala en los momentos que lo ameritaban. El gran conversador y humorista contrapuesto al ser humano capaz de profunda seriedad, sagacidad e ingenio que sus allegados y conocidos afirman que en realidad era, y que sus escritos, cotejados con los eventos de su vida misma corroboran. Un ejemplo de esto es la capacidad que tenía Wilde de, en los momentos más trágicos, apelar a los sentimientos que consideraba los más nobles de todos. Durante su encierro en la cárcel tras su juicio, Wilde escribe:

Luego de mi terrible sentencia, vestido con el traje de prisión, y cerradas sus puertas, me senté entre las ruinas de mi maravillosa vida, destrozado por la angustia, desconcertado por el terror, aturdido por el dolor. Pero no te odiaba. Todos los días me decía 'debo conservar amor en mi corazón hoy, de otra manera, ¿cómo sobreviviré este día?' (Wilde, O. 1949: 57).

Es evidente que a pesar de las apariencias y lo que la gente pudiese pensar, decir o escribir de Oscar Wilde, y tras el escritor, el poeta y el *dandy* se encontraba un ser humano con la capacidad de sentir y transmitir estos sentimientos tan intrínsecamente humanos en su escritura, incluso cuando el trato que recibió de la sociedad, de sus llamados amigos y hasta de sus carceleros podría ser calificado, según las anécdotas, de injusto. En *Un Esposo Ideal*, Wilde, demostrando esta tendencia hacia el lado humano incluso dentro de sus escritos ficcionales y aún antes de caer en desgracia, reflexiona a través de Robert Chiltern:

No son los perfectos, sino los imperfectos los que necesitan amor. Es cuando hemos sido heridos por nuestras propias manos, o por las manos de otros, que el amor debe venir a curarnos – si no ¿qué utilidad tiene el amor? El amor debe perdonar todos los pecados, excepto aquellos cometidos contra sí mismo. El verdadero amor debe perdonar todas las vidas, excepto aquellas vividas sin amor (Wilde, O: 1975: 203).

Un Esposo Ideal fue escrita durante la época más turbulenta de la relación que Wilde compartiera con Douglas. El mismo escritor, en el texto de *De Profundis*, habla de esta obra en particular y de las circunstancias alrededor de las cuales fue escrito. Tras una disputa concerniente a la traducción al inglés de la obra *Salomé*, originalmente escrita en francés, Wilde le escribe a Douglas:

Durante la primera semana te mantuviste alejado (...) te contentaste con enviarme cartas tontas al respecto [de la disputa]. En esa semana escribí y completé en cada detalle, como fue interpretado en última instancia, el primer acto de *Un Esposo Ideal*. La segunda semana regresaste y mi trabajo tuvo que ser prácticamente abandonado (Wilde, O. 1949: 16).

Al respecto continúa el escritor en su carta al decir:

Cuando estabas lejos yo estaba bien. El momento, en diciembre del año al que me he estado refiriendo, en que tuve éxito en convencer a tu madre de que te enviara fuera de Inglaterra, recogí de nuevo las

destrozadas redes de mi imaginación, tomé mi vida en mis propias manos, y no solamente terminé los tres actos restantes de *Un Esposo Ideal*, sino que concebí y completé dos obras de un tipo completamente distinto (...)” (Wilde, O. 1949: 17).

Wilde vivía momentos turbulentos, que narra en detalle en *De Profundis* y sobre los cuales atestiguan sus amigos y allegados, y con certeza esos momentos difíciles tenían alguna repercusión en su escritura sumado a las características de su personalidad que se ven reflejados de una manera u otra en su obra.

La situación en la que se encontró Wilde toda su vida y que se describe anteriormente parece verse reflejada en la persona de Lord Goring dentro de *Un Esposo Ideal*. Linda Seger⁶ sostiene, al respecto de la construcción de personajes, que “los personajes no existen en un vacío. Son un producto de su ambiente” (Seeger, L. 1990: 5). A partir de esa consideración es posible deducir que la construcción de los personajes de Wilde –así como los de cualquier otro autor- está intrínsecamente relacionada con los momentos determinados que vivía Wilde y su propia personalidad y manera de ver las cosas, y esto obviamente incluye al personaje de Lord Goring.

Lord Goring era considerado por sus conciudadanos, e incluso por él mismo, como un *dandy*. Ejemplos de ello se pueden ver en muchos de sus diálogos: un caso ocurre cuando le habla a su mayordomo con respecto a la calidad y la importancia de los *bouttonnières*⁷ que lleva prendidos diariamente a la chaqueta y que son escogidos con sumo cuidado para lograr uno u otro efecto en la vestimenta de Lord Goring, que particularmente tiene que ver con la edad que aparenta, cosa que le preocupa mucho: “Verás, Phipps, la

⁶ Linda Seger es una consultora de escritura de guión cuya carrera comenzó en este campo en 1983, basado en un sistema que ella misma desarrolló para determinar qué hacía un guión bueno o malo. Desde entonces se ha dedicado a asesorar a escritores, productores, directores, y varias asociaciones e institutos dedicados a la producción de filmes en los Estados Unidos.

⁷ Un *bouttonnière* es, según el diccionario Merriam-Webster, “una pequeña flor o minúsculo bouquet o arreglo floral hecho para llevarse en el ojal o en la solapa de una chaqueta de vestir”

moda es lo que uno mismo se pone. Lo que está pasado de moda es lo que se ponen los demás” (Wilde, O. 1895 : 205). En los aspectos políticos, Lord Goring evidencia también esta manera de vida en sus opiniones, por ejemplo cuando le dice a una dama de sociedad en la fiesta que da inicio a la historia: “Verá, escuchar es una cosa muy peligrosa. Si uno escucha, podría ser convencido; y un hombre que se permite ser convencido por un argumento es una persona completamente irracional” (Wilde, O. 1975: 163).

Además de las líneas de Lord Goring, en varios momentos de la trama el escritor añade diálogos que refuerzan y resaltan este comportamiento y que parecen estar allí para mostrar la otra cara de la moneda, la reacción de la sociedad del momento sobre las personas que encajaban en este molde. Esto ocurre frecuentemente en el caso de Lord Caversham, en varios momentos relevantes de la obra; un ejemplo de entre muchísimos que hay en toda la pieza se observa cuando este personaje le increpa en la fiesta inicial de los Chiltern sobre su comportamiento en sociedad:

¿Qué hace aquí? ¡Desperdiciando su vida como siempre! Debería estar ya en la cama. ¡Se acuesta demasiado tarde! ¡Escuché de usted la otra noche bailando en la casa de Lady Rufford hasta las cuatro de la mañana! (Wilde, O. 1975: 162).

El personaje de Gertrude Chiltern también en un momento de gravedad de Lord Goring le hace un juego sarcástico: “¿Es usted un pesimista, Lord Goring? ¿Qué dirán los otros dandies? Van a estar de luto” (Wilde, O. 1975: 191). Aunque el tono del comentario es humorístico, el solo hecho de haberle dado el calificativo sirve para afianzar la imagen que el espectador tiene sobre la naturaleza de Lord Goring: Lord Goring es un *socialite*⁸, frívolo y superficial, únicamente pendiente de las fiestas, la moda, las cenas sociales y las reuniones de la temporada.

⁸ Un *socialite* es, según el diccionario Merriam-Webster, “una persona socialmente prominente”

Este comportamiento, tan escépticamente considerado por la sociedad dentro de la obra, es únicamente condonado por la figura de Mabel Chiltern, quien es probablemente el complemento de Lord Goring en la obra, y el epítome de la comprensión. Ella frecuentemente justifica de manera casi siempre humorística las actitudes extravagantes de Lord Goring, y de hecho es la figura romántica opuesta a él, como para asegurar al espectador el punto de que se complementan. Muestras de esto hay muchas durante la obra: Mabel defiende a Lord Goring de los constantes ataques de su padre en todo momento, incluso hasta el final, cuando se concretan los planes de su matrimonio sin importar que este arreglo complazca una de las exigencias de Lord Caversham para con Lord Goring:

Lord Caversham: Y si no eres un esposo ideal para esta señorita ¡te dejaré sin un centavo!

Mabel Chiltern: ¡Un esposo ideal! Oh, no creo que me gustaría eso. Suena como a algo del próximo mundo.

Lord Caversham: ¿Y entonces qué quieres que sea, querida?

Mabel Chiltern: Puede ser lo que desee. Todo lo que yo quiero es ser...ser... ¡oh! Una esposa real para él (Wide, O. 1975: 243).

En última instancia, este lazo que los une termina convirtiéndose en un compromiso matrimonial, una manera de afirmar una unión que existe desde el principio de la historia de *Un Esposo Ideal*. Es posible deducir que ella representa la necesidad de comprensión, de perdón y de afecto que tenía el mismo Wilde en su vida y que buscó repetidamente en figuras como Lord Alfred Douglas y Robert Ross, su mejor amigo, editor y ejecutor, que permaneció con él incluso hasta el momento de su muerte y se encargó de todo lo que le siguió a la misma; este último personaje siendo durante todo el tiempo que conoció a Wilde la única persona con la que, según el mismo autor, podía contar, y la única persona a la que agradecía profundamente, como lo recuenta en *De Profundis* al describir una acción que Ross tomó para con él fuera de los tribunales y establecer comparación con Douglas:

Quando me trajeron de la prisión a la Corte de Bancarrota, entre dos policías, Robbie esperó en el largo y lúgubre corredor para, frente a una multitud que enmudeció ante una acción tan dulce y simple, poder

levantar su sombrero gravemente mientras yo, esposado y con la cabeza baja, le pasaba al lado (Wilde, O. 1949: 68).

Wilde era, como se puede percibir tan sólo por esta única cita, una persona a quien las buenas acciones, la dulzura y la comprensión contenidas en una acción por pequeña que fuera significaba muchísimo y hacia esas acciones mostraba su mayor gratitud.

Lord Goring, además, muestra una faceta diferente de su personalidad que entra en franca contradicción con esta imagen de *dandy* construida por él mismo y reforzada por los otros personajes que interactúan con él a lo largo de la pieza. Opuesta a esa imagen superficial se encuentra la personalidad generosa, entregada de Lord Goring: es el mejor amigo del matrimonio Chiltern, y es quien, con una seriedad poco característica de su personaje, ofrece su consejo, como en el siguiente caso donde el autor apela fuertemente al perdón, al lado humano, a la comprensión, cuando Lord Goring, sobre la situación de Robert Chiltern, le dice a Lady Chiltern:

Todo lo que sé es que la vida no puede ser comprendida sin mucha caridad, no puede ser vivida sin mucha caridad. Es el amor, y no la filosofía alemana, la verdadera explicación de este mundo, cualquiera que sea la del próximo (Wilde, O. 1975: 191).

Asimismo, en el momento de mayor necesidad, toma el asunto en sus propias manos y se encarga de su resolución incluso en sacrificio de su propio bienestar. Es el caso del momento en que Lord Chiltern descubre a Mrs. Cheveley en las habitaciones de Lord Goring y le dice: “¡Que sea tu amante! Son perfectos el uno para el otro. Ella, corrupta y vergonzosa – tú, falso como amigo, traidor como enemigo incluso...” (Wilde, O. 1975: 217). Incluso cuando Lord Chiltern se retira sin permitir explicación, Lord Goring concibe un plan para obtener la carta y lo lleva a cabo con éxito, quemando inmediatamente la evidencia incriminatoria. Luego, al día siguiente, va a la casa de los Chiltern para participarles de esta buena nueva, y ofrecerle una vez más su consejo a Lady Chiltern. La muestra de sacrificio personal viene

dada al momento en el que Lord Goring pide a Robert Chiltern la mano de su hermana, Mabel, en matrimonio:

Robert Chiltern: Arthur no puede darle a Mabel el amor que ella merece

Lord Goring: ¿Qué razones tienes para decir eso?

Robert Chiltern [tras una pausa]: ¿En verdad necesitas que te lo diga?

Lord Goring: Ciertamente.

Robert Chiltern: Como elijas. Cuando te visité ayer en la noche encontré a Mrs Cheveley escondida en tus habitaciones. Esto ocurrió entre diez y once de la noche. No deseo decir nada más. Tus relaciones con Mrs. Cheveley no tienen, como te dije anoche, absolutamente nada que ver conmigo. Sé que estuviste comprometido para casarte con ella una vez. La fascinación que ella ejerció sobre ti entonces parece haber vuelto. Tú me hablaste anoche de ella como una mujer pura e inmaculada, una mujer a la cual respetas y honras. Eso puede ser así. Pero no puedo poner la vida de mi hermana en tus manos. Eso sería un error. Sería injusto, terriblemente injusto con ella.

Lord Goring: No tengo nada más que decir (Wilde, O. 1975: 241).

Lord Goring declina decirle la verdad a Lord Chiltern incluso a sabiendas de que esto significa no poder casarse con la mujer que ama, y es allí donde Lady Chiltern dice la verdad, al ver que Lord Goring es capaz de ese sacrificio por ella. El autor le coloca gran peso al sacrificio a través de la resolución favorable del conflicto, enfatizando que el sacrificio por una causa justa y buena es positivo, y que la gran mayoría de las veces trae frutos beneficiosos. Ser bueno da resultados, en otras palabras.

En comparación, hay ciertos paralelismos entre la vida de Oscar Wilde y la de Lord Goring dentro de *Un Esposo Ideal*, lo que permite sacar unas cuantas conclusiones superficiales: tanto Wilde como Lord Goring son personajes cuyas apariencias engañan; bajo la fachada superflua, preocupada por la moda, la temporada social, las reuniones y la compañía de personas importantes se encuentran seres de gran profundidad. Wilde incluye esa apelación a las mejores características humanas en sus obras de ficción y es capaz de exponer de manera franca en *De Profundis* las tragedias de su propia vida real, mientras que Lord Goring es capaz de sobreponerse a la imagen que tiene y al modo de vida que predica para hacer gala de gran sabiduría en momentos en los que la ocasión la amerita.

Tanto Wilde como Lord Goring son personas de carácter muy afable y con un sentido del humor muy agudo, como varias personas en distintas oportunidades lo afirmasen sobre el escritor y como es perfectamente observable en las líneas de Lord Goring; así como en la misma vida de Wilde, en el personaje se explora la capacidad de disponerse desinteresadamente a resolver conflictos sin importar las posibles consecuencias. En Lord Goring esto significa la probabilidad de la pérdida de la amistad de Lord Chiltern y la pérdida de Mabel, mientras que en Oscar Wilde esto esboza posibilidades mucho más oscuras; la aceptación del conflicto y posterior juicio contra el Marqués de Queensberry en nombre de la amistad que lo unía con su hijo, Lord Alfred Douglas, es apenas una muestra de lo expuesto anteriormente.

Así, pues, es posible observar cierto cariz de similitud entre las personalidades y las situaciones de vida del autor y de su personaje, de manera que se puede asomar quizá la posibilidad de que Lord Goring dentro de *Un Esposo Ideal* sea un reflejo del propio Oscar Wilde, un personaje, por ende, autobiográfico. Holbrook Jackson (1950) lo resume de la siguiente manera:

Este tipo [el *dandy*] no fue creado por Oscar Wilde: era muy general en Europa al cierre del siglo pasado [siglo XIX] y él representaba sólo una versión de ello. Probablemente, para él mismo, se imaginaba a sí mismo como una aproximación a los ociosos cínicos de sus obras: Lord Goring en *Un Esposo Ideal*, Lord Darlington en *El Abanico de Lady Windermere*, Lord Illingworth en *Una Mujer sin importancia* y Algernon Moncrieff en *La importancia de llamarse Ernesto* podrían ser aproximaciones parciales de la clase de impresión personal que su autor imaginaba estaba creando dentro del mundo elegante (Jackson, H. 1950 : 87).

Tomando como base este planteamiento es posible desarrollar premisas que puedan resultar útiles para la posterior escritura de un guión argumental. Christopher Vogler⁹ en su tratado sobre la escritura de guión

⁹ Christopher Vogler es un guionista de Hollywood. Es conocido por su tratado sobre escritura *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers*, que está basado en los escritos del mitólogo Joseph Campbell titulados *The Hero with a Thousand Faces*.

hace un aparte, tal como Field y Seger, acerca de la construcción de los personajes, que se ha establecido tiene vital importancia para la escritura de un buen guión cinematográfico. En él establece que la profundidad de los personajes depende de la relación entre defectos y virtudes, fallas y aciertos, bondad y egoísmo, y que obtener esa profundidad hace los personajes humanos (Vogler, 1998). Al humanizarse, los personajes se vuelven creíbles para el espectador, familiares, verosímiles. Seger (1998) también lo plantea de la siguiente manera:

Piense en alguien que realmente le agrade –amigo, cónyuge, profesor, familiar. Las primeras cualidades de esta persona en las que usted piense son probablemente lo que es consistente acerca de su personalidad (...) pero los próximos pensamientos que tenga sobre esta persona podrían ser detalles que resultan sorprendentes, ilógicos, paradójicos. Su amigo más más lógico adora llevar sombreros tontos. Su amigo más sensible lee libros sobre astronomía en su tiempo libre. Y su amiga más compasiva odia los insectos, y va directo al ataque con insecticidas y matamoscas cada vez que ve u oye uno en su casa (Seger, L. 1998 : 22).

Asimismo, Seger propone una serie de pasos que se deben seguir para construir un personaje y elabora sobre ellos; dos de los más importantes son establecer la personalidad nuclear y añadir paradojas. Acerca de lo primero, Seger explica:

Los personajes necesitan ser consistentes. Esto no significa que son predecibles o estereotípicos. Significa que todos los personajes, como la gente, tiene una personalidad nuclear que define quiénes son y nos proporciona expectativas sobre cómo van a actuar. Si los personajes se desvían de ese núcleo, podrían resultar poco creíbles, sin sentido (Seger, L. 1998 : 29).

Luego elabora la adición de paradojas de personalidad de la siguiente manera: “Siendo la naturaleza humana lo que es, un personaje es siempre más que un conjunto de consistencias. La gente es ilógica e impredecible (...) las paradojas no niegan las consistencias; simplemente le añaden” (Seger, L. 1998 : 32).

Los personajes de Oscar Wilde en *Un Esposo Ideal* cumplen con estas características; tienen tantas fallas como virtudes para compensarlas, cualidades dicotómicas y fluctación entre la frivolidad absoluta y la mayor profundidad emocional, entre el egoísmo puro y la más desinteresada bondad. Robert Chiltern vende un secreto de Estado, pero da el doble del dinero obtenido en caridad. Lord Goring no trabaja y sólo se ocupa de la vida en sociedad, pero es capaz de sacrificar lo que más quiere para ayudar a su mejor amigo. Gertrude Chiltern afirma que ninguna circunstancia debe alterar los principios, pero perdona la mala acción de su marido en nombre del amor que la une a él. Los personajes responden al conflicto de manera dramáticamente atractiva gracias a las paradojas de las personalidades, que hacen los puntos de giro de la obra impredecibles. Todo esto hace que sea posible afirmar que, a nivel de personaje, la obra posee cualidades cinematográficas validadas por los estudios de Vogler (1998) y Seger (1998), y que son aprovechables para la creación de piezas propias.

4. El expediente Robert Chiltern

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define *conflicto* de la siguiente manera: “Apuro, situación desgraciada y de difícil salida”. Syd Field (1998) lo hace a su vez así, con respecto a lo cinematográfico, a la escritura de guión:

Entonces ¿qué es *conflicto*? Si piensa en la palabra, verá que ella significa ‘en oposición’; y el centro de toda escena dramática es que el personaje o personajes se encuentren en oposición a alguien, o a algo. El conflicto puede ser cualquier cosa, una pelea o discusión, una batalla o una escena de persecución, interno o externo, cualquier tipo de confrontación u obstáculo, y realmente no tiene importancia si es emocional, físico o mental (Field, S. 1998 : 79).

Comparando ambas definiciones es posible establecer que tanto en la vida real como en la ficción, el conflicto se basa en lo mismo, tiene como fondo lo mismo; un personaje enfrentándose a las vicisitudes que se le presentan para conseguir un objetivo. Estos obstáculos son determinados en gran parte por el contexto en el cual se encuentra dicho personaje, que incluye rasgos de la personalidad, nivel social, educativo y cultural. De esto, Linda Seger (1998) manifiesta lo siguiente:

Todos los personajes tienen contextos étnicos (...) Si usted es un jamaicano negro de primera generación, el contexto étnico podría determinar comportamiento, actitudes, expresividad emocional y filosofía. Todos los personajes tienen un contexto social. Es diferente si alguien viene de una familia granjera de clase media en Iowa que si viene de una familia de clase alta en San Francisco. Todos los personajes tienen un contexto religioso. ¿Son católicos nominales, judíos ortodoxos, seguidores de la filosofía new age o agnósticos? Todos los personajes tienen contextos educacionales. El número de años de educación, la especialidad a la que dedicaron sus estudios, va a tener un impacto en la construcción del personaje. Todos estos aspectos culturales tendrán una gran influencia sobre la construcción de los personajes, determinando la manera en que piensan y hablan, sus valores, preocupaciones y vida emocional (Seger, L. 1998 : 5).

Ese contexto de los personajes depende tanto de la observación realizada por el autor, como de sus propias experiencias. Linda Seger (1998) ilustra este punto con el siguiente ejemplo:

John Patrick Shanley (*Moonstruck*) viene de un hogar irlandés-americano, pero observaba a sus vecinos italianos de enfrente. Dice "Vi que tenían mejor comida. Estaban más conectados con sus cuerpos. Cuando hablaban, hablaban con su ser completo. Había cosas de los irlandeses que me gustaban, también. Por ejemplo, podían hablar más que los italianos. Y tenían un tipo distinto de encanto. Así que tomé lo mejor de ambos...para mi escritura y para mi vida" (Seger, L. 1998 : 6).

Asimismo, tanto Seger como Field hacen énfasis en la necesidad de profundizar esa observación por medio de una investigación exhaustiva de las posibilidades de construcción de personajes. Field (2005) explica al respecto:

La investigación le da ideas, una comprensión sobre la gente, situaciones y localización. Le permite adquirir un nivel de confianza para que siempre esté encima de su personaje, operando por escogencia, no por ignorancia o necesidad (Field, S. 2005 : 38).

Con base en todo lo anterior se podría afirmar que la ficción se fundamenta en aspectos de la vida real; como afirma Seger (1998), todo está ligado al contexto en que se encuentra (Seger, 1998). Las historias de ficción tienden a surgir de un hecho real, como lo ejemplifica Syd Field (2005) cuando narra:

Encontré [Robert Towne, guionista] el material para *Chinatown* en un escándalo sobre el agua en Los Ángeles del cual leyó en un viejo periódico de la época (...). *Shampoo* nació de varios incidentes que involucraban a un célebre estilista de Hollywood. *Collateral* emergió de una conversación del autor con un taxista. *Taxi Driver* es una historia sobre la soledad de manejar un taxi en New York City. *Bonnie and Clyde*, *Butch Cassidy and the Sundance Kid* y *All the President's Men* nacieron de gente real en situaciones reales (Field, S. 2005 : 35).

Haciendo una relación de todas las consideraciones hechas anteriormente, es posible obtener varias conclusiones. En primer lugar, toda historia tiene un conflicto, y éste queda supeditado a los personajes, los rasgos de su personalidad y el contexto en que éstos se encuentran. Los antecedentes y la situación de cada personaje afectan directamente la naturaleza y tipo de conflicto que ocurrirá y la aproximación y enfoque de los

personajes hacia él. De esa manera, estos factores influyen en el planteamiento de la historia, que tiene que ver con el tipo de conflicto que va a ocurrir y a la persona que le ocurre; en la confrontación, que se relaciona con la manera en que el personaje se enfrentará al conflicto, qué acciones tomará para franquear las barreras que se le imponen; y la resolución, que habla sobre qué tipo de desenlace tendrá el conflicto, basado en la forma en la cual se comportó el personaje a través de toda la historia, qué decisiones tomó, cómo su naturaleza personal afecta ese final; es decir, la psiquis y las características contextuales del personaje permean todos los niveles de la historia, y determinan tanto el tipo de conflicto que va a ocurrir como la manera en que éste encontrará su desenlace.

Asimismo, toda historia en algún nivel tiene su basamento en la realidad, en hechos observados por el autor y experiencias propias que se reflejan bien sea en la historia o en la construcción de los personajes que participan en ella, de manera que el producto sea creíble para el espectador.

Un Esposo Ideal se suscribe a todo esto de alguna u otra manera. En el capítulo anterior se exploró la relación entre los acontecimientos de la vida del autor, la sociedad londinense de la época victoriana, y su obra *Un Esposo Ideal*; de cómo la personalidad de Wilde influyó en la creación de los personajes de la obra; de cómo los acontecimientos de su vida, sus deseos y aspiraciones y las amistades de las que se rodeaba determinaron el tratamiento que el escritor le dio a ese particular argumento del que se habla anteriormente y que, en efecto, es la base de la pieza. Es otra faceta de la realidad afectando la creación, de la vida determinando al autor, o del arte imitando a la vida.

La relación entre el conflicto, la vida real y la psiquis del personaje que se ha buscado construir están claramente evidenciadas en esta pieza en particular: en principio, es sabido a través del mismo Oscar Wilde que la historia detrás de esta obra de teatro es real; Harris lo explica en su biografía de la siguiente forma:

Durante el verano de 1894 escribió su comedia, *Un Esposo Ideal*, inspirada en una historia que yo le había contado, y que sabía por un norteamericano, Mr. Hope Whitehouse, al que había conocido en El Cairo. Whitehouse me había asegurado que Disraeli había ganado mucho dinero encargando a los Rothschild la compra de acciones del canal de Suez. Me pareció extraño que este hecho, si era cierto, no hubiese sido hecho público jamás de manera autorizada; pero la historia es de un acento particularmente moderno y en extremo plausible. Oscar reconoció más tarde que de ella había sacado su argumento para *Un Esposo Ideal* (Harris, F. 1999 : 149).

En el ámbito más particular, el que se refiere al conflicto en sí que Wilde explora en *Un Esposo Ideal*, se pueden hacer varias observaciones. En la obra, el personaje de Robert Chiltern es quien se constituye como el centro del conflicto que define Field (1998) y que ha sido expuesto anteriormente. Lord Chiltern, en su puesto de secretario de un personaje importante, tiene acceso a información de Estado de naturaleza clasificada, la cual proporciona a un corredor de bolsa, quien invierte en esas acciones basándose en esa información y hace una fortuna. De esa fortuna, a Lord Chiltern le corresponde la cantidad de £110.000, con la cual emprende e impulsa su carrera política y, eventualmente, se convierte en millonario y se casa con una mujer de buena familia, Lady Gertrude Chiltern. El conflicto surge cuando una mujer, Mrs. Cheveley, conoce la situación en la cual Lord Chiltern hizo su fortuna y amenaza con revelarla a menos que se cumplan sus deseos, que tienen que ver con el proyecto del Canal de Argentina, en el cual ella ha invertido y para el cual necesita asegurar el apoyo de Lord Chiltern frente a la Cámara de los Comunes. El problema radica en que el proyecto es poco viable para el gobierno de Inglaterra y por ello Lord Chiltern se opone a él.

El centro del conflicto en el que se encuentra Lord Chiltern tiene que ver con la manera en que la sociedad victoriana percibe los deberes de hombres y mujeres, con el fin de insertarse en ella.

Sarah Stickney Ellis¹⁰ en su tratado *The Women of England*¹¹ (1839) resume las expectativas de la sociedad para con los hombres en ella de la siguiente forma:

Mucho antes de que el muchacho haya aprendido a celebrar la dignidad de ser hombre, su mente se ha familiarizado con el hábito de invertir con suprema importancia toda consideración relacionada con la adquisición de riquezas (Stickney Ellis, S. 1839 : 51).

Esto permite deducir que para los hombres de la época victoriana es un punto de honor el hacerse respetables a través del poder y el dinero. Se puede establecer una comparación con el personaje de Lord Goring, quien como es mencionado a través de todo el texto, está desempleado y no tiene intención alguna de obtener una carrera o reputación política. Su justificación social se da a través de su dinero: Lord Goring es rico de nacimiento. Robert Chiltern, sin embargo, no lo es, y por lo tanto los antecedentes de ambos personajes son distantes entre sí, y por tanto, sus reacciones ante las situaciones que se les presentan son diferentes. Lord Goring no cometió nunca un acto deshonesto para hacerse de su fortuna, pero se abstiene de juzgar el carácter de Lord Chiltern al respecto, limitándose a responder, ante la pregunta de Lord Chiltern acerca de si su acción deshonesto le merece su desprecio, que “Lo siento mucho por ti, Robert, realmente lo siento mucho” (Wilde, O. 1975: 184), probablemente porque le es imposible determinar si en su lugar hubiese tomado una acción similar. Esta teoría se prueba más adelante, cuando Lord Goring chantajea y amenaza a Mrs. Cheveley con

¹⁰ Sarah Stickney Ellis nació en Inglaterra en 1812 y para muchos representa la imagen de la típica mujer de clase media de la sociedad inglesa de la era Victoriana, aunque sus escritos la colocaban entre la élite. Principalmente fue escritora de ficción, aunque se destacan entre sus trabajos varios manuales de conducta muy conservadores destinados a establecer una guía de los deberes sociales y conductas pertinentes en las mujeres. Además de *Women of England*, Stickney Ellis es autora de *Wives of England* (Esposas de Inglaterra) y *Daughters of England* (Hijas de Inglaterra). Murió en 1872.

¹¹ *The Women of England* es un tratado que Sarah Stickney Ellis escribió en 1839 que ilustra de manera detallada la forma en que las mujeres de la época debían actuar en diferentes situaciones que pudiesen presentarse en sociedad, así como el comportamiento que debían exhibir en sus hogares y las responsabilidades que en él le correspondían. En este tratado, Stickney Ellis hace hincapié en una imagen de la mujer netamente familiar, dedicada a causas nobles y el cuidado de su hogar, su marido y sus hijos.

acusarla con la policía tras descubrirse que ella ha robado un broche que Lord Goring ha descubierto. El chantaje ocurre de la misma manera en que ella lo hizo con Lord Chiltern: Lord Goring realiza una acción deshonesta para lograr un propósito, justo como Lord Chiltern:

Mrs. Cheveley: ¿Qué va a hacer?

Lord Goring: Voy a llamar a mi sirviente. Es un sirviente admirable. Siempre viene al instante en que se le llama. Cuando venga le diré que llame a la policía.

Mrs. Cheveley: ¿La policía? ¿Para qué?

Lord Goring: Mañana los Berkshire [los dueños del broche] le levantarán cargos. Para eso es la policía.

Mrs. Cheveley: No haga eso. Haré lo que quiera. Cualquier cosa que quiera usted en el mundo.

Lord Goring: Déme la carta de Robert Chiltern.

Mrs. Cheveley: ¡Deténgase! ¡Deténgase! Déjeme tiempo para pensarlo.

Lord Goring: Déme la carta de Robert Chiltern (Wilde, O. 1975 : 223).

Wilde se vale de estas importantes expectativas de la sociedad para, sobre ellas, construir el conflicto y darle una naturaleza moral. Se ha establecido que del hombre no solamente se espera que provea los medios necesarios para que la familia sobreviviese, sino que vaya más allá; es decir, su modo de pensar está construido completamente alrededor del poder y el dinero, de la posibilidad de sobresalir en sociedad formando para sí mismo una fortuna y una carrera respetables. Es precisamente eso lo que lleva a Robert Chiltern a valerse de una acción deshonestas: su justificación como hombre se da en la medida en la que él, sin dinero de cuna, llene estas expectativas, y esa necesidad de pertenecer es la que impulsa a Lord Chiltern a tomar una acción cuestionable. En este caso, para Lord Chiltern, el fin justifica los medios, al menos en el momento en el que tiene la oportunidad de cometer la acción que desata el conflicto.

Las consecuencias de este evento, para Lord Chiltern, se ramifican en dos: la ruina de su vida pública y la pérdida de su esposa, Lady Chiltern, la cual parece tener más impacto sobre él que cualquier otra cosa. Él mismo lo hace explícito cuando le dice a su mejor amigo, Lord Goring, lo siguiente: “si

mi esposa se enterase, habría poco por lo que luchar” (Wilde, O. 1975: 187). Stickney Ellis explica esta dependencia de los maridos victorianos hacia sus mujeres a través de su texto, al atribuirle a la mujer la responsabilidad de la *educación* del marido, no en el sentido intelectual, a cuyo cultivo la autora no le da mayor importancia, sino en el ámbito más cotidiano y hasta moral: a la mujer le corresponde el asegurarse de que el marido tenga un hogar apropiado, donde se le comprenda, donde se le atienda y donde se le apoye y preste ayuda para resolver los dilemas de la vida diaria que se le pudiesen presentar, ya que ellos son una especie a la que se le educa únicamente para la obtención de dinero y poder en la sociedad y para la mujer en cambio no hay tarea más noble que la de constituir el pilar fundamental del hogar (Stickney Ellis, 1839). Es aquí donde se espera que la mujer presente las tres características que específicamente describe Stickney Ellis como: “prontitud en acción, energía de pensamiento y benevolencia de sentimiento” (Stickney Ellis, S. 1839 : 22). Esto tiene que ver con actuar eficientemente ante cualquier crisis que el marido pudiera tener, con rapidez, pero siempre teniendo en mente la bondad y dulzura que son características del género femenino (Stickney Ellis, 1939).

Lo importante para Robert Chiltern, más que el escarnio público para sí es la reacción de su esposa ante la amenaza latente de esta desgracia. El escritor hace énfasis durante toda la obra en la buena y recta conducta moral de esta mujer, por ejemplo, en el siguiente momento:

Robert Chiltern: No he cambiado. Pero las circunstancias alteran las cosas.

Gertrude Chiltern: ¡Las circunstancias nunca deben alterar los principios! (Wilde, O. 1975 : 177).

Al respecto, Gertrude Himmelfarb¹² afirma que:

¹² Gertrude Himmelfarb es una investigadora de origen norteamericano que se ha dedicado, principalmente, a estudiar los efectos de la moralidad en la economía. Fue profesora durante veintitrés años del Brooklyn College y tiene en su haber más de cinco obras relacionadas con el tema de la moralidad.

La inmoralidad era vista como tal, como inmoral y mala, y era condenada como tal. Los hombres podían ser débiles –podrían haber recurrido a prostitutas, por ejemplo- pero el principio moral continuaba siendo el mismo (y lo mismo, incidentalmente, para hombres y mujeres. Los hombres violaban el principio más frecuentemente que las mujeres, pero el principio aplicaba para ambos. En este aspecto no había ‘doble moral’) (Himmelfarb, G. Entrevista para la publicación online “Religion and Liberty” del Acton Institute, 1996).

Asimismo, Stickney Ellis afirma que: “La sociedad inglesa está tan felizmente constituida que las mujeres están expuestas a poca tentación ante el vicio” (Stickney Ellis, S. 1839: 139). Esta observación hace teóricamente comprensible la actitud inflexible de Lady Chiltern ante la posibilidad de que su marido hubiese cometido una acción poco honorable. Lord Chiltern está consciente en todo momento de que lo que hizo es poco honorable, pero se justifica con las demandas y presiones de la sociedad cuando afirma lo siguiente: “Sentí que había enfrentado el siglo con sus propias armas, y que había ganado” (Wilde, O. 1975: 184). Una sociedad que obliga a un hombre a frenéticamente buscar la manera de sobresalir en ella a través del poder y el dinero lo tienta con la perspectiva de ese poder y riqueza, que significaría la aceptación y la obtención de la posición más deseable, y prácticamente lo fuerza a tomarla, quedando de su parte lo que decida hacer con ella. Y Robert Chiltern la utiliza para bien: obras de caridad, un puesto en el Gobierno a través del cual le es posible, además de obtener grandes beneficios personales, prestar un servicio intachable, un matrimonio modelo con una mujer de altísimos principios morales que lo ama inmensamente. Ganarle al siglo con sus propias armas significó, para Robert Chiltern, el haber asumido que las buenas acciones de toda una vida enterrarían y justificarían una mala acción del pasado, de la cual crece y se desarrolla todo lo demás.

Según Stickney Ellis, las relaciones entre marido y mujer en la época Victoriana se basaban en el siguiente precepto:

El corazón humano no es tan crédulo como para continuar la creencia de que el afecto es posible sin pruebas prácticas. Así, el intercambio de mutuos oficios gentiles garantiza una confianza que no es posible

hacer crecer de ninguna otra fundación; y aunque la gratitud es un agregado de este lazo, el carácter en ambos lados se fortalece con la energía personal requerida para el cumplimiento de cada deber (Stickney Ellis, S. 1839 : 17).

Esto aplica al caso del matrimonio Chiltern: la resolución del conflicto viene dada no simplemente por el perdón verbal de una parte u otra, sino también por las muestras físicas de ese perdón. Lord Chiltern, al obtener el perdón de su esposa, decide abandonar la vida pública, incluso luego de haberle sido ofrecido un puesto en el gabinete del Primer Ministro:

Robert Chiltern: ¡Un puesto en el gabinete!

Lord Caversham: Ciertamente, y usted mucho lo merece, también. Tiene usted lo que queremos tanto en política en estos tiempos –gran carácter, gran tono moral, grandes principios (...)

[Robert Chiltern está a punto de aceptar la oferta del Primer Ministro, cuando ve a su esposa mirándolo con ojos claros, cándidos. Entonces se da cuenta de que esto es imposible]

Robert Chiltern: No puedo aceptar esta oferta, Lord Caversham. He decidido declinarla (Wilde, O. 1975 : 237).

De cara a esta oferta, que estimula esa ambición de poder que ya se ha determinado es latente en Lord Chiltern, la promesa que le hizo a Lady Chiltern de abandonar la vida pública es más importante porque su ambición queda relegada a un segundo plano frente a la posibilidad de preservar su matrimonio.

Aunque en principio es Lord Goring quien en la práctica pone fin al chantaje y elimina de sus vidas la posibilidad del escándalo público, la importancia que el matrimonio tiene para Lord Chiltern hace que el desenlace esté ligado al hecho de que esposa lo perdone o no. Gertrude Chiltern responde a la misma premisa, el abandono del deseo personal del retiro de su esposo de la vida pública en aras de la felicidad de su marido y, por consiguiente, de su matrimonio. Por ello, Lady Chiltern exhorta a su esposo en última instancia a que acepte el puesto:

La vida de un hombre es de más valor que la de una mujer. Engloba asuntos más grandes, mayores ambiciones. Nuestras vidas se desarrollan en una curva de emociones. Es sobre las líneas del

intelecto que se desarrolla la vida de un hombre (...) Y no arruinaré tu vida, ni veré como la arruinas tú mismo por mí como sacrificio, ¡un sacrificio inútil! (Wilde, O. 1975 : 240).

Esta afirmación valida la postura de Stickney Ellis (1839) en cuanto a la diferencia en importancia entre la vida de una mujer y la de un hombre, y la posición de ambos en la sociedad, y la convierte en una especie de paradigma susceptible de ser utilizado para el análisis de cualquier obra de ficción del período victoriano. Además establece un vínculo entre la realidad observada por Stickney Ellis que aparece plasmada en su texto, y la ficción de Oscar Wilde en *Un Esposo Ideal*, vínculo que se buscó constituir al principio de este capítulo a través de Field (1998) y Seger (1998).

En conclusión, es posible afirmar que Wilde utiliza la realidad como base de su escritura de ficción, y que el contexto en el que se desarrollan los hechos es de suma importancia para el mismo: el conflicto central de *Un Esposo Ideal* es uno que solamente podría ocurrirle a una persona de la posición social de Lord Chiltern, y el desarrollo del mismo depende enteramente de la misma, y de la forma en que la personalidad, la educación y la posición social del personaje determinan la aproximación del mismo a los obstáculos. Asimismo, el escritor asoma la posibilidad de que los parámetros a través de los cuales se rige el comportamiento de la gente en la era victoriana pudiesen ser jerarquizados y subsiguientemente flexibilizados en nombre de lo que es más importante: en el caso particular de *Un Esposo Ideal*, lo más importante para Gertrude Chiltern es mantener la integridad de su familia y conservar a su marido; en el caso de Lord Chiltern, preservar su matrimonio y la comprensión de que una vida intachable sea anulada por una mala acción del pasado. Como él mismo le explicara a Lord Goring sobre la cantidad de dinero recibido: “La suma que el Barón Arnheim me dio la he distribuido por dos veces en obras públicas de caridad desde entonces” (Wilde, O. 1975: 184). Este es apenas uno de los muchos ejemplos durante toda la obra a través de los cuales el autor busca establecer el profundo contraste entre el Robert Chiltern que cometió una acción deshonesto y el

Robert Chiltern que llevó, desde entonces, la más correcta y moral de las existencias. Un resultado de las reflexiones hechas en este y los capítulos anteriores es quizá el de poder hacer un paralelismo entre la propia situación de Wilde y lo ocurrido en *Un Esposo Ideal*, una respuesta a las intensas críticas que recibiera durante toda su vida el escritor, que de ninguna manera determinaban el tipo de persona que él era. En palabras de Lord Chiltern: “Nadie debería ser juzgado enteramente por su pasado” (Wilde, O. 1975: 176).

De esta manera es posible concluir que el sólo hecho de que haya un marcado componente de realidad y del autor mismo en sus personajes y en la manera de enfocar el tema central de la obra valida las observaciones que hacen Syd Field (2005) y Linda Seger (1998) acerca de la realidad actuando como basamento de la ficción, y convierte la obra de Wilde en una mina de oportunidades cinematográficas esperando ser explotadas. Además de esto, es posible afirmar que este paralelismo le otorga a la obra de Wilde un sentido histórico y cultural: se convierte en un documento válido para el estudio de la época, dado que la ficción está fuertemente vinculada a la realidad del momento en el cual fue escrito la obra; la naturaleza del conflicto que se plantea y las acciones que toman los personajes al respecto tienen mucha relación con los standards de la sociedad del momento, la pieza responde a ellos.

Esto hace posible el análisis del conflicto anclado a la realidad, y una vez establecida como característica, es posible utilizarla como un elemento a través del cual contar una historia propia. Esta particularidad de la obra de Wilde la hace un producto de su tiempo más allá del simple momento cronológico en el que fue escrita. Es, como dice Frank Harris sobre ella, *moderna* (Harris, 1999). Este es un elemento que le daría valor histórico y cultural a una obra original.

5. Conclusiones

A partir la investigación realizada previamente, es posible extraer de la obra de Oscar Wilde *Un Esposo Ideal* varios elementos principales que pueden resultar útiles a la hora de elaborar un guión original.

a) El conflicto anclado a la realidad

Una de las características más significativas que se pudieron extraer del análisis de la obra de Oscar Wilde fue su evidente vinculación con la realidad, en varios aspectos de la misma.

En un ámbito preliminar, si se quiere, la idea original de la obra de la cual el autor extrajo el argumento de *Un Esposo Ideal* es una tomada de la realidad misma. Frank Harris (1999) narra la historia de cómo le contó un hecho real que había escuchado de un tercero a Wilde durante una comida, y de cómo el escritor más tarde admitiría que de allí había obtenido la idea para escribir la pieza en cuestión (Harris, 1999). Esto constituye un primer vínculo con la realidad.

Luego, los nombres de los personajes y los lugares que aparecen en la historia son también tomados de la realidad. El autor consideraba que los nombres de lugares daban una distinción especial a los personajes, que es necesaria ya que las obras de Wilde siempre tienen lugar en ambientes relacionados con la clase alta inglesa (Harris, 1999). Esto también establece una vinculación con la realidad del autor, al ser evidente que toma elementos que lo rodean para la construcción de sus obras.

Al adentrarse un poco más en la obra, se hace necesario analizar el momento en particular de la vida del autor en el cual tuvo lugar la creación de esta obra, y cotejar el tiempo cronológico de la misma con la biografía del escritor. Se ha establecido que *Un Esposo Ideal* fue escrita durante la

sonada relación de Oscar Wilde con Lord Alfred Douglas, a través de textos del autor y las narraciones de los hechos desde los puntos de vista de sus allegados, que escribieron al respecto y cuyas obras se han tomado en consideración para establecer ambos lados de la historia. Se ha llegado a la conclusión de que el autor vivía un momento turbulento de características particulares; el autor describe este momento como traumático, de cierta forma, en su amistad con Douglas, hasta el punto que ésta afectaba su trabajo (Wilde, 1975). Al afectar el contexto del autor, necesariamente tuvo un efecto en el contexto de la obra; es posible asomar un vínculo entre ciertas premisas a las cuales se apela en *Un Esposo Ideal* y los deseos que expresa Wilde en *De Profundis* con respecto a su amistad con Lord Douglas. En esta obra, el autor sugiere que se mostraba incondicional con su amigo, y que era parte de maltratos y abusos por parte de éste, de tal forma que, eventualmente, lo llevó a la corte y a la cárcel (Wilde, 1949).

Esto puede haber influido en la manera en que Wilde trató el conflicto central de *Un Esposo Ideal*. Particularmente en los diálogos, tanto de Lord Goring como de Lord Chiltern concernientes a la relación de Lord Chiltern con su esposa antes y después de que conociera las acciones deshonestas que él cometiese en el pasado, es posible observar una fuerte apelación al perdón y a la comprensión. Esta es la razón que alega Wilde para haberse mantenido al lado de Lord Douglas a pesar de los maltratos que de él recibiera; el afecto que sentía por él y por su madre, la infinita lástima que le producía el suicidio del hermano mayor de Douglas, y la situación en la que se encontraban estas personas sometidas a un padre –Lord Queensberry– que no sólo Wilde, sino todos sus conocidos describían como una persona de mal carácter, muy violento (Wilde, 1945). Es también el tipo de amistad que el autor buscaba en Robert Ross, de quien no se separó durante toda su vida, a quien enaltece en *De Profundis* como el tipo de amistad que cualquier persona desearía tener y a quien representa como alguien que epitomiza la comprensión y el perdón incondicional (Wilde, 1945).

Además de los parlamentos de Lord Goring y Lord Chiltern que se relacionan con el llamado a estos sentimientos se encuentra la figura de Mabel Chiltern, quien es la única persona que muestra afinidad incondicional con Lord Goring y quien sale en su defensa en cada ocasión que lo amerita. Habiendo establecido anteriormente que Lord Goring es un personaje que muestra grandes similitudes con la persona de Oscar Wilde, en ciertos aspectos, es posible inferir que Mabel Chiltern representaría lo que el autor deseaba para sí: un compañero incondicional.

Syd Field (2005) afirma que el conflicto tiene su base en la realidad, en la investigación y observación del entorno que rodea al creador (Field, 2005). Linda Seger (1998) a su vez, afirma que la construcción de personajes responde a este mismo entorno, a los elementos que el autor pueda extraer de lo que lo rodea y de lo que pueda investigar para construir personajes creíbles para el espectador. La obra de Oscar Wilde se circunscribe a estas ideas, creando personajes y situaciones que están fuertemente vinculadas en muchos sentidos con la realidad que lo rodeaba al momento de escribir; *Un Esposo Ideal* fue escrito un siglo antes de que Linda Seger (1998) o Syd Field (2005) compilaran estas ideas en sus textos, lo cual sugiere no solamente que las mismas son válidas como premisas para la creación de obras de ficción, ya que funcionan dramáticamente, sino también que la obra de Oscar Wilde tiene validez de la misma manera. Al anclar el conflicto a la realidad, el autor le da una credibilidad inmediata a la historia y la hace plausible para el espectador, aumentando las posibilidades de éxito de la misma.

Esta premisa, entonces, es susceptible de ser utilizada para la creación de un guión argumental original. La obra de Wilde se convierte, tras ser analizada para la obtención de este planteamiento, un ejemplo y una guía de cómo llevar a cabo el proceso de desarrollo de la historia. Por esa razón, el guión cinematográfico que es el producto final de este trabajo no es una adaptación, sino una obra original guiada por el trabajo de Oscar Wilde.

b) El conflicto moral como base dramática

Todas las historias proponen un conflicto; sin él no es posible contar una historia (Field, 1999). Un conflicto es cualquier obstáculo que se le presenta a un personaje en la búsqueda de un objetivo particular, y la trama la constituyen todas las acciones que toma ese personaje para enfrentarse a ese conflicto y vencerlo. Dice Field que: "Sin conflicto, no hay acción. Sin acción, no hay personaje. Una persona es lo que es ¡no lo que *dice!*" (Field, S. 1999 : 41).

Tomando en cuenta este planteamiento y aquél en el cual toda acción ficcional tiene un basamento sólido en la realidad, las posibilidades en cuanto a las clases de conflicto que se pueden proponer para contar una historia son ilimitadas; habrá tantos tipos de conflicto como situaciones se presenten en la vida real.

En el caso de *Un Esposo Ideal* el conflicto alrededor del cual gira la acción es uno de clase moral, relacionado con los standards de una sociedad que obliga a un individuo a cometer una acción deshonesta en búsqueda de aceptación dentro de esa sociedad. Eso es lo que lo hace moral, la exploración a través de ese conflicto de hasta qué punto el fin justifica los medios a través de los cuales se logra, la posibilidad que eso sugiere de lo poco objetivo que es emitir juicio sin tomar en cuenta las circunstancias bajo las cuales tienen lugar los hechos, de poder sopesar la gravedad de las acciones cometidos y someterlas a una evaluación tomando en cuenta lo que realmente es importante, el bien mayor. Todo tiene que ver con una premisa principal, que es la siguiente: de los hombres de la época victoriana se esperaba que obtuvieran poder, dinero, y por ende un puesto respetable en la sociedad; lo primero es un requisito para lo segundo, y esto justifica su existencia en sociedad.

A partir de esta proposición se desarrolla el conflicto, y la moralidad entra en juego al colocarse en contraposición los standards de la sociedad y

las acciones de un personaje para cumplirlos e insertarse en ella. Se establece una reflexión acerca de lo que es bueno y lo que no y bajo qué circunstancias suceden las cosas, y de esa manera surge el tono moral de la historia. Relacionado con el ancla a la realidad y la profundidad de los personajes, la historia fluye y toma vida.

c) Verosimilitud de los personajes

Haciendo una relación entre las teorías de personaje de Field (2005), Seger (1998) y Vogler (1998) fue posible establecer varios pasos a seguir en la construcción de personajes que logran que éste goce de credibilidad o verosimilitud. La idea principal, el planteamiento del conflicto, la decisión sobre cuántos personajes son necesarios para el desarrollo de la historia y de qué tipo y la creación y tipificación de los caracteres y sus entornos son momentos de la creación que todos estos autores consideran ineludibles para otorgar verosimilitud a la historia. Después de todo, “Sin conflicto, no hay acción. Sin acción, no hay personaje” (Field, S. 1999 : 41). Todo tiene relación dentro de un guión cinematográfico, y todo tiene importancia. Es, por ende, imperativo dedicarle a la creación de personajes una parte importante del proceso de escritura.

La investigación, observación y asociación libre de ideas sobre lo que se quiere que los personajes hagan, relacionado con la idea principal que se ha concebido para la escritura del guión, es esencial para comenzar a establecer la relación entre realidad y ficción que hace al personaje creíble. Todos los autores cuyos textos se utilizaron para esta parte de la investigación coinciden en que la observación es la clave para comenzar la construcción de los personajes, las primeras impresiones que luego se transformarán en un personaje complejo.

La complejidad de estos personajes está determinada por el juego entre paradojas y consistencias que es necesario otorgarle a la construcción que se realiza de cada biografía. Este es un punto que tanto Seger (1998) como Vogler (1998) enfatizan, porque humaniza a los personajes y los hace creíbles. Los personajes de *Un Esposo Ideal* responden a este planteamiento de una manera bastante evidente, como se explica con anterioridad. Son personajes sólidos pero llenos de pequeñas contradicciones que le dan movilidad a la trama y la hacen posible. Sin el componente de bondad de Lord Chiltern, el sacrificio de Lord Goring, y el perdón de Lady Chiltern, la historia nunca podría haber tenido el desenlace favorable que tiene y que completa el círculo de la historia y hace posible la transmisión del mensaje que se asume quiso difundir Wilde con esta obra, y que se resume en la siguiente oración que es parte del diálogo de Lord Chiltern: “Nadie debería ser juzgado enteramente por su pasado” (Wilde, O. 1975: 176).

Estos elementos, como se ha establecido, son parte de lo que da a una obra de ficción su credibilidad y verosimilitud. El hecho de que el grueso del componente dramático se encuentre ineludiblemente vinculado a la realidad de su momento y que por lo tanto sea un documento válido a nivel histórico y cultural; que su conflicto asimismo venga dado por una relación fuerte con la realidad, así como que su componente moral esté relacionado con su momento y con las circunstancias de la vida del autor; y que sus personajes posean la madurez y la profundidad necesaria para desarrollar a través de ellos la historia, garantizan la credibilidad de la misma y su atractivo para el público. El guión argumental original que se escribió como producto de esta investigación tiene como propósito utilizar estos elementos para lograr el mismo efecto, utilizando la obra de Oscar Wilde a manera de guía o ejemplo de cómo llevarlo a cabo exitosamente.

La escogencia de *Un Esposo Ideal* para servir como orientación no solamente viene dada por el potencial que se consideró tiene para la obtención de material utilizable en el cine, sino por una afición personal hacia la obra, y esta decisión personal hace la utilización de esta obra como guía

para la creación de la obra original, además de plausible, agradable. La investigación preliminar y el análisis que se realizó sobre *Un Esposo Ideal* tuvo el propósito de conocer a fondo la obra para poder utilizarla como guía para la escritura de un guión propio, y sacar conclusiones que sirvieran como parámetros clave para la realización de todos los pasos a través de los cuales se estableció se obtiene un guión que refleje estas premisas: verosimilitud, credibilidad, la validez del trabajo de Oscar Wilde como fundamento para la realización de obras cinematográficas propias, sin hacer uso del recurso de la adaptación, y que cumpla con la función de entretenimiento, que es vital para el éxito de cualquier producto fílmico.

Con estas conclusiones bien establecidas y delimitadas, pues, es posible pasar a la siguiente etapa del trabajo, que tiene que ver con el proceso de construir desde cero el guión cinematográfico, poniendo cuidado y atención en todos los pasos que es necesario tomar en cuenta para llegar al punto de la creación per se. Estos pasos serán explorados y descritos en detalle a continuación.

Segunda parte: Confrontación

Objetivo general

Elaborar un guión de largometraje a partir de elementos dramáticos extraídos de *Un Esposo Ideal* de Oscar Wilde, basado en los planteamientos de Syd Field.

Objetivos específicos

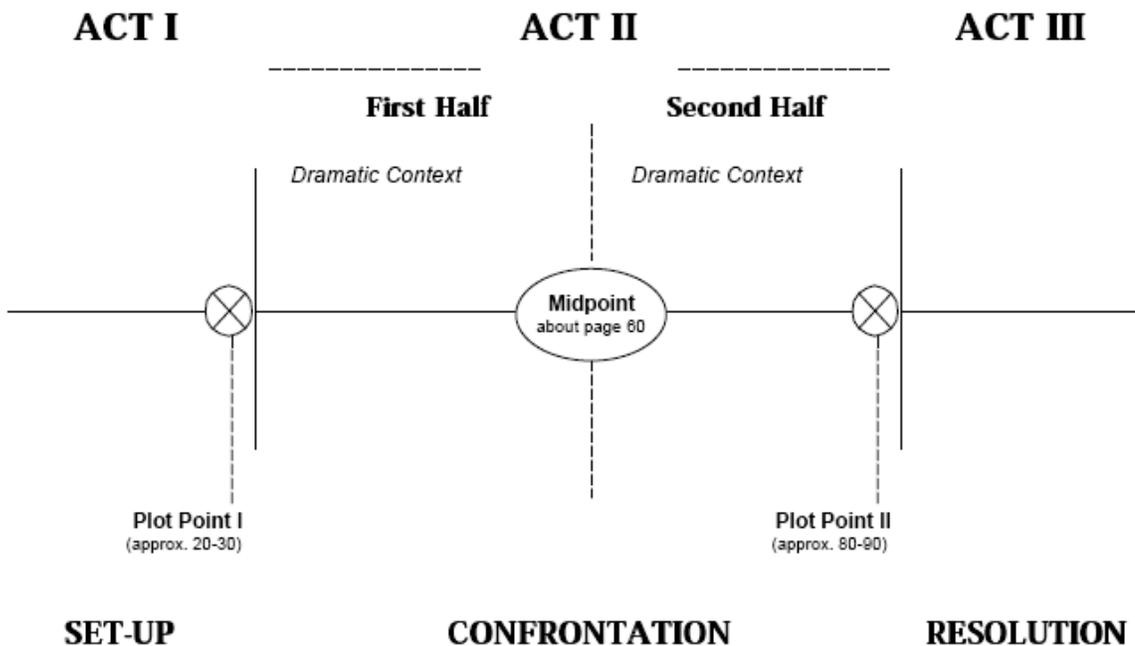
1. Realizar una investigación teórica previa donde se sondee la relación entre la vida de Oscar Wilde, *Un Esposo Ideal* y los standards de la época victoriana.
2. Establecer una serie de parámetros extraídos de la investigación de *Un Esposo Ideal* que puedan ser utilizados en la escritura de guiones cinematográficos.
3. Crear un guión de largometraje utilizando los parámetros establecidos a partir de *Un Esposo Ideal*, con base en los planteamientos de Syd Field.

1. El paradigma de Syd Field

La característica más resaltante del cine es que tiene su propio lenguaje, compuesto de imágenes, palabras y acciones; a través de él es posible contar una historia de una manera única. Un guión cinematográfico es la expresión literaria de esos elementos, y el primer paso para la producción de una obra cinematográfica. Syd Field escribe al respecto:

El film es un medio visual que dramatiza una trama básica; trabaja con fotografías, imágenes, pedacitos de película: *vemos* el tic-tac de un reloj, una ventana abriéndose, una persona en la distancia recostada en un balcón, fumando; en segundo plano escuchamos un teléfono sonando, un bebé llorando, un perro ladrando, y vemos a dos personas riendo mientras su carro se aleja de la acera (...) la naturaleza de un guión se relaciona con imágenes, y si quisiéramos definirlo, diríamos que un guión es *una historia contada con imágenes, diálogo y descripción, y colocada dentro del contexto de la estructura dramática* (Field, S. 2005 : 19-20).

Basado en esta definición, Field (2005) propone lo que él mismo llama un *paradigma*, que se expresa gráficamente de la siguiente manera:



Field (2005) justifica la estructura de tres actos que plantea en este paradigma de esta manera:

Porque un guión es una historia contada en imágenes, podríamos preguntarnos ¿qué tienen todas las historias en común? Tienen un principio, un medio y un final, no necesariamente en ese orden, como diría Jean-Luc Godard. Los guiones tienen una estructura lineal básica que crea la *forma* del guión porque abarca todos los elementos individuales o piezas de la trama (Field, S. 2005 : 20).

Field asegura que no solamente las historias tienen esta estructura, sino que la vida misma la tiene: nacimiento, desarrollo y muerte equivalen a planteamiento, confrontación y resolución (Field, 2005). Habiendo establecido anteriormente que toda historia de ficción tiene una base de realidad en algún nivel, que toda creación se basa de alguna manera en la observación del día a día, naturalmente un guión tendría que presentar la misma estructura, esta que plantea Field (2005) en su paradigma.

Field (2005) explica detalladamente el contenido y estructura de cada acto en su texto como se explica a continuación:

El primer acto, que Field llama el *Planteamiento* o *Set-up* es el momento de la historia en que, como su nombre lo indica, se plantea la trama y los personajes que la conforman (Field, 2005). Debe durar unas treinta páginas, que se traducen en treinta minutos tomando en consideración que una página de guión equivale a un minuto de película. Durante este tiempo se deben establecer, pues, varios puntos de importancia dentro de la historia:

Durante esta unidad de acción dramática, el acto I, el escritor establece la historia, propone la premisa dramática (la trama de la historia), ilustra la situación (las circunstancias que rodean la acción) y crea las relaciones entre el personaje principal y los otros caracteres que habitan el paisaje de su mundo (Field, S. 2005: 23).

El segundo acto, o *Confrontación*, es la segunda unidad dramática en la que se desarrolla la trama de la historia y los personajes enfrentan

obstáculos para llegar a la meta final que se han propuesto, enfrentados al *conflicto*, que es, según Field, la base de la historia. Es la parte de mayor duración de la película, con una longitud de 60 páginas. De esta manera, Field expresa sobre esta unidad dramática que:

Durante este segundo acto el personaje principal enfrenta obstáculo tras obstáculo que le impide lograr su necesidad dramática, la cual está definida como *lo que el personaje quiere ganar, obtener, conseguir o lograr durante el curso de la película* (Field, S. 2005: 25).

El tercer acto, o *Resolución*, es, también como su nombre lo indica, el momento de la historia en que el conflicto llega a una resolución, bien sea negativa o positiva para el personaje que se enfrenta al conflicto. Dura unas treinta páginas, o lo que haga falta para expresar esa conclusión que es necesaria para la historia. De esto dice Field que: “El acto III es la unidad de acción que *resuelve* la historia. No es el final: el final es esa escena específica o toma o secuencia con la que concluye el guión” (Field, S. 2005: 25).

Una vez establecido y analizado el paradigma, es pertinente analizar lo que Field (2005) llama *Plot Points* o *Puntos de Giro*. Éstos son momentos específicos de la historia que funcionan como transición dramática entre una acción y otra, que le dan un giro a la historia. Syd Field los define como: “(...) cualquier incidente, episodio o evento que se adhiere a la acción y la gira en otra dirección” (Field, S. 2005: 26).

Al final de cada acto debe haber un punto de giro: el primero, entre el minuto veinte y treinta. El segundo, en el minuto ochenta al noventa. Los puntos de giro representan la acción que da paso a la próxima parte de la historia: de esta forma el primer punto de giro impulsa la acción hacia el segundo acto, y el segundo punto de giro mueve la acción hacia la resolución del conflicto (Field, 2005). Asimismo, Field (2005) afirma que puede haber innumerables puntos de giro a lo largo de toda la película, que asistan al escritor a crear dentro de la historia momentos que cambien la vida del personaje o su manera de enfrentarse a los retos que le propone el conflicto

por el cual se encuentra motivado, para alcanzar la resolución del mismo, cualquiera que esta fuera. También Field (2005) indica que los puntos de giro que se utilizan al final de cada acto para introducir el que le sigue no tienen necesariamente que tener alto contenido histriónico ni ser muy impresionantes o sorprendidos, sino que puede tratarse de una acción simple que, unida a la psicología del personaje, impulse la acción de la misma manera, porque el objetivo siempre es el mismo, alcanzar la resolución del conflicto planteado en la vida del personaje dentro de la trama de la historia (Field, 2005).

2. Comenzar a escribir

En cuanto a la creación propiamente dicha del guión literario, Syd Field (2005) establece que es necesario seguir varios pasos o completar distintas etapas sucesivas que, seguidas en un orden lógico, llevan a la creación de una historia sistemática y creíble.

Lo primero que sugiere Field es el establecimiento de una idea principal, de no más de cinco líneas, en la que se describa someramente de qué va el guión (Field, 2005). En sus propias palabras:

Cuando usted es capaz de articular su tema en unas pocas oraciones, en términos de acción y personaje, está usted listo para comenzar a expandir los elementos de estructura e historia. Puede tomar varias páginas de asociación libre sobre su historia antes de que usted pueda comenzar a tomar lo esencial y reducir una historia compleja a un par de oraciones simples (Field, 2005 : 34).

El segundo paso en el orden que plantea Syd Field (2005) para el desarrollo de la historia es la investigación. Field pone gran énfasis en la misma, pues es esa investigación sobre la historia, sobre la psiquis de los personajes y sobre el contexto en el que la historia se desarrollará la que hará que el guión sea creíble, lo cual es una de las premisas más importantes para Field (Field, 2005). Como él mismo lo explica: “Si usted conoce la acción y los personajes, le será posible definir las necesidades

dramáticas y crear los obstáculos respondiendo a estas necesidades” (Field, S. 2005 : 41).

Esta investigación abarca la creación de los personajes. Tanto Field (2005) como Seger (1998) ponen especial atención a este paso en particular, porque los personajes son quienes llevan a cabo las acciones y las acciones son las que constituyen la historia y, por ende, el guión. Field define cuatro cualidades que se le deben atribuir a los personajes para que tengan vida dentro de la historia, a saber:

1. Necesidad dramática
2. Punto de vista individual
3. Actitud
4. Atraviesan algún cambio o transformación (Field, 2005).

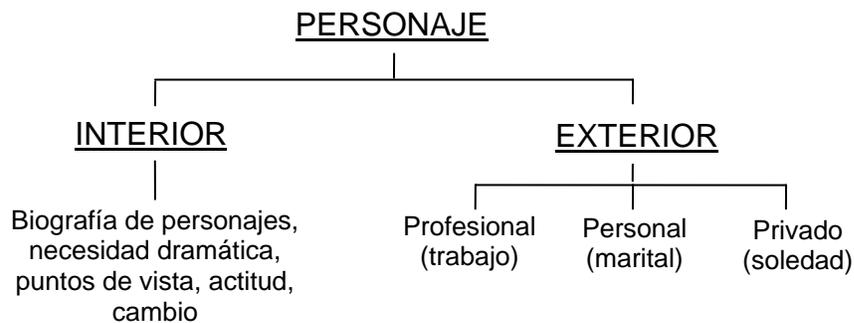
A propósito de estas cualidades, Field explica:

Estos cuatro elementos, estas cuatro cualidades, forman un buen personaje. Usando eso como punto de partida, observé que todo personaje principal tiene una necesidad dramática. Ésta se define como *lo que su personaje principal quiere ganar, obtener o conquistar durante la historia*. La necesidad dramática es lo que lleva a sus personajes a través del guión. Es su propósito, su misión, su motivación, que los lleva a través de la acción narrativa de la trama (Field, S. 2005 : 64).

Las tres cualidades siguientes son dependientes de esa necesidad dramática: la forma en que enfrentan los problemas y las herramientas que tienen para hacerlo están intrínsecamente relacionadas con la necesidad dramática, el por qué de la misma, y tienen influencia sobre la transformación que el personaje experimentará durante el curso de la historia. Son cuatro atributos que están relacionados de manera inextricable unos con los otros.

Conocer a los personajes, entonces, cobra mucha importancia: sus antecedentes culturales, sociales, económicos, educacionales, su trabajo, sus hobbies, sus relaciones interpersonales, hasta sus mascotas y su estado

civil, sus posesiones materiales, todo lo que tendría que decirse de una persona de carne y hueso. Crear un personaje es crear una persona real, con deseos y necesidades reales, con rutinas establecidas, puntos de vista y actitudes personales. Para ello, Field (2005) sugiere una estructura que tiene que ser construida por el autor de manera que éste pueda conocer a cabalidad a las personas sobre las cuales está escribiendo. Esta estructura se expresa de la siguiente forma:



A partir de esta estructura y tomando en cuenta todos los puntos que en ella se incluyen, se procedió a construir una biografía de cada personaje, basados en una serie de interrogantes preliminares que variaron de acuerdo a la naturaleza de cada personaje y el rol que juegan dentro de la historia.

Con la idea clara en términos simples y un conocimiento de los personajes que toman parte de la historia, se procedió a la redacción de una *sinopsis* de la historia. En ella se narraron los hechos que toman lugar en la historia, en orden cronológico y en tiempo presente, en menos de una cuartilla. Esto tiene el propósito de introducir a un posible lector del guión a la trama que está a punto de experimentar, de forma simple y concisa. Una vez en posesión de la idea, la sinopsis y los detalles sobre los personajes, se puede acceder al siguiente paso, que es la organización de las ideas en escenas.

Syd Field (2005) sugiere varias maneras de llevar a cabo esta organización, a saber:

1. Creación de fichas que identifiquen las acciones (escenas) que se van a desarrollar durante toda la película, distribuyéndolas y orientándolas para satisfacer el paradigma y la historia original concebida.
2. Escritura de un *tratamiento*, que el autor define como "una sinopsis detallada" a través de la cual se explica extensamente la progresión de la acción (Field, 2005).
3. Realización de una *escaleta*, que es una lista que enumera las acciones (escenas) de toda la película en el orden en que éstas se encontrarán en el guión, para luego desarrollarlas en escenas con diálogo y descripciones detalladas.

Analizando estas tres opciones planteadas por Field (2005) para la organización preliminar del guión literario, se ha decidido que la opción de la escaleta es la más viable para avanzar en el proceso, debido a la flexibilidad que presenta a la hora de la organización por escenas y por línea de tiempo, y la facilidad que proporciona a la hora de comenzar a dialogar.

En última instancia, es necesario tomar en cuenta que el guión argumental producido -titulado *180º*- se planteó como un largometraje con duración de noventa minutos en vez de los ciento veinte que propone Syd Field (2005) en su paradigma, por ello la duración de los tres actos está ajustada a esta premisa: así, el primer acto tiene una duración de veinte a veintitrés minutos o páginas; el el segundo acto tiene una duración de cuarenta y cinco páginas o minutos y el acto final tiene una duración de veintidós minutos o páginas. Esta lógica responde al hecho de que, en el paradigma, el acto central o de desarrollo ocupa, en minutos, la mitad del largometraje, quedando los dos actos restantes reducidos a una cuarta parte del mismo cada uno, y de que es necesario traspolar esta operación aritmética a la duración real del guión en cuestión para que el planteamiento de Field (2005) sea funcional.

3. El proceso de 180°

Para la realización de la investigación completa se siguió una serie de pasos que, aunque no necesariamente respetaron el orden que parece a todas luces lógico, funcionaron perfectamente para la completación del proyecto que se tenía a la mano. El orden real que se siguió desde el primer momento se resume de la siguiente manera:

- Escogencia del tema: en todo momento fue una premisa definitiva que se quería trabajar a partir de Oscar Wilde. Esto tiene que ver única y exclusivamente con una predilección personal, y con la certeza de que en sus obras se pueden encontrar elementos de valor cinematográfico, aunque este planteamiento, en el momento que se describe del proceso, no tuvo ningún sustento teórico. Fue una decisión meramente intuitiva que se pretendió desarrollar más adelante. Asimismo, fue siempre una idea fija el deseo de escribir un guión cinematográfico, lo cual también tiene que ver con preferencia personal y evaluación de los aspectos más resaltantes del aprendizaje universitario.
- Escogencia de la obra: la selección de *Un Esposo Ideal* como piedra fundacional de este trabajo entre todo el catálogo de obras que durante su vida produjo Oscar Wilde fue el producto de varios elementos. En principio, se procedió a dar lectura al catálogo completo de obras de teatro, para reducirlas a un par que resultara susceptible al análisis. Entre ellas se encontró *Un Esposo Ideal*. En este punto del proceso, la investigación se encontraba en sus fases más incipientes, y la información concisa que en estos momentos se obtuvo resultó importante para la selección final de esta obra. Entre estos elementos tomados en cuenta se encontraron aspectos de la biografía del autor y del momento histórico que lo rodeaba, desarrollo de personajes en contraposición con lo anterior y un conflicto que, de acuerdo a los conocimientos adquiridos hasta ese momento, resultaba

cinematográficamente atractivo y analizable. Asimismo, la predilección personal en este paso tuvo cierto peso, aunque no de la misma forma anterior.

- Investigación teórica: con la selección preliminar en las manos, en este momento se procedió a dar inicio a la investigación teórica que eventualmente daría sustento al guión argumental. En principio, se investigó sobre las circunstancias de la vida del escritor y se desarrolló una biografía detallada con la intención de pulirla luego y eliminar elementos que no fuesen importantes para el análisis que se realizaría a continuación. Luego de esto, se hizo necesario realizar una sinopsis de la obra en la cual, además, se comenzara a evidenciar la relación entre la obra y la realidad que la rodeaba en el momento histórico. Aquí surgió el primer elemento a utilizar para la realización del guión cinematográfico: *el conflicto anclado a la realidad*. Seguidamente, se procedió a desarrollar este punto a través del personaje de Lord Goring. El análisis de este personaje relacionado con elementos del autor, del momento histórico y los demás personajes dio pie al segundo punto a tomar en consideración, la *verosimilitud de los personajes*, la profundidad y credibilidad que esa relación con la realidad y el entorno le otorga al personaje y a la historia. Por último, se realizó el análisis del conflicto alrededor del cual gira *Un Esposo Ideal* y a determinar, nuevamente a través de la relación con los elementos de la realidad mencionados anteriormente, que se trata de un conflicto con tonos morales. Este es el tercer elemento a considerar, *el conflicto como base dramática*, la importancia que el tipo de conflicto tiene en el desarrollo de la historia y a qué responde en la realidad.
- Establecimiento de parámetros base: una vez realizada la investigación teórica, se procedió a sacar conclusiones de ella que se resumieran en parámetros concisos que pudiesen ser utilizados en la construcción de guiones cinematográficos. Ellos son, entonces, el

conflicto anclado a la realidad, la verosimilitud de los personajes y el conflicto moral como base dramática. De esa manera se relaciona la obra de Oscar Wilde con el guión cinematográfico original, se convierte en la orientación del mismo, en una guía de lo que es importante explorar en una historia y de cómo hacerlo.

- Idea y sinopsis: la idea y la sinopsis de la historia surgieron una vez conocidos los parámetros que se consideraron importantes de la obra de Oscar Wilde. Sabiendo que se necesitaba explorar un conflicto que fuese de naturaleza moral, se probaron varias ideas hasta lograr redactar una que cumpliera con ese parámetro en particular, que se convirtió en el punto de partida de esta nueva etapa del trabajo. Luego de ello, se utilizó la técnica sugerida por Field (2005), que tiene que ver con observar más que teorizar sobre la realidad, y reflejar los resultados de esa observación. De esa manera fue posible redactar una sinopsis, a partir del conflicto original, que respondiese al parámetro del conflicto anclado a la realidad, justificándolo en la técnica de Syd Field (2005) para la construcción de una historia. El conflicto como base dramática se justifica asimismo en el hecho de que no solamente es el conflicto original lo que da inicio al resto del proceso, sino que es el centro de toda la historia, lo que le da el tono, la fluidez y el desarrollo a la acción.
- Desarrollo de personajes: los personajes se concibieron para responder al conflicto planteado inicialmente. Así, se siguió el mismo proceso de creación para cada uno teniendo siempre en mente los parámetros que se establecieron anteriormente.
- Paradigma: la selección y posterior análisis del paradigma planteado por Syd Field (2005) fue necesaria para dar a la historia orden y coherencia. Se relacionaron los tres momentos de la historia con los tres momentos del paradigma, y se procuró ajustar la historia a esto.

- Escaleta: luego de haber sido obtenidos todos los elementos necesarios, se procedió a la creación de un *outline* de la historia que sirviera de base para el guión y estableciera claramente hacia dónde se quería llevar la historia.
- Guión: finalmente, se comenzó la escritura del guión. Las primeras versiones fueron sometidas a corrección tras corrección, hasta que se llegó a la versión que se presenta como resultado de esta investigación.

Con la investigación teórica y todos los pasos que ésta abarca cubiertos, no queda más que adentrarse en la creación del guión, y esta creación tiene cuatro grandes momentos.

a) Relacionar 180º con *Un Esposo Ideal*

La relación que existe entre *Un Esposo Ideal* y 180º está basada en las tres premisas extraídas previamente de la pieza de Wilde, y cómo la obra original sirve como guía para la elaboración del guión propio. Para ilustrar este punto se elaboró un cuadro comparativo donde se reflejó de manera concisa la existencia de estas tres premisas dentro de ambas obras. El resultado es el siguiente:

<u>Premisas base</u>	<u>Un Esposo Ideal</u>	<u>180º</u>
<u>1. El conflicto anclado a la realidad</u>	<ul style="list-style-type: none"> - La historia fue obtenida de la vida real - Los patrones de comportamiento responden a aquellos de su época - Los personajes apelan a sentimientos que están relacionados con las circunstancias y contexto del autor 	<ul style="list-style-type: none"> - La situación que se plantea en el guión responde a un problema actual tanto de desempleo como de criminalidad (ver anexo 2) - El lenguaje utilizado en el guión es común, responde al momento en que escrito.
<u>2. El conflicto moral como base dramática</u>	El personaje principal vende un secreto de	El personaje principal ejecuta un secuestro

	Estado para obtener beneficios económicos y así justificarse socialmente	para conseguir los medios económicos necesarios para salvar la vida de su hermana
<u>3. Verosimilitud de los personajes</u>	<p>- <u>Los personajes de la obra responden a características de su momento histórico:</u> Robert Chiltern comete una acción deshonestas para obtener el poder y dinero que la sociedad le exige. Arthur Goring tiene dinero de nacimiento y es un <i>socialite</i> para justificar su rol en la sociedad. Gertrude Chiltern se constituye como la esposa modelo según los parámetros de la sociedad victoriana</p> <p>- <u>Los personajes fluctúan entre las consistencias y paradojas:</u> Robert Chiltern es un hombre caritativo y honesto, pero cometió una acción deshonestas en el pasado. Lord Goring es frívolo y superficial, pero tiene una cualidad profunda y sabia, y es capaz de un gran sacrificio por su mejor amigo. Gertrude Chiltern es rígida en sus principios, pero perdona la acción de su marido en nombre del amor que los une</p>	<p>- <u>Los personajes de la obra responden a características de su momento histórico:</u> Alex Márquez secuestra por la necesidad económica que se le presenta. Natalia Parés es una mujer trabajadora joven con ambiciones y metas. Miguel Ángel Gil es un policía que se enfrenta diariamente a la situación criminal que aqueja a la sociedad (ver anexo 2)</p> <p>- <u>Los personajes fluctúan entre las consistencias y paradojas:</u> Alex Márquez es un hombre capacitado y decente, pero comete un secuestro. Natalia Parés está muy centrada en sus ambiciones, pero ofrece una salida desinteresada a la situación que propicia el secuestro. Miguel Ángel Gil es un policía correcto, pero deja pasar el episodio del secuestro por un bien mayor.</p>

Durante el estudio de *Un Esposo Ideal* en busca de estos elementos surgió la posibilidad de utilizar el conflicto moral presente en esta obra para basar en él la elaboración del guión argumental de 180°. Por tanto, se procedió a analizar en profundidad la raíz de este conflicto y sus circunstancias, es decir, el por qué de la utilización de ese tema en particular, y del tono en el cual se presenta en la obra. De este análisis fue posible llegar a conclusiones que fueron de utilidad para el enriquecimiento y posterior desarrollo de la idea original.

La primera de estas conclusiones es que el dilema moral que se presenta en *Un Esposo Ideal* es una interpretación del autor de la realidad. En la obra, el conflicto viene dado por el dilema al que se enfrenta el personaje principal, y las consecuencias de las acciones del pasado para los personajes dentro del set de valores planteados de la época victoriana; las expectativas de una sociedad en la que el dinero y el poder justifican la existencia de un hombre dentro de ella llevan a un personaje a cometer una acción deshonestas, y expiar su culpa a través de una vida entera de acciones benéficas. Sin embargo, es imposible borrar lo que ya está hecho, y su mala decisión del pasado regresa en el presente para amenazarlo, y para poner en evidencia el conflicto interno del personaje con respecto a la sociedad y los valores que en ella son tan imperativos que se convierten en necesidades perentorias para sus hombres.

Esta proposición tiene dos posibles aproximaciones: una de ellas es que el tema fue obtenido de la realidad, de la manera que se narra con anterioridad. Es un hecho real, lo cual desde un principio establece un vínculo inseparable entre la realidad y la ficción de Wilde; la segunda es que se pudo establecer que el enfoque que el autor le da al tema y los valores que a través de él se proponen en la obra tienen que ver con las circunstancias de la vida del mismo Wilde, en añadidura a los preceptos sociales de la época victoriana que se exploraron previamente. El conflicto responde a este set de valores y expectativas sociales de la época victoriana, y la aproximación de los personajes al mismo está relacionada

con el contexto del autor, pero es imposible separar una cosa de la otra, están estrechamente vinculadas y son dos caras de una misma moneda.

Esos hallazgos son los que se utilizaron para desarrollar la idea original de unas pocas líneas a una sinopsis completa, y fueron la base para la construcción de personajes que respondieran de una forma u otra al conflicto planteado.

Para 180º se propone, entonces, la siguiente premisa: el personaje principal se ve enfrentado a una tragedia personal a la que no encuentra una salida legítima, y debe recurrir a métodos poco ortodoxos para resolverla. En *Un Esposo Ideal* la premisa se resume en lo siguiente: un personaje que se ve sometido a la presión de una sociedad que le exige dinero y poder tiene la oportunidad de obtenerlo de una manera deshonesto y lo hace, utilizando luego esos medios para construir una vida caritativa e intachable, hasta que esa acción deshonesto regresa a su vida y amenaza con destruirla. Ambas plantean un dilema existencial que afecta a ambos personajes, que se encuentran en una situación similar; en su momento, ambos se verán obligados a tomar acciones motivadas por las circunstancias de su vida, los eventos que tienen lugar alrededor de esta situación y sus afectos, deseos y expectativas. Ambas historias están relacionadas con el efecto que la presión de la sociedad tiene sobre los individuos que viven en ella.

c) Idea y Sinopsis

Toda historia comienza con una idea. Larga, corta, elaborada, simple, como sea, siempre una idea. Como afirma Syd Field: “Cuando puede articular su tema en unas cuantas oraciones, en términos de acción y personaje, está listo para comenzar a expandir los elementos de estructura e historia” (Field, S. 2005: 34).

El principio del proceso creativo de la historia es el momento en el que se consigue una historia perfecta, que apasione escribir, desarrollar, ver tomar forma. Así lo afirma de nuevo Field (2005) a través de varios ejemplos

de la vida real, donde las ideas se encuentran en los sitios más insólitos. O, como él mismo lo plantea: “Sólo tenga en cuenta que cuando está buscando una idea, su idea realmente le está buscando a usted” (Field, S. 2005: 35).

La idea que se desarrolló y finalmente se convirtió en *180º* es una demostración clara de la verdad que contiene esa frase que acuña Field (2005) en su obra y que se cita en el párrafo anterior. Es imposible enumerar la cantidad de servilletas, cuadernos, folletos, programas de eventos y, en general, piezas de cualquier papel disponible para escribir que se utilizaron para llegar a esta idea. Originalmente, lo planeado era diametralmente opuesto al resultado actual que está presentado hoy en las últimas noventa páginas de esta investigación, el resultado final. La idea que da vida a esta historia simplemente, por ser imposible decirlo de otra manera, llegó sola, y se desarrolló con una naturalidad sorprendente considerando la cantidad de ideas diferentes que se plantearon y que resultaron poco funcionales o llamativas.

La sinopsis y la escaleta que se encuentran a continuación, entonces, son el desarrollo de esa idea por etapas, poco a poco, casi como la construcción de un castillo de naipes. Admisible, la idea concreta en papel facilitó la elaboración de estas dos herramientas en gran medida, y de allí simplemente quedó dar el gran salto que representó colocar las primeras letras, frases, párrafos de lo que hoy es el guión literario completo de *180º*. En este sentido, se presentan la idea y la sinopsis.

IDEA

Natalia Parés es una joven quien es secuestrada por Alex Márquez en búsqueda de una solución económica para el aprieto de su hermanita enferma. A lo largo del secuestro, Natalia pasa de ser víctima a aliada, finalmente llegando a ser la solución que, en principio, Alex buscaba.

SINOPSIS

Tras muchos años de trabajo y ahorro de la familia Parés, Natalia, su hija menor, está lista para tomar el primer paso hacia la apertura del restaurant que siempre ha sido el sueño de su familia, y que la liberará a ella de un trabajo en una aseguradora que le ha hecho perder la pasión de ayudar al otro para descubrirle toda la amargura del mundo corporativo.

En la mañana del día en que se comienzan los trámites para el restaurant, sin embargo, Natalia es secuestrada en su carro por Alex, carcomido por la desesperación de la impotencia ante las circunstancias que lo rodean.

Mientras comienza la investigación y se desarrolla la búsqueda de Natalia, ésta descubre que su captor no es un criminal de oficio, sino el hombre a quien ella, sin saberlo, tanto había tratado de ayudar.

Así, Natalia pasa de rehén a aliada de Alex, intentando en la medida de lo posible ayudarlo a resolver de manera segura la situación en la que se ha metido. Finalmente, acorralados por la policía, Natalia proporciona a Alex una vía de escape tanto al destino que le espera tras el secuestro, como al de su hermana enferma.

b) El paradigma

Conocida la idea y sinopsis de *180º*, es posible comparar los momentos de la misma con aquellos que plantea Field (2005) en su paradigma e identificar la concordancia, como se hará a continuación.

El planteamiento o primer acto en *180º* está planteado en función de la presentación de la situación y particularidades de los miembros de la familia Parés, y los hechos que los motivan a tomar las acciones que los caracterizan. Asimismo, se expone el drama de la familia Márquez, y la circunstancia crecientemente desesperada en la que éstos se encuentran, que poco a poco llevan a Alex Márquez a cometer una acción que es la que pone en movimiento la historia. El primer punto de giro de *180º* ocurre en el momento en que Natalia Parés es secuestrada. Es la acción que da paso al segundo acto de la historia, tal como lo expone Field (2005) en su estructura, porque es la acción con la que comienza el verdadero conflicto de la historia.

El segundo acto o confrontación en *180º* viene dada por el desarrollo del secuestro de Natalia Parés y su transformación de víctima en aliada de su captor, a través de la proposición de su dilema personal, que tiene que ver con su deseo de ayudar al prójimo y, específicamente, a Valentina Márquez, la niña enferma. Por otro lado está el dilema de Alex Márquez, que explora hasta qué punto el fin justifica los medios, cuando al realizar una acción deshonesto busca un resultado favorable. El *midpoint* o *punto medio* de la historia es tratado como un punto de giro más, en el que sucede algo que divide la historia en antes y después, por ponerlo de alguna manera. En *180º* esta división ocurre en dos momentos casi simultáneos, que unen las dos tramas paralelas de la historia: mientras Miguel Ángel Gil, en el curso de su investigación, descubre que Alex Márquez no es culpable del crimen del que era sospechoso en principio que es el que da pie a que se le investigue y eventualmente se aten los cabos que lo delaten como el secuestrador de Natalia Parés, Natalia y Alex descubren que están más cerca de lo que pensaban al principio, y que la coincidencia fue la que los unió; ella es la

persona que intentaba, anónimamente, ayudar a Valentina Márquez a ser operada. Es el momento en que la relación entre los dos cambia de víctima-victimario a aliados por la misma causa final. El último punto de giro tiene lugar cuando, al encontrarse irremediabilmente atrapados por las fuerzas policiales, Natalia toma la determinación que resuelve su dilema original, que es hacer entrega del dinero y regresar con su familia, dándose así por concluido el episodio del secuestro.

La resolución o tercer acto en *180º* es, como su nombre lo indica, el momento de la historia en que Natalia Parés se apega rigurosamente a su promesa a Alex Márquez, y se niega a delatarlo para que reciba el justo castigo por su secuestro. Es la consolidación de la decisión que ella toma acerca de su dilema personal, irrespectivamente del peso de la evidencia que inculpa a Alex Márquez. Es la prueba final de su carácter y de su compromiso. De la misma manera, Miguel Ángel Gil se ve en la posición de tener que tomar una decisión acerca del caso: si permitir que la determinación de Natalia Parés rinda los frutos que ella espera, o aplicar a Alex Márquez todo el peso de la ley que está en su poder a consecuencia de la acción criminal que éste tomó en su momento contra ella.

c) Construcción de personajes

Hace falta hablar sobre la necesidad que hay de hacer hincapié en la creación de la psicología de los personajes que forman parte de la historia, de manera de saber qué acciones podían tomar, dentro de su psique, para enfrentarse a la tarea de resolver el conflicto. A este respecto, Syd Field (2005) plantea que es necesario hacerse todas las preguntas posibles sobre el contexto y antecedentes de los personajes: su vida interior, que define sus características emocionales y forma el *carácter* del personaje, y su vida exterior, que explora las características físicas que *revelan* el carácter. De allí deriva la necesidad de resolver el conflicto al que se ve expuesto el personaje durante la historia (Field, 2005). Esta parte comprende los

aspectos profesionales del personaje, que tiene que ver con el campo en el que se desempeña y cómo; los personales, que son las relaciones que éste mantiene con otras personas en sociedad; y los privados, que hablan de la manera en que el personaje actúa cuando está solo (Field, 2005).

También en relación a los personajes, Linda Seger, en su obra *How To Make a Good Script Great* (1994), propone una visión sobre la creación de los personajes y la manera en que estos actúan dentro de la trama de la historia que los comprende. De esto, Seger dice:

De la misma manera que una trama tiene una columna vertebral determinada por el planteamiento, los puntos de giro y el clímax, también existe la *columna vertebral del personaje*. Esta columna vertebral está determinada por la relación entre *motivación* y *acción* para alcanzar la *meta*. Los personajes necesitan todos estos elementos para definir claramente quiénes son, qué quieren, por qué lo quieren y qué acciones están dispuestos a tomar para obtenerlo (Seger, L. 1994: 150).

De estos autores se comprende la importancia que entonces tiene la construcción de los personajes que formarán parte de la historia para que ésta tenga sentido e interés, y para que ésta sea creíble. La construcción de los personajes de *180º* se realizó, bajo los parámetros sugeridos por Field (2005) y Seger (1998), expresamente para que éstos satisficieran la historia, para que sus acciones pudieran hacer posible el conflicto moral que se planteó. Se elaboró un cuestionario base que consta de 32 preguntas standard que se consideraron importantes para la creación de estas biografías (ver Anexo 1), y a través de ellas, basado en el esquema de construcción de personajes planteado por Field (2005) presentado anteriormente, se procedió a elaborar biografías de personajes que fueran capaces de responder al conflicto que ya se había planteado. La importancia de este paso radica en el hecho de que es a través de estos personajes, sus situaciones y contextos, se evidencia el conflicto moral que se tomó como base de *Un Esposo Ideal* para crear *180º*. Para ello se realizó una comparación entre las situaciones planteadas que responden al conflicto a lo

largo de la historia, a través de los personajes que la protagonizan, en ambas obras. Esto dio como resultado el siguiente cuadro:

UN ESPOSO IDEAL	180°
La sociedad victoriana espera de los hombres que hagan fortuna y poder para proveer a la casa.	Alex Márquez se encuentra en una situación económica desesperada a causa de la enfermedad de su hermana, y no puede resolverla debido a las características de la sociedad a la que pertenece: ambiente hostil de empleo, dificultades para obtener dinero, alto índice de criminalidad.
Robert Chiltern es pobre de nacimiento y se ve enfrentado a esta necesidad de obtener dinero y poder.	Alex Márquez no tiene empleo ni fuente alguna de ingresos al momento del conflicto.
Robert Chiltern tiene la posibilidad de obtener dicho poder y dinero por el trabajo que tiene.	Alex Márquez busca todas las salidas legítimas a su problema, sin éxito.
Robert Chiltern vende un secreto de Estado al Barón Arnheim y obtiene una cuantiosa suma a cambio.	Alex Márquez secuestra a Natalia Parés con la esperanza de quizá obtener respuesta a su conflicto.
Robert Chiltern devuelve el doble del dinero que obtuvo ilegítimamente a la sociedad en forma de obras de caridad.	Alex Márquez nunca tiene la intención de lastimar a Natalia Parés y se lo hace saber.
Robert Chiltern enfrenta la posibilidad de perder lo más importante para él a causa de esa acción deshonesto.	Alex Márquez enfrenta la posibilidad de ir a la cárcel, así como de no poder curar a su hermana.
Lord Goring se convierte en el apoyo y salvador de Robert Chiltern.	Natalia Parés le ofrece a Alex Márquez la salida a su problema.
La acción de Robert Chiltern es descubierta por su esposa.	La policía recupera a Natalia Parés y detiene a Alex Márquez.
Robert Chiltern admite que hizo lo incorrecto, pero apela a la evaluación del contexto por parte de su esposa.	Alex Márquez admite que cometió una equivocación, y rehúsa el dinero de Natalia Parés.
Gertrude Chiltern hace el sacrificio de reevaluar sus valores y reestablecer prioridades.	Natalia Parés se niega a acusar a Alex Márquez y se enfrenta a su familia por ello.
Robert Chiltern no puede borrar lo que hizo, pero puede perdonarse y contar con el perdón de su esposa.	Alex Márquez sabe que ha cometido una acción ilegal, pero es capaz de seguir adelante con la anuencia de Natalia Parés y de Miguel Ángel Gil.

A partir de este esquema básico fue posible comenzar la elaboración de las biografías detalladas, enriqueciendo y completando los planteamientos en él hasta lograr personajes que parecieran consistentes y que fueran capaces de dar vida a la historia que se planteó.

El resultado son las biografías que se presentan a continuación.

- **Natalia Parés**

Natalia es la hija menor de Víctor e Isabel Parés. Mientras que su hermana Juliana jugaba a ser mamá cuando estaba pequeña, Natalia jugaba a ser doctora y curaba a todas sus muñecas y mascotas. Criada por sus padres con un profundo sentido de la familia, ese deseo de ayudar a los otros se vio reforzado con la enseñanza que le impartieron las monjas en el colegio religioso al que ella y su hermana asistieron durante toda su carrera escolar. A causa de su miedo a la sangre, Natalia se da cuenta que no tenía aptitudes para la medicina, y entonces estudió administración de empresas como su papá. Durante su carrera universitaria tuvo varios trabajos que no la satisficieron en lo absoluto sin poder explicarse por qué, hasta que el papá de su mejor amiga le ofreció una pasantía en una compañía aseguradora. No siendo lo que realmente tenía planeado hacer, Natalia entró a la mencionada pasantía con un poco de recelo, pensando únicamente en quedarse los tres meses reglamentarios y obtener la experiencia, cosa sobre la cual su papá siempre le hizo hincapié: la experiencia de trabajo es lo más importante. Sin embargo, para su sorpresa, Natalia, a quien le gusta mucho la gente, tuvo la oportunidad de entrevistar e investigar casos con gente real que le permitieron ayudar y estar en contacto con las personas. Poco a poco se fue enamorando del trabajo de investigación y seguimiento que hacía en la compañía de seguros, y fue alargando su pasantía hasta que, hacia el momento de su graduación universitaria, logró un puesto, ya no como pasante, en una compañía mucho más grande. Sin embargo, como se dio cuenta, mientras más grande es la compañía más mecánico es todo, y pronto comprendió que a través de una gran corporación no le era posible ayudar a nadie. La exigencia principal era la de encontrar razones por las cuales rechazar peticiones de gente, en vez de ayudar. A Natalia le gustaba ayudar por sus propios medios, sin pasar por el seguro. Esta particularidad de Natalia le ganó, a través del tiempo, muchos problemas en el trabajo: muchos casos por los que luchó aun sabiendo que no podía ganar le ganaron la reputación de soñadora, de idealista, y de muchachita tonta que

no sabe nada de la vida. Al mismo tiempo, es la causa de que su familia la proteja tanto y se preocupe por ella de una manera excesiva. Es la consentida de sus padres y de su hermana mayor, incluso de su cuñado. Todos la ven como una niña y ella, apegada como está a su familia, se los permite aunque no le guste.

Natalia tiene, a pesar de todo esto, un carácter fuerte, heredado probablemente de su mamá, a quien es absolutamente idéntica. Es la clase de persona calmada y controlada que precisamente no es su hermana, quien es emocional y expresiva. No es que Natalia sea fría: es que es extremadamente razonable en sus reacciones y capaz de calcular y planificar en los momentos más difíciles. Además de esto, Natalia es muy organizada y muy meticulosa: nunca pierde nada, nunca traspapela nada, nunca olvida nada. Es muy precisa en todo, muy puntual, una perfeccionista. Es una persona justa, aunque muchas veces pueda ser visto como inflexibilidad. Es terca y determinada, y normalmente lucha por cualquier cosa que quiera, bien sea para ella o no, si lo considera lo justo. Sin embargo, esto a veces la hace no tomar bien en cuenta las consecuencias de sus acciones hasta que es muy tarde, cuando se apasiona por su alto sentido de la justicia, y normalmente se gana problemas. En general, Natalia tiene buenas intenciones, pero a veces su carácter se interpone, y su apasionamiento hacia las cosas en las que cree la perjudica.

- **Alex Márquez**

Alex es ingeniero civil. Su padre abandonó a su madre antes de que él naciera, y desde ese entonces su madre conoce su carácter como fuerte, en el sentido de que no se derrumba por nada, ante ningún obstáculo, ante ninguna circunstancia. Es extremadamente serio, pero tiene un lado jovial y un gran sentido del humor que muestra solamente cuando está en extrema confianza. No es una persona simpática, ni cree necesario serlo. Es muy recto, amante de la honestidad e incapaz de siquiera comerse una luz en un semáforo; tanto así que es bastante inflexible.

En el colegio siempre fue el niño callado, raro, el que no jugaba con el resto sino que leía u observaba. De ello, adquirió durante toda su vida una gran capacidad de lectura de las personas, y una agudeza poco común en sus elaborados juicios sobre ellas. De adulto, dedicó todas sus energías a estudiar en la universidad, a la cual ingresó con una beca completa porque su madre no estaba en condiciones, por problemas de salud, de trabajar para pagarle una carrera universitaria. Más tarde, se volcó en su trabajo, ahorrando fervientemente para poder darle una vida mejor a su hermana y su madre. Aunque su vida en sí no es mala, la debilidad de Alex es su familia, y siente un gran deseo de poder darles todo lo que podrían querer.

Alex realmente ama a su hermana menor Valentina. Ella es el producto de una relación sentimental de su madre que terminó con la inminente noticia del embarazo de ella, cuando Alex tenía quince años. Desde entonces, Alex prácticamente se ocupó de ella. Mientras Alex crecía, la salud de su madre se fue debilitando, al punto en que no pudo trabajar más, y le tocó a Alex buscar un trabajo de medio tiempo durante la universidad, mientras le tocaba preocuparse de mantener su beca con altas calificaciones, para poder graduarse y elevar la calidad de vida de su familia a lo más alto que pudiera posiblemente darles.

Las cosas de la vida, sin embargo, hacen que a Valentina se le descubra una rara condición congénita que podría producirle daños mortales si queda sin tratar. Al tiempo que esto ocurre, la empresa de contratistas en la que Alex trabaja queda en bancarrota y se ve obligada a retirarle el puesto de trabajo, y comienzan los problemas. Al descubrir que la condición de Valentina es congénita, el seguro se rehusó a cubrir sus gastos. Alex trató entonces de solicitar un préstamo en el banco, de manera de poder poner a Valentina en el quirófano, pero éste le fue negado por falta de empleo. Le fue imposible conseguir algo nuevo que pudiera posiblemente cubrir los inmensos gastos médicos de su hermana, y sus ahorros fueron drenados rápidamente en medicinas y otros enseres necesarios para su curación. Sus tarjetas comienzan a ser rechazadas, y todo comienza a derrumbarse para

dar paso a la desesperación, frente a la posibilidad de perder lo que más quiere.

- **Juliana Parés**

Juliana Parés es la hermana de Natalia, y es la hija mayor de la familia. Está casada con Miguel Ángel Gil, un detective de la policía a quien conoció mientras éste hacía una investigación en el hospital de niños donde ella trabaja. Tiene con él una hija, Mariana, de tres años.

Los niños siempre han sido, son y serán la gran pasión de Juliana. Desde que era pequeña recuerdan sus padres como sus juguetes favoritos eran las muñecas bebé, a los que Natalia curaba, y cómo los cuidaba con una devoción y madurez poco naturales de su edad. Siempre supo que quería ser enfermera o trabajadora social, para poder ayudar a la mayor cantidad de niños posibles. Durante su educación, Juliana dedicó todo su tiempo libre al voluntariado en orfanatos que mantenían las religiosas con las que estudió todos los años que duró su bachillerato, al tiempo que mantenía calificaciones sobresalientes. Lo mismo ocurrió en la universidad, donde logró dividir su tiempo de tal manera que pudiera mantener las calificaciones que le garantizaban la beca que recibió al salir de la escuela, y para alimentar su gran pasión por los niños necesitados.

Juliana tiene buen carácter, siempre de buen humor, comprensiva y muy dulce. Es generalmente la enfermera favorita de niños y padres en el hospital, y una de las trabajadoras más queridas del lugar, tanto por su buen genio como por su devoción al trabajo que hace. El hospital de niños es el único trabajo que ha tenido desde que salió de la universidad, y el único que pretende tener. Es amante de la estabilidad y de la rutina.

- **Víctor e Isabel Parés**

Víctor e Isabel Parés se veían a diario en la universidad, cuando él era un estudiante de Administración y ella era la muchacha cuya belleza era la más famosa de la universidad. La hermana de Víctor, Marianella, quien era

gran amiga de Isabel, murió intempestivamente en un accidente vial, y en su funeral se conocieron, finalmente, Víctor e Isabel. No siendo el lugar más apropiado para conocer a la futura pareja, el cortejo no comenzó sino hasta muchos meses después, bailando en una fiesta.

Después de su matrimonio, aprobado por los padres de él mas no los de ella, los tiempos fueron duros: todo flujo financiero de parte de los adinerados padres de Isabel fue cortado de cuajo, y ambos, determinados a permanecer juntos, se vieron forzados a mudarse a un pequeño apartamento de una habitación en una zona gris de la ciudad. Mientras Isabel terminaba trabajosamente su carrera de Farmacia, Víctor se graduaba y comenzaba inmediatamente a trabajar como cajero en un banco, lo que le proporcionaba a la pareja suficientes ingresos para alimentarse y pagar las cuentas. Isabel, por su parte, también laboraba en una farmacia perteneciente a una gran cadena con sucursales a lo largo de todo el territorio nacional. Mientras Víctor escalaba posiciones debido a su gran capacidad de gerencia y negocios, Isabel por su lado se convertía en supervisora y luego gerente de una de las sucursales más grandes de esta cadena de farmacias en el país.

Poco después de comenzar a adquirir estos logros profesionales, Víctor e Isabel se enteraron de que tendrían su primer hijo. Isabel, decidida a que a su bebé no le faltase absolutamente nada, continuó trabajando casi hasta el término de su embarazo. Juliana, su hija mayor, nació sin complicaciones. Víctor ya ganaba suficiente dinero para mantenerlas, por lo cual Isabel se quedó en casa cuidando a Juliana. Al volver al trabajo, sin embargo, se enteró de que estaba embarazada nuevamente. Éste fue un embarazo difícil, y la testardez de Isabel por continuar trabajando ocasionó que perdiera al bebé. Entristecida por esta noticia, Isabel abandonó definitivamente el trabajo para quedarse en casa con su unica hija, hasta que tiempo después quedó embarazada de nuevo. Enfrentada nuevamente a un embarazo complicado, Isabel tuvo extremos cuidados y finalmente tuvo a su hija Natalia en un parto bastante complicado, al cual le siguieron unas cuantas semanas angustiosas puesto que Natalia era un bebé frágil y

enfermizo. A esto se debe que Isabel siempre haya pensado en Natalia como un ser muy delicado y necesitado de protección, incluso en su edad adulta, y se le une su hermana Juliana, que se preocupa por ella en exceso, y su padre, que la idolatra por ser su benjamina.

Luego de estas dificultades, y de la recuperación total de Natalia, Isabel continuó cuidando la casa y las niñas, y no faltaba nada gracias al próspero trabajo de Víctor, quien en poco tiempo, con esfuerzo, había conquistado una buena posición dentro del banco. Al crecer las niñas, sin embargo, Isabel sintió la necesidad de retomar su carrera, y volvió al trabajo en una pequeña farmacia local, que pronto pasó a administrar completamente. Víctor, por su parte, se convirtió en el gerente general del banco en el que años atrás comenzó su carrera, recién casado con Isabel.

El sueño de Víctor e Isabel, sin embargo, siempre ha sido el de tener un restaurant de comida casera con un menú diseñado por Isabel, quien es una excelente cocinera. Con las dos hijas en la universidad y la iniciativa de la siempre creativa Natalia, la familia comenzó un fondo que estaría destinado a la apertura del soñado restaurant.

Ahora, con suficiente dinero ahorrado y la colaboración de toda la familia, incluido el yerno, es tiempo de poner en marcha el plan con el cual piensan Víctor e Isabel, en un futuro, pasar a retiro, felices, atendiendo su local.

- **Matilde Márquez**

Matilde Márquez es la madre soltera de Alex y Valentina Márquez. De una gran belleza en su juventud y de un carácter extremadamente suave y dulce, nunca logró casarse. Es huérfana de padre desde los catorce años, y tras su muerte su madre enfermó gravemente, dicen que de la tristeza de haber perdido a su marido. Obligada a cuidar de ella, a duras penas terminó el bachillerato, trabajando cuando podía y viviendo de las limosnas que le daba uno que otro pariente para mantener la casa.

Poco después de la muerte de su madre y hallándose sola en el mundo, Matilde conoció a Gustavo Rosenberg, el padre de Alex, un muchacho rico que se encaprichó con ella a causa de su belleza. Tras un noviazgo más o menos largo, Matilde quedó embarazada, y, antes de saberlo, Gustavo terminó con ella para comenzar a salir con una muchacha de su status y posición. Sola y embarazada, Matilde decidió no decirle nada a Gustavo y comenzar a trabajar todo lo que pudo para poder proveer al bebé que esperaba de todo lo que necesitaba. Luego de nacer Alex, Matilde entró a trabajar como recepcionista en una empresa de bienes raíces, donde pronto ascendió gracias a su gran destreza a pesar de no haber estudiado. Comenzó a ganar decentemente, y pudo mudarse a un mejor sitio con su hijo pequeño. Sola crió a Alex, y aunque nunca fueron ricos no les faltaba nada. Cuando Alex tenía unos trece años Matilde comenzó a salir con su jefe, Andrés Dahl. Este era un hombre recién divorciado, de buenos sentimientos, que quería mucho a Alex. La relación era bastante buena, pero Matilde quedó embarazada por segunda vez, lo que alejó a su pareja puesto que esto no estaba en los planes y acababa de divorciarse. Poco antes del nacimiento de Valentina, Andrés murió ahogado en una playa por un calambre mientras nadaba. Abandonada y triste una segunda vez, Matilde comenzó a tener problemas de salud, como su madre, y a debilitarse lentamente. Para el momento en que Alex estaba en la universidad, la salud de Matilde era tan frágil que le cansaba hasta salir a hacer el mercado. Alex tuvo entonces que hacerse cargo de la casa, de los gastos médicos de su mamá cuando los ahorros de ella se agotaron, y los gastos de Valentina. Después le sobrevino la enfermedad de Valentina, que la debilitó aún más, y la hizo aún más dependiente de su hijo mayor.

- **Miguel Ángel Gil**

Miguel Ángel Gil siempre fue un niño normal. Criado por sus dos padres que aún se aman y son felices, jugó todos los juegos que existían en su infancia, deportes, en fin, fue un niño siempre feliz.

De naturaleza alegre y buen trato con la gente, a Miguel Ángel siempre le gustó desarmar las cosas. Aparatos, electrodomésticos, todo lo que se pudiera romper para ver como era por dentro. Más aún le gustaba volverlo a armar. Su padre, con orgullo, estaba seguro de que Miguelito seguiría la tradición familiar de ser oficial de la policía, como lo fue él y como lo fue su abuelo antes de él. Y efectivamente, Miguel Ángel se convirtió en el orgullo de su familia al ser el primero de entre todas las generaciones en convertirse en detective.

A Juliana la conoció en el hospital, donde investigaba un caso de secuestro de una niña. Los secuestros son sus casos favoritos, y le gusta investigarlos a fondo y resolverlos...desarmar para volver a armar, pues. Sin embargo, por mucho que le gustase resolver esos casos, la verdadera razón por la cual iba tanto al hospital era para ver a la enfermera. No mucho tiempo después se casó con ella, y no mucho tiempo después tuvieron a su hija Marianita, a quien ya, como a su papá, le gusta romper y desarmar, para dolor de cabeza de su madre.

Miguel Ángel es un apasionado de su trabajo y le gusta completarlo en la medida de lo posible, a la mayor cabalidad. Esta meticulosidad y cariño por su trabajo, así como su sentido de la honestidad y la verdad se verán puestos a prueba cuando la posibilidad de un bien mayor se le presente a cambio de relajar o ampliar su visión de la justicia.

d) Escaleta

De entre las maneras que propone Syd Field (2005) para organizar las etapas preliminares de la creación de guión se ha elegido la figura de la escaleta para realizar este paso. Previo a la construcción del guión pero posterior a la redacción de la idea, sinopsis y biografías de personajes se realiza un listado escena por escena que cubra los tres momentos planteados por Syd Field (2005) en su paradigma –planteamiento, confrontación y resolución- incluyendo lo que field llama *slug lines* o encabezados que comprenden número de escena, localización en la que esta tiene lugar (dentro de la historia) y momento del día en el que la acción toma lugar (Field, 2005). También se incluye una descripción breve de la acción en cada escena, de manera que posteriormente sea posible dialogar y expandir estas descripciones.

A continuación se presenta dicha lista de escenas, que constituyen el último paso antes de la realización del guión argumental.

ESC 1 / OFICINA DE COMPAÑÍA DE SEGUROS / INT / TARDE

Sobre un escritorio cae una carpeta lanzada por alguien que está marcada con un post it rojo. Acto seguido vemos a Natalia Parés con los ojos bajos y expresión de niña regañada, las manos en el regazo. Su jefe, Vásquez, La regaña porque llevó el caso de una niña enferma a la junta directiva pasando sobre su autoridad. Al intentar explicarle, él es terminante y le pide que se vaya

CORTE A:

ESC 2 / PASILLO DE HOSPITAL / INT / TARDE

Juliana, con su uniforme de enfermera, sale de una habitación con una tabla de chequeo. Está realizando sus rondas. Fuera de una de las habitaciones se encuentra Matilde Márquez, la mamá de una niña enferma del hospital, que le explica que la operación de su hija es cada vez más apremiante. Juliana obviamente siente mucha lástima por ella, y le da esperanzas

CORTE A:

ESC 3 / OFICINA DE BANCO / INT / TARDE

Víctor Parés está en su oficina con Manuel, otro ejecutivo del banco. Hablan sobre los planes de él y su familia de montar un restaurant y de cómo éstos están listos excepto por el pago. Además, de cómo le va a dar la noticia a su familia en un restaurant en la noche, de sorpresa.

CORTE A:

ESC 4 / FARMACIA / INT / TARDE

Isabel trabaja en la farmacia en la tarde cuando llega Alex que le pide unas medicinas muy fuertes y costosas. Isabel, entendiendo que estas son medicinas para alguien muy enfermo, siente lástima por él. Al cobrarle, la tarjeta no pasa en el punto de venta en varias oportunidades, por lo cual Alex, en un ataque de furia, insulta a Isabel y se va. Ella se queda atónita.

CORTE A:

ESC 5 / CARRO DE NATALIA / INT / NOCHE

Natalia está en su carro, lo apaga, y luego chequea su maquillaje y se arregla la ropa en el retrovisor. Posa su mirada entonces en la carpeta que está marcada con el post-it rojo y se distrae mirándola. La toca.

CORTE A:

ESC 6 / ESTACIONAMIENTO DE HOSPITAL / INT / NOCHE

Está llovisnando. Juliana está vestida elegantemente y con tacones, y trota, cubriéndose con un papel, hacia una camioneta.

CORTE A:

ESC 7 / CARRO DE MIGUEL ÁNGEL / INT / NOCHE

Juliana se sube en el carro rápidamente y cierra la puerta. Miguel Ángel está vestido de traje, y se saludan, dando a entender que son pareja. Juliana comenta con Miguel Ángel el caso en el que está trabajando, de la niña que necesita la operación.

CORTE A:

ESC 8 / LOBBY DE RESTAURANT / INT / NOCHE

Victor e Isabel esperan frente al puesto del maitre d'. Es un restaurant elegante, exquisitamente decorado, se nota que es caro. Los ubican en la mesa que reservaron.

CORTE A:

ESC 9 / HABITACIÓN DE HOSPITAL / INT / NOCHE

La habitación está más o menos en penumbras y Valentina yace acostada, durmiendo. Alex entra cuidadosamente a la habitación, y arrastra una silla hacia la cama. Valentina se despierta y, durante la conversación, ella le pregunta si va a morir. Él se siente muy afectado por esa pregunta y le promete que todo va a estar bien.

CORTE A:

ESC 10 / CARRO DE ALEX / INT / NOCHE

Alex llora desconsoladamente con los brazos sobre el volante. Le tocan la ventana, y se seca la cara inmediatamente para levantar la cabeza y ver quién es. Con los vidrios ahumados y la noche y la lluvia no puede ver nada, pero le tocan insistentemente. Alex no baja el vidrio pero entonces le abren la puerta del carro y le ponen una pistola en la cara. El ladrón lo obliga a bajarse del carro, pero en el forcejeo olvida la pistola y se va manejando. Alex se queda observando la pistola, en la lluvia.

CORTE A:

ESC 11 / RESTAURANT / INT / NOCHE

Natalia ya está sentada en la mesa del restaurant con sus padres, conversando muy molesta acerca del impase que tuvo con el jefe antes de ir a cenar. Sus padres le explican las razones que tuvo él para no aceptar el caso, y Natalia se entristece. Sabe que es verdad, pero desea ayudar.

CORTE A:

ESC 12 / CALLE FRENTE AL BANCO / EXT / NOCHE

Alex está sentado en un banquito en la lluvia. En la acera de enfrente hay un banco. Alex lo observa con la mirada desenfocada, pensando. Se balancea de adelante hacia atrás levemente. Se nota muy preocupado, y algo asustado.

CORTE A:

ESC 13 / RESTAURANT / INT / NOCHE

Juliana y Miguel Ángel se han sumado a la mesa donde están Natalia y sus padres. Todos parecen felices, conversando sobre el restaurant, y hacen planes de que Natalia busque el dinero a la mañana siguiente y pague al arrendatario del local.

CORTE A:

ESC 14 / CASA DE LA FAMILIA PARÉS – COCINA / INT / NOCHE

Natalia, en pijamas, se toma un té en la mesa de la cocina. Tiene la mirada perdida, está preocupada. Entra Isabel y la mira con lástima. Le explica que no puede ayudar a todos aunque quiera, y que se concentre en el restaurant. Natalia se despide.

CORTE A:

ESC 15 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel, quien descubrimos es detective, está en su oficina escribiendo en la computadora. Llega un oficial y le informa de un robo a mano armada que ocurrió en el que un testigo vio la placa del carro del escape. Salen ambos a investigarlo.

CORTE A:

ESC 16 / BANCO / EXT / DÍA

Victor le entrega el dinero en efectivo dentro de un portafolios a Natalia, y le dice que dos escoltas del banco la acompañarán hasta el local del arrendatario. Ella se ríe y lo considera una tontería, pero lo acepta para complacer a su papá

CORTE A:

ESC 17 / CALLE FRENTE A BANCO / EXT / DÍA

Alex está todavía sentado en el banquito. Parece no haberse movido en lo absoluto, no haber dormido, o comido. Se ve mal, demacrado, cansado, preocupado, tiene la mirada vacía y desenfocada. Lo único que delata su preocupación son sus manos, que retuerce sobre su regazo. Al fondo se ve a Natalia saliendo del banco, aunque está bastante lejos.

CORTE A:

ESC 18 / HOSPITAL / INT / DÍA

Enfermeras entran y salen del cuarto de Valentina. Matilde camina de arriba a abajo el pasillo, angustiada, esperando. Al fin, el doctor sale con Juliana y le explica que Valentina ha tenido una recaída y que la operación es demasiado importante e inminente. Ambos le dan ánimos.

CORTE A:

ESC 19 / LICORERÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel y el oficial uniformado entran a la licorería. La cajera está llorando tras la caja registradora, y una señora la consuela. Miguel Ángel se acerca y le habla, y obtiene una descripción del robo. Luego, el testigo le da la placa del carro del ladrón.

CORTE A:

ESC 20 / CARRO DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel ordena por teléfono que le investiguen la placa del carro

CORTE A:

ESC 21 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel y Guerrero entran en la oficina. Miguel Ángel se dirige inmediatamente a un escritorio donde hay un hombre trabajando en una computadora, quien le da la información sobre el dueño del carro, que es Alex Márquez. Miguel Ángel manda a que lo investiguen, mientras él trata de ponerse en contacto con Márquez.

CORTE A:

ESC 22 / CALLE FRENTE A BANCO / EXT / DÍA

Natalia camina distraída por la calle buscando sus llaves, con las manos ocupadas entre el portafolios, los papeles y la cartera. En el camino consigue las llaves y va llegando a su carro, le quita la alarma con el control remoto a unos cuantos pasos. Los seguridad la siguen.

CORTE A:

ESC 23 / CALLE FRENTE A BANCO / EXT / DÍA

Natalia abre la puerta de atrás de su carro y mete el maletín. Se voltea a ver a los seguridad y se da cuenta de que uno de ellos la está mirando. Se molesta y los manda a esperar en el camión. Los tipos se ríen de ella pero se van al carro a esperarla.

CORTE A:

ESC 24 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia se sienta en el asiento de piloto del carro y se acomoda. Se le cae la cartera para afuera del carro, y al recogerla nota que se le cayeron las llaves de la casa, cosa que la hace murmurar con rabia algo ininteligible. Al voltearse para dejar la cartera en el asiento del copiloto, descubre que Alex está en el asiento del copiloto apuntándola con una pistola. Ella se queda en blanco, completamente inmóvil. Él le ordena que arranque el carro y ella finalmente obedece, muda del miedo.

CORTE A:

ESC 25 / CALLE FRENTE AL BANCO / EXT / DÍA

Los dos seguridad bromean frente al camión de seguridad, tomándose su tiempo para subir. De repente ven que el carro de Natalia arranca y se montan rápido. Arrancan ellos, pero cuando doblan la esquina el carro de Natalia ha desaparecido. Se miran con preocupación.

CORTE A:

ESC 26 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Alex sigue apuntando a Natalia con la pistola. Está demacrado, tiembla, parece un loco. Observa a Natalia. Ella lo mira de reojo a veces, muy pálida. Él se molesta y le grita que lo deje de mirar. Luego le indica que se meta en una calle solitaria.

CORTE A:

ESC 27 / OFICINA DEL BANCO / INT / DÍA

Víctor camina de arriba abajo en su oficina, tras su escritorio. Los seguridad están parados al frente, uno al lado del otro. Víctor está molesto con los seguridad por no seguir a Natalia, y con Natalia por irse sin ellos. Trata de llamarla.

CORTE A:

ESC 28 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Suena el teléfono de Natalia, asustando a ambos ocupantes. Alex le ordena no atenderlo. Cuando ella trata de explicar la manda a callar, pero ella menciona los escoltas y esto asusta a Alex.

CORTE A:

ESC 29 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel averigua que Alex no está en archivo, y al no poder comunicarse, decide ir hasta su casa.

CORTE A:

ESC 30 / CARRO DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel maneja en una calle transitada de la ciudad, tiene lentes de sol. Se nota un poco impaciente.

CORTE A:

ESC 31 / OFICINA DE BANCO / INT / DÍA

Víctor está sentado en su escritorio fingiendo trabajar, pero mira el teléfono cada dos segundos. Entra su secretaria y le avisa que el arrendatario lo llama. Éste le dice que Natalia tiene mucho retraso en su cita. Víctor no le dice que pasa, pero su preocupación aumenta. Trata de llamar a Natalia de nuevo.

CORTE A:

ESC 32 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Suena de nuevo el teléfono de Natalia. Alex se sobresalta al escucharlo y se molesta con ella. Ella intenta apagar el celular pero él se lo quita y lo tira por la ventana.

CORTE A:

ESC 33 / CALLE FRENTE AL EDIFICIO DE LOS MÁRQUEZ / EXT / DÍA

Miguel Ángel se baja de la camioneta y le pone la alarma. Mira a la fachada del edificio, luego mira al papel que tiene en la mano, se quita los lentes de sol y camina hacia el edificio.

CORTE A:

ESC 34 / PASILLO EDIFICIO DE LOS MÁRQUEZ / INT / DÍA

Miguel Ángel toca el timbre de la casa de los Márquez varias veces sin respuesta hasta que una vecina chismosa se asoma. y al hablar con ella se entera de que Alex podría estar en el hospital de niños.

CORTE A:

ESC 35 / OFICINA DE BANCO / INT / DÍA

Víctor está sentado con la cabeza entre las manos, muy preocupado. Frente a él está sentado Manuel, el amigo que estaba allí la noche anterior. Él le da ánimos y le pide que no se preocupe por nada.

CORTE A:

ESC 36 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia sigue manejando. Alex continua apuntándola con la pistola y mirándola fijamente. Natalia lo vuelve a mirar de reojo. Se ve más calmada. Ella le pide que no la apunte y trata de averiguar qué quiere Alex. Él no se lo dice.

CORTE A:

ESC 37 / CALLE / EXT / DÍA

Un muchacho muy joven pasea dos dálmatas por la acera. De repente se agacha y recoge el celular de Natalia que está en la calle junto a la acera. Lo abre, lo revisa, mira alrededor y se lo mete en el bolsillo.

CORTE A:

ESC 38 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia maneja en silencio, más calmada porque ya no la apuntan. Nota que no tienen gasolina y se dirigen a una bomba, a regañadientes.

CORTE A:

ESC 39 / OFICINA DEL BANCO / INT / DÍA

Víctor sigue sentado en su oficina con Manuel frente a él, quien le dice que es una locura llamar a la policía. Víctor insiste en que a su hija le pasó algo.

CORTE A:

ESC 40 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia está estacionada en una bomba. Alex le pide al bombero que llene el tanque, y le dice a Natalia que va a ir a comprar algo de tomar. Natalia se enfurece porque él se lleva las llaves, pero se sorprende cuando él le trae una bebida a ella.

CORTE A:

ESC 41 / ESTACIONAMIENTO DE HOSPITAL / EXT / DÍA

Miguel Ángel estaciona en el estacionamiento del hospital de niños.

CORTE A:

ESC 42 / PASILLO DE HOSPITAL / INT / DÍA

Miguel Ángel entra y se acerca a una recepción donde trabajan enfermeras. Mira alrededor, pero no ve a Juliana. Se acerca a una enfermera cualquiera y le pregunta por Alex. Ella le dice que no está, pero le indica dónde está su mamá. Miguel Ángel agradece y va a hablar con ella.

CORTE A:

ESC 43 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia maneja y Alex ve con interés fuera de la ventana. Es obvio que está curiosa, pero se aguanta. Al fin explota y le pregunta si la va a matar, y él le asegura que no. Le pide que se pare en un teléfono si lo ve.

CORTE A:

ESC 44 / OFICINA DE BANCO / INT / DÍA

Suena el celular de Víctor. Es del celular de Natalia, pero no es ella, es la mamá del muchacho que se consiguió el celular, para devolverlo. Le da la dirección.

CORTE A:

ESC 45 / HOSPITAL / INT / DÍA

Miguel Ángel está sentado en las sillas del pasillo con Matilde. Conversa con ella sobre la posibilidad de que Alex haya asaltado la licorería. Ella se sorprende ante esto, y le entra la duda. Miguel Ángel se despide.

CORTE A:

ESC 46 / ESTACIÓN ENFERMERAS HOSPITAL / INT / DÍA

Miguel Ángel está en la estación de enfermeras cuando Juliana lo alcanza. Miguel Ángel recibe la llamada de Victor diciéndole que Natalia está desaparecida, y se lo informa a Juliana.

CORTE A:

ESC 47 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia está aún al volante. Alex está mucho más relajado, tomando su bebida. Ella está en silencio, pensativa. Al fin, él le pregunta cómo se llama. Ella no se lo quiere decir porque él es un secuestrador y él le deja saber que no lo es en verdad, pero no le explica.

CORTE A:

ESC 48 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Guerrero atiende llamadas telefónicas cuando Galíndez se le acerca y le dice que el celular de Alex lo acaban de usar. Guerrero llama a Miguel Ángel.

CORTE A:

ESC 49 / CARRO MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel recibe la llamada telefónica de Guerrero diciéndole lo del celular.

CORTE A:

ESC 50 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia sigue manejando en una recta. De la nada, le dice su nombre.

CORTE A:

ESC 51 / LUNCHERÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel se toma un jugo mientras el dueño le explica que se encontró el celular frente al banco y lo usó. Miguel Ángel se lleva el celular y le agradece.

CORTE A:

ESC 52 / OFICINA DE VÍCTOR / INT / DÍA

Víctor todavía se encuentra con los codos apoyados sobre su escritorio, preocupado. Mira el teléfono ansiosamente.

CORTE A:

ESC 53 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia sigue manejando. Alex le habla pero ella es muy antipática y cuando él se lo reclama ella explota y es más antipática aún. Él se ríe de ella y le pide que lo tutee.

CORTE A:

ESC 54 / CALLE FRENTE AL BANCO / EXT / DÍA

Miguel Ángel sale de la camioneta y la cierra. Camina hacia el banco.

CORTE A:

ESC 55 / OFICINA DE BANCO / INT / DÍA

Miguel Ángel está sentado frente a Víctor. Hablan sobre por qué Víctor cree que Natalia está desaparecida, y luego de éste exponerle que conoce a su hija y tiene presentimiento de padre, le habla del celular. Miguel Ángel se interesa y promete ir a buscarlo.

CORTE A:

ESC 56 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia dice que quiere ir al baño, y Alex se ríe de ella, pero le pide que entre en una bomba. Ella lo asusta por diversión.

CORTE A:

ESC 57 / BOMBA DE GASOLINA / EXT / DÍA

Natalia se baja del carro y se estira. Alex se baja después, da la vuelta y le agarra la muñeca. Ella lo mira como si le preguntara que qué demonios hace agarrándola. Él le dice que no la va a dejar ir sola y ella se molesta, pero camina hacia la tienda.

CORTE A:

ESC 58 / TIENDA DE LA BOMBA / INT / DÍA

Natalia sale del baño. Alex la está esperando afuera. Esto parece indignarla, pero de repente la cara le cambia: parece habersele ocurrido algo. Alex lo nota inmediatamente, y le ofrece su mano para que la agarre. Ella lo hace. Le pregunta si puede comprar algo y él le dice que sí, entonces ella compra cualquier cosa y lo paga a propósito con la tarjeta, para que quede el registro. Alex no se da cuenta de nada.

CORTE A:

ESC 59 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Alex saca de la bolsa unas bolsas con unas chucherías que se ven de última categoría. La mira con sorpresa. Le pregunta si le gustan esas cosas. Natalia lo mira por un segundo, y algo de asco parece aparecer en su cara. Pero se compone rápidamente y se las come, disimulando el asco.

CORTE A:

ESC 60 / CALLE FRENTE A BANCO / EXT / DÍA

Miguel Ángel sale y se pone los lentes de sol. No va hacia su camioneta, sino que mira de lado a lado de la calle y la cruza. Se sienta en el banquito que está al frente, pensando. Se levanta, cruza de nuevo la calle, y al dirigirse a la camioneta ve algo que brilla en el piso. Se acerca y recoge, del puesto donde estaba parada antes Natalia, las llaves que a ella se le cayeron en ESC 22. Las agarra.

CORTE A:

ESC 61 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia maneja con las dos manos sobre el volante. Mira a Alex de reojo y le pregunta que qué le va a hacer. Él le hace un chiste acerca de teparle la boca con tiro, y ella insiste, pero él no le dice nada aún.

CORTE A:

ESC 62 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel habla por teléfono. Recibe un reporte de la tarjeta de Alex que lo lleva a la farmacia de Isabel. Al mismo tiempo, ordena la revisión de los movimientos de las tarjetas de Natalia.

CORTE A:

ESC 63 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia se para en un semáforo y se voltea a ver a Alex. Él la ignora aunque es obvio que sabe que lo está viendo. Simplemente mira fuera de la ventana, pensando.

CORTE A:

ESC 64 / FARMACIA / INT / DÍA

Isabel acomoda cosas de nuevo tras el estante. Ve a Miguel Ángel y conversa animadamente con él. Él le pregunta si se acuerda de Alex, y al mencionarle la tarjeta rechazada ella dice que sí, y le da la tarjeta a Miguel Ángel. Éste, de paso, le informa que Natalia está desaparecida.

CORTE A:

ESC 65 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel maneja, suena el teléfono. Lo atiende. Escucha algo que le interesa y sale para la jefatura.

CORTE A:

ESC 66 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

El reloj del carro de Natalia marca la 1.30 de la tarde. Alex está recostado del asiento, sin decir nada, solo mirando fijamente al infinito. Le pregunta de repente que qué hace ella, y luego de dudar un poco ella le dice que trabaja en seguros. Él le dice que no le gustan esas compañías y ella está de acuerdo en que a ella tampoco. Entonces él le dice que no sabe lo que está haciendo con el secuestro.

CORTE A:

ESC 67 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel entra apurado a la oficina. Guerrero lo recibe a medio camino. Y le dice que un malandro trató de robar un abasto y el dueño lo mató, y que el carro del ladrón era el de Alex.

CORTE A:

ESC 68 / OFICINA COMPAÑÍA DE SEGUROS / INT / DÍA

Una mujer trabaja en su cubículo. Vásquez se asoma y le pregunta por el archivo Márquez. Ella no le sabe contestar y entonces él le dice que los esfuerzos de Natalia con la junta han dado frutos y que el caso lo están reabriendo.

CORTE A:

ESC 69 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Mientras Natalia maneja en silencio, Alex, aparentemente aburrido, comienza a mirar a su alrededor en el carro. Le echa broma sobre el desastre y empieza a tocar sus cosas. Encuentra la carpeta con el post-it rojo

CORTE A:

ESC 70 / HOSPITAL / INT / DÍA

Miguel Ángel entra al hospital y habla con Matilde. Le cuenta la situación del robo del abasto y le pide que vaya a identificar el cadáver. Ella accede.

CORTE A:

ESC 71 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Alex hojea la carpeta con el post it rojo. De pronto, su cara cambia y comienza a pasar las páginas rápida y nerviosamente. Su labio inferior comienza a temblar. Natalia lo nota y lo mira extrañada. Él se voltea bruscamente hacia ella y le pide que pare el carro. Le demanda una explicación de ese archivo y ella se la da, y entonces él le revela que Valentina es su hermana.

CORTE A:

ESC 72 / MORGUE / INT / DÍA

Miguel Ángel camina con la mano en la espalda de Matilde, que está evidentemente muy nerviosa. La llevan hasta el cadáver del malandro y ella dice obviamente que no es su hijo. Miguel Ángel está en cero otra vez.

CORTE A:

ESC 73 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Victor e Isabel están en la oficina, sentados. Se nota que Isabel ha estado llorando, y Victor se ve ya demacrado de la preocupación. Guerrero se acerca a ellos para hablar con ellos sobre el papeleo. Les recomienda que se vayan a descansar, pero Isabel se rehúsa.

CORTE A:

ESC 74 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel maneja con Matilde como copiloto. Ella se ha calmado un poco, tiene una cajita de Kleenex. Le pregunta dónde está Alex y él le dice que no sabe, pero que le sugiere que vaya a llenar un reporte en la jefatura. Le ofrece devolverle el celular.

CORTE A:

ESC 75 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia aún está estacionada a la orilla de la carretera. Alex tiene ambas manos cubriéndole la cara. Está apenado por haber secuestrado a la única persona que lo ha ayudado. A ella de repente se le ocurre una idea.

CORTE A:

ESC 76 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel entra en la jefatura con Matilde, e inmediatamente ve a Víctor y a Isabel, que se levantan cuando lo ven. Él camina hacia ellos y Matilde se queda un poco atrás. Miguel les pide que esperen. Mientras habla con ellos, Guerrero llega con el reporte de las tarjetas de Natalia, diciendo que hay información en él.

CORTE A:

ESC 77 / OFICINA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Guerrero le muestra a Miguel Ángel unos papeles que saca de una carpeta, y le explica que la tarjeta de Natalia la usaron en una bomba. Miguel Ángel se va para allá con la foto de Natalia.

CORTE A:

ESC 78 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Alex mira a Natalia sorprendido. La llama loca por sugerirle que le va a regalar el dinero, y se rehúsa a aceptarlo, pero tampoco la deja ir. Natalia se frustra.

CORTE A:

ESC 79 / OFICINA DE LA POLICÍA / INT / DÍA

Matilde está sentada junto a Víctor e Isabel, esperando. Habla con ellos y les inspira fe. Isabel se lo agradece.

CORTE A:

ESC 80 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia maneja en silencio y Alex mira al frente, también callado. No se miran, ni siquiera de reojo. Sin indicación, ella cruza en una calle solitaria.

CORTE A:

ESC 81 / TIENDA DE BOMBA DE GASOLINA / INT / DÍA

Miguel Ángel se acerca al mostrador donde la misma muchacha de antes está despachando a unos clientes. Habla con ella y le muestra la foto y la muchacha se acuerda de ella, le cuenta todo el episodio de la tarjeta. Miguel Ángel se alegra de la iniciativa de Natalia.

CORTE A:

ESC 82 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia maneja en una recta y la sirena de una patrulla comienza a sonar. Alex se alarma de inmediato. Los para un oficial que le habla con confianza a Natalia. Ella se lo traga vivo y le miente sin pestañear. Alex está impresionado de esta capacidad de ella. El oficial los deja ir.

CORTE A:

ESC 83 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel maneja por una calle con tráfico. Llama por teléfono y manda a poner un alerta de la descripción de Natalia y su carro.

CORTE A:

ESC 84 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia sigue manejando, la mandíbula apretada. Alex la mira. Le dice que está impresionado de su capacidad de sacarse al policía de encima.

CORTE A:

ESC 85 / HOSPITAL / INT / DÍA

Juliana chequea los aparatos de Valentina. Ella se despierta. Pregunta por su mamá e intuye que algo le pasa a Alex. Le dice a Juliana que tiene miedo de no poderse despedir de él. Juliana se asombra.

CORTE A:

ESC 86 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel llega a la jefatura y les cuenta lo nuevo que sabe a Víctor e Isabel. Les asegura que la van a encontrar. Le dice a Matilde que venga para darle el celular de Alex.

CORTE A:

ESC 87 / OFICINA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel le saca una silla a Matilde y se sienta detrás de su escritorio. Busca en sus gavetas y al fin saca el celular de Alex. Matilde lo ve y se entristece inmediatamente. Cuando se lo da, a Miguel se le prende el bombillo del lugar donde estaba el celular y el secuestro de Natalia y sale corriendo, ofreciéndole la cola al hospital a Matilde.

CORTE A:

ESC 88 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia mira de nuevo a Alex de reojo. Ya se hace más tarde. Ella le pregunta cómo se llama y él se lo dice. Él le agradece por todo lo que hizo en el seguro. Ella le dice que aunque trabaje en seguros ella es humana.

CORTE A:

ESC 89 / LUNCHERÍA / INT / DÍA – TARDE

Miguel Ángel entra a la lunchería en la que estuvo antes y busca con la mirada al señor que lo atendió antes. Lo ve despachando detrás de la caja y se le acerca. El señor lo reconoce de inmediato. Miguel le pregunta sobre la ubicación del celular y el señor no se acuerda bien del nombre de la calle pero describe el sitio perfectamente. Es frente al banco donde secuestraron a Natalia. Empieza a conectar.

CORTE A:

ESC 90 / HOSPITAL / INT / DÍA – TARDE

Matilde espera en las mismas sillas de antes. Juliana está con ella. Matilde le habla de Natalia. Juliana se preocupa.

CORTE A:

ESC 91 / PATRULLA DE POLICÍA / INT / TARDE

El oficial que paró a Natalia antes está sentado adentro de su carro comiendo. Se escucha la radio de la policía. Se oye el reporte e inmediatamente se acuerda de la mujer que se lo comió vivo y llama por radio.

CORTE A:

ESC 92 / CARRO DE NATALIA / INT / TARDE

Natalia suspira. Alex está sentado muy abajo en el asiento del carro. Ella le pregunta sobre sus planes y él no le contesta. Ella insiste en darle el dinero, y él se niega. Ella entonces le explica que compró con la tarjeta en la bomba a propósito y que por eso lo van a agarrar. Él se impresiona de lo calculadora que es. Ella está apenada, pero él no la culpa.

CORTE A:

ESC 93 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / TARDE

Miguel Ángel maneja y de nuevo suena el teléfono. Voltea los ojos. Guerrero le dice que un patrullero vio a Natalia. Le pregunta por la descripción del acompañante. Guerrero no sabe pero Miguel lo manda a averiguar. Parece feliz de estar conectando todos los puntos.

CORTE A:

ESC 94 / SALA DE CONFERENCIAS DE SEGUROS / INT / TARDE

Varios ejecutivos y Vásquez están reunidos alrededor de una mesa. Hablan del caso de Valentina y parecen querer llegar a un acuerdo.

CORTE A:

ESC 95 / HOSPITAL / INT / TARDE

Miguel Ángel llega una vez más al hospital, y se acerca directamente a la recepción. Busca a Matilde. No la encuentra. Pregunta por Juliana.

CORTE A:

ESC 96 / CARRO DE NATALIA / INT / TARDE

Natalia aún está apenada, en silencio. Alex la mira. Atardece. Alex la consuela porque se siente mal. Ella le pide de nuevo que agarre el dinero. Tranquilo, él se niega otra vez. Entonces suena una sirena policial. Están a punto de ser atrapados.

CORTE A:

ESC 97 / HOSPITAL / INT / TARDE – NOCHE

Miguel Ángel habla con Juliana y le pregunta cómo es Alex. Ella le dice que tiene ojos verdes. Luego Matilde le confirma la descripción y es cuando Miguel revela que cree que Alex secuestró a Natalia.

CORTE A:

ESC 98 / CARRO DE NATALIA / INT / TARDE-NOCHE

Se sigue escuchando la sirena y Natalia no se para. Alex está sumamente intranquilo. Le pide que se pare pero ella se niega rotundamente, y pone en práctica todo su conocimiento de manejo para escaparse y perder a la policía. Luego se estaciona y lo obliga a que agarre el dinero y escape. Él al final le agradece muy efusivamente, y se va. Natalia solo espera ser encontrada ahora.

CORTE A:

ESC 99 / HOSPITAL / INT / NOCHE

Matilde llora y Juliana intenta consolarla. Miguel le explica toda la situación. Suena el teléfono, y Miguel se ve obligado a salir corriendo. Juliana la consuela dentro de lo que puede, porque está muy preocupada.

CORTE A:

ESC 100 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / NOCHE

Miguel Ángel va muy rápido en la camioneta. Se ve preocupado y ansioso.

CORTE A:

ESC 101 / CARRO DE NATALIA / INT / NOCHE

Natalia espera en su carro, abrazándose a sí misma. Tiene frío. Se escuchan las sirenas de las patrullas y ella sale del carro y camina hacia la calle, acelerando el paso cada vez. Chequea el lugar por donde Alex desapareció, y finalmente corre hacia la calle.

CORTE A:

ESC 102 / CALLE / EXT / NOCHE

Natalia ve las patrullas venir y se para en el medio de la calle, sacudiendo los brazos. Las patrullas se acercan y finalmente se paran. Ella camina hacia ellos. Un oficial se le acerca y le pregunta si es Natalia. Miguel Ángel llega en ese momento y corre hacia ella y la abraza.

CORTE A:

ESC 103 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Natalia termina los exámenes médicos.

CORTE A:

ESC 104 / BAÑO DE CASA DE LOS MÁRQUEZ / INT / DÍA

Alex se mira en el espejo. Es obvio que se acaba de bañar. Se ve cansado y preocupado. Voltea la cabeza hacia un lado y sobre su cama mira el maletín de Natalia.

CORTE A:

ESC 105 / HOSPITAL / INT / DÍA

Matilde está sentada en unas sillas frente a la habitación de Valentina. Cristina, la corredora de seguros, se acerca a ella. Habla con ella de la decisión que se tomó acerca de Valentina.

CORTE A:

ESC 106 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Natalia está sentada frente a Miguel Ángel en una sala de conferencias que tampoco es muy espaciosa. Ella le dice que no quiere acusar al secuestrador.

CORTE A:

ESC 107 / ACERA FRENTE A EDIFICIO DE LOS MÁRQUEZ / EXT / DÍA

Alex mira hacia los lados y se pone un morral en los hombros. Cruza la calle y desaparece tras una esquina. Esquiva la policía por poco.

CORTE A:

ESC 108 / HOSPITAL / INT / DÍA

Sacan a Valentina de la habitación del hospital en una camilla rodeada de enfermeras que ruedan los monitores a los que está conectada y un suero. Su mamá está con ella.

CORTE A:

ESC 109 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel le sigue haciendo preguntas a Natalia que ella se niega a responder. Le dice que a Alex lo agarraron preso para ver su reacción.

CORTE A:

ESC 110 / ACERA FRENTE A EDIFICIO / EXT / DÍA

Alex se baja de un autobús, que deja ver un edificio en cuya puerta espera una persona fumando en el dintel de la entrada. Alex va directamente hacia la figura.

CORTE A:

ESC 111 / HOSPITAL / INT / DÍA

Matilde reza.

CORTE A:

ESC 112 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Natalia está preocupada. Miguel Ángel trata de descifrar esto.

CORTE A:

ESC 113 / CALLE FRENTE A HOSPITAL / EXT / DÍA

Alex camina entre los carros y la gente para poder entrar al hospital. Al fondo se ve una patrulla de la policía estacionada.

CORTE A:

ESC 114 / LOBBY DE HOSPITAL / INT / DÍA

Guerrero, con dos oficiales más, se levantan de sus sillas cuando ven a Alex. Éste los mira directamente y toma fuerzas para caminar hacia ellos, quienes a su vez caminan hacia él para detenerlo.

CORTE A:

ESC 115 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel continúa sentado frente a Natalia en la mesa. Ella está callada y mirándose las manos, y él la observa. Suena el celular de Miguel Ángel. El sopechoso está en camino.

CORTE A:

ESC 116 / PATRULLA DE POLICÍA / INT / DÍA

Alex mira por la ventana de la patrulla, desde la parte de atrás. Está completamente resignado. No tiene el morral por ninguna parte.

CORTE A:

ESC 117 / HOSPITAL / INT / DÍA

Matilde está todavía fuera de las puertas. El doctor sale y dice que la operación fue un éxito

CORTE A:

ESC 118 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel termina el interrogatorio de Natalia y pasa a interrogar a Alex.

CORTE A:

ESC 119 / OFICINA DE REGISTRO DE LA POLICÍA / INT / DÍA

Guerrero escolta a Alex hasta el lugar donde le van a tomar las fotografías. Le quita las esposas y le agarra la mano para ponérsela en la tinta de las huellas digitales. Alex está completamente inerte.

CORTE A:

ESC 120 / SALA DE RECONOCIMIENTO / INT / DÍA

Natalia está sentada tras el vidrio esperando, envuelta en su sweater, aparentemente con mucho frío. Sale Alex a la rueda de reconocimiento junto con cuatro hombres más. Ella no lo reconoce.

CORTE A:

ESC 121 / HOSPITAL / INT / DÍA

Matilde está junto a una cama en la cual yace Valentina completamente inconsciente, entubada, conectada a muchas máquinas. Juliana se acerca con un tapabocas y acaricia a Matilde en la espalda. Ésta mira hacia arriba y le sonrío a Juliana. Parece contenta.

CORTE A:

ESC 122 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Miguel Ángel comienza a presionar a Alex para que hable. No lo hace. Comienza a proponerle evidencias y Alex sigue callado.

CORTE A:

ESC 123 / SALA DE ESPERA DE ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Natalia está sentada en una sala de espera frente a la sala de interrogatorios, cuya puerta observa intensamente a través de los paneles de vidrio que hay en ella. Isabel está también en la sala. Comienza a rogarle a Natalia que reconozca a Alex. Natalia es inmutable.

CORTE A:

ESC 124 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Continúa el interrogatorio de Alex. Miguel Ángel trata de hacer que hable.

CORTE A:

ESC 125 / SALA DE ESPERA DE ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Natalia está caminando de un lado a otro, mientras su mamá la sigue viendo angustiada.

CORTE A:

ESC 126 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Miguel Ángel trae a colación la pistola y eso hace reaccionar a Alex, aunque no está hablando aún.

CORTE A:

ESC 127 / SALA DE ESPERA DE ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Juliana entra a la sala de espera y va directo a abrazar a Natalia. Isabel las mira. Juliana le hace señas para que se vaya sobre la espalda de Natalia. Isabel le dice que operaron a la niña. Natalia hace un comentario extraño que despierta el interés de Juliana, pero no dice nada más.

CORTE A:

ESC 128 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Miguel Ángel trae a colación la testigo de la bomba, la cajera. Alex palidece pero se mantiene firme.

CORTE A:

ESC 129 / SALA DE ESPERA DE ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Isabel regresa con café y Natalia se toma uno. Víctor llega y se pone a hablar por teléfono.

CORTE A:

ESC 130 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Cuando Miguel Ángel sugiere que Natalia está enamorada de él y por eso lo protege Alex reacciona y admite que la secuestró.

CORTE A:

ESC 131 / SALA DE ESPERA DE ESTACIÓN DE POLICÍA

Víctor habla por teléfono y nadie le hace caso, hasta que menciona que el pago al arrendatario se hizo. Natalia entiende lo que pasó y sale corriendo.

CORTE A:

ESC 132 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Miguel Ángel le está dando unos papeles a Alex que se prepara para firmarlos cuando Natalia entra intempestivamente a la sala y le prohíbe firmarlos. Todo sale a la luz, y Natalia trata de hacer comprender a Miguel Ángel.

CORTE A:

ESC 133 / PASILLO FRENTE A SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Isabel, Juliana, Guerrero y unas cuantas señoras de la limpieza y secretarias están fuera del salón de interrogatorios, esperando. Están ansiosos. Repentinamente sale Natalia de la sala. Los ve y los ignora y se va. Está libre.

CORTE A:

ESC 134 / CALLE FRENTE A ESTACIÓN DE POLICÍA / EXT / DÍA

Natalia, Juliana e Isabel salen de la estación. Juliana intenta sacarle lo que pasó. Natalia no dice. Natalia ve a Alex.

CORTE A:

ESC 135 / ESQUINA FRENTE A QUIOSCO / EXT / DÍA

Alex y Natalia se ven, se abrazan, se sonríen. Alex es libre. Se despiden, y Alex le hace un último chiste antes de que se separen.

FADE OUT

4. La escritura de 180º

La creación del guión de 180º, como se ha explicado con anterioridad, es producto, en primer lugar, de un fuerte trabajo creativo a nivel de idea. La idea es lo primero que se debe concebir, y en el caso de 180º, la idea es producto de muchas otras modificadas y desechadas.

Al mismo tiempo, la investigación teórica presentó grandes inconvenientes, producto mayormente de la inexperiencia, que poco a poco se fueron canalizando hasta llegar a lo que se tiene hoy y justifica el planteamiento de 180º. Es posible afirmar con certeza que el proceso de delimitación de la información ocurre sobre la marcha, y que la idea original se va puliendo paulatinamente, a medida que se investiga, de montañas de información teórica que se explora, hasta llegar a lo más básico, lo que realmente afecta el interés del tesista. Es obvio que la idea, lo que en verdad se quiere hacer, siempre está en mente, por lo cual fue posible realizar el proceso de delimitación, de recorte y eliminación de información al tiempo que, incipientemente, comenzaba la escritura del guión con todos sus pasos.

Cuando se hubo tomado la decisión de utilizar la idea que en última instancia fue la raíz del guión argumental, el siguiente paso fue el desarrollo de los personajes de manera detallada. Utilizando las tres premisas que se establecieron en principio como pilares fundamentales de la historia, fue posible determinar la cantidad y tipo de personajes que se necesitaban para dar vida a la trama. El conflicto que se quiso explorar se resume en lo siguiente: un personaje que se encuentra envuelto en una situación económica que no puede resolver legítimamente se ve obligado a tomar una medida ilegal para lograr sus metas. Teniendo clara esta premisa fue posible establecer exactamente qué historia se quería contar. Así, pues, la idea se expresa de la siguiente manera: el personaje principal tendría una hermana gravemente enferma, y su situación familiar y económica no le permitiría salvarle la vida. Tras una serie de eventos desafortunados, el personaje, en

un acto de desesperación, le aplicaría un secuestro a otro personaje para obtener los medios necesarios para resolver la situación.

Una vez tomada esta decisión, fue el momento de pensar en los personajes. Se decidió que el personaje principal sería un hombre, y que la víctima del secuestro sería una mujer. Esas fueron las primeras biografías que se desarrollaron, de manera arbitraria basada en la observación, tal como proponen Field (2005) y Seger (1998). Al elaborar estas biografías surgieron las ideas que le proporcionan contexto y profundidad a la historia; la víctima del secuestro –Natalia- se desempeñaría en un trabajo que la pondría en el camino del secuestrador –Alex- de forma tal que el desenlace de la historia no fuese trágico, o que el conflicto moral, como en *Un Esposo Ideal*, se resolviese de manera idónea. Al determinar esto fue posible darle a Natalia una necesidad dramática y una motivación que la pusiera en la situación necesaria para que Alex la secuestrara, y al mismo tiempo proporcionarle a la historia el punto de giro necesario para que la relación víctima-victimario cambiara a una de aliados.

El contexto de los dos personajes principales vino dado por los personajes secundarios. Éstos asimismo fueron creados para responder al conflicto moral planteado, pero también para satisfacer y completar –y antagonizar- las necesidades dramáticas de los personajes principales. Así surgieron sus familiares y allegados, que tendrían un papel determinante en el curso de la investigación que resolvería el secuestro. También se determinó que el detective a cargo de la investigación estuviese relacionado de alguna manera con la víctima, de forma tal de utilizar tal relación para solventar la situación final –la liberación de Alex-. Lo básico de la creación de personajes para *180°* es que estos tuviesen la capacidad de satisfacer el conflicto planteado de una u otra manera, y es lo que relaciona esa creación con la obra de Oscar Wilde; si bien la construcción es totalmente arbitraria, basada en la observación propia, era imperativo y necesario que ésta estuviera relacionada con el conflicto moral, que los personajes actuaran de manera tal que éste se pudiera llevar a cabo. No se pretendió en ningún

momento imitar los personajes de *Un Esposo Ideal*, ni elaborar las biografías utilizando la misma estructura, metas y necesidad dramática; más bien se quiso dar una interpretación personal al tipo de conflicto planteado en la obra a través de personajes propios.

Luego de esto, fue necesario establecer una relación entre la investigación previa realizada sobre la obra *Un Esposo Ideal* de Oscar Wilde. Utilizando las primeras versiones de *180º* y llevando adelante el proceso de delimitar y hacer precisa la investigación teórica, fue necesario establecer comparaciones muy claras a manera de cuadros comparativos, para tener una guía de lo que se estaba haciendo con respecto a la parte teórica y para poder ajustar, de acuerdo a ella, el contenido del guión literario. Fue, probablemente, el paso más difícil, pues era necesario transformar algo completamente abstracto en hechos concretos que se vieran reflejados claramente en el guión. Para estos efectos se creó un cuadro que comparara los tres momentos principales de las dos historias de acuerdo al paradigma de Syd Field, que se presenta a continuación:

<u>ACTO</u>	<u>SYD FIELD</u>	<u>UN ESPOSO IDEAL</u>	<u>180º</u>
<u>PRIMER ACTO</u>	<p><u>Planteamiento:</u> introducción de personajes. Conexiones entre ellos. Premisa dramática. Captura de la atención del espectador. Primer punto de giro.</p>	<p>Se introduce a Lord y Lady Chiltern como la pareja modelo de la alta sociedad londinense en la época victoriana, a Lord Goring como el <i>societalité</i> y buen amigo de la pareja, y a Mrs. Cheveley como la antagonista, una mujer de mala reputación. Se establece que hay una rivalidad</p>	<p>Se introducen los personajes principales: Natalia y su deseo de ayudar al prójimo, sus padres que trabajan por una meta (el restaurant), Alex y su situación desesperada que viene dada por la enfermedad de su hermana, Valentina, y Juliana y Matilde como puentes de</p>

		<p>de vieja data entre Lady Chiltern y Mrs Cheveley, así como una relación pasada entre esta última y Lord Goring. <u>Primer punto de giro:</u> Mrs. Cheveley plantea el chantaje a Lord Chiltern.</p>	<p>conexión entre esas dos realidades. Una serie de situaciones llevan a Alex a tomar la decisión de cometer un crimen. El restaurant lleva a Natalia a cruzarse en su camino. <u>Primer punto de giro:</u> Alex concreta el secuestro de Natalia.</p>
<p><u>SEGUNDO ACTO</u></p>	<p><u>Confrontación:</u> desarrollo del conflicto. Obstáculos para llegar a la meta. Necesidad dramática. Midpoint y segundo punto de giro.</p>	<p>Lord Chiltern teme perder su carrera y su esposa. La meta es desaparecer la carta. Lady Chiltern se convierte en un obstáculo para ello, le impide ceder ante Mrs. Cheveley. Lord Goring se presenta como apoyo y ayuda. <u>Midpoint:</u> Mrs. Cheveley revela la verdad a Lady Chiltern. Lord Goring toma el conflicto en sus manos. <u>Segundo punto de giro:</u> Lord Goring destruye la carta, pero a un alto precio. Mrs. Cheveley roba la segunda carta de Lady</p>	<p>Se desarrolla el secuestro de Natalia. Miguel Ángel investiga el carro robado de Alex. La salud de Valentina se deteriora. Alex revela que no quiere lastimar a Natalia. Miguel Ángel descubre que Natalia ha sido secuestrada. El carro de Alex es un callejón sin salida. <u>Midpoint:</u> Alex descubre que Natalia es la su aliada. Miguel Ángel conecta el secuestro con Alex. <u>Segundo punto de giro:</u> la policía arrincona a Alex y Natalia. Ella lo obliga a irse con el dinero.</p>

		Chiltern.	
<u>TERCER ACTO</u>	<u>Resolución:</u> solución y fin del conflicto	Lady Chiltern perdona a su esposo. Lord Goring advierte de nuevo peligro. Lord Chiltern recibe la nueva carta. Lady Chiltern se niega a explicar. Lord Chiltern niega la mano de Mabel a Lord Goring. Lady Chiltern se sincera. Lord Goring se compromete con Mabel. Lord Chiltern acepta un puesto en el gabinete.	Natalia se rehúsa a acusar a Alex. Operan a Valentina con dinero del seguro. Detienen a Alex. Miguel Ángel sabe todo, presiona para obtener una confesión. Nadie habla. Natalia se entera de que Alex devolvió el dinero e intercede por él. Se sincera. Alex y Natalia quedan libres.

Como última instancia, comenzó la reescritura del guión. Syd Field considera la reescritura uno de los procesos más importantes luego de haber completado todos los pasos que son preliminares al guión, y el guión mismo; en sus propias palabras: “Tiene que pulirla, enfatizarla, afinarla y reescribirla. Recortarla hasta la longitud deseada y hacer que toda ella cobre vida” (Field, 2004 : 187).

Así fue necesario ajustar, borrar, agregar y corregir escenas, diálogos, descripciones, localizaciones y cualquier otro detalle para poder explorar ampliamente dentro de este guión el conflicto moral que es el propósito original, muchas, muchas veces. Sin embargo es todavía necesario aclarar que la versión que finalmente aparece en este trabajo de grado no es sino una primera aproximación. El guión de 180º está sujeto a un intenso proceso de mayor desarrollo, maduración y revisión del que, por motivos temporales, se ha llevado a cabo hasta ahora.

Conclusiones

A partir de la revisión del material completo, tanto del proceso de investigación como todos los pasos que fue necesario seguir para la realización del guión argumental de 180º se pueden realizar varias observaciones útiles para futuros trabajos que se relacionen con el guionismo.

Para esta investigación se tomó el trabajo de Oscar Wilde como ejemplo de cómo es posible tomar una obra que data de hace más de un siglo y extraer de ella elementos que son perfectamente cinematográficos –e incluso televisivos, aunque no sea este el tema de este trabajo-. La relación entre Wilde, su medio ambiente y los rasgos de su personalidad fue lo que dio pie a que este escritor pudiese plantear el conflicto que se hace presente en *Un Esposo Ideal* y que es el elemento que se escogió –de entre tantísimos otros- para que fuera la base de un guión cinematográfico moderno, analizándolo desde los puntos de vista de varios autores como Syd Field y Linda Seger, y así estableciendo un puente entre 1895 y 2006. Esa es la vigencia de la obra de Oscar Wilde, el hecho de que de sus obras es posible tomar elementos que son susceptibles de ser utilizados en la cinematografía moderna, sin caer en la adaptación.

Una vez establecido que eso era exacta y claramente lo que se quería hacer con el guión, comenzó el largo proceso de dar forma a todos los elementos que lo conformarían. De hecho, el guión en sí es prácticamente lo último que se escribe, porque es necesario conocer todos los elementos que sea posible conocer, que la idea y los personajes sean casi parte del escritor para luego poder comenzar a desarrollarlos y colocarlos en situaciones que satisfagan la historia. Esto en particular resulta de gran importancia, ya que el poseer de antemano todos esos conocimientos a la hora de sentarse a escribir es de mucha ayuda, y proporciona fluidez al proceso de escritura.

La última etapa, la de la reescritura y revisión del material, es probablemente una de las más importantes y una de las más difíciles

también, porque la primera versión del guión resulta como una especie de tormenta de ideas, el escritor pone todo lo que tiene planeado, lo que ha diagramado y dibujado, colocado en la escaleta o desarrollado en el tratamiento. Saber qué agregar, qué remover, qué funciona y qué no es un proceso muy duro y largo que requiere de ayuda, de la lectura de las versiones previas por parte de un agente externo que proporcione una perspectiva fresca con respecto al material que se tiene.

Evidentemente, la limitación temporal que impone la realización de un trabajo de grado no permite que el guión sufra el proceso de reescritura de la manera y con la intensidad que se desearía para llegar a un resultado completamente satisfactorio para el escritor. Es un hecho conocido que el guión de *180°*, en el estadio en el que se encuentra, tiene aún mucho que pulir, que corregir y que ajustar. Pero también está planteado que la versión que hoy es el producto de esta investigación es una plataforma de lanzamiento que quizá impulse al autor a nuevas latitudes creativas y el producto, el guión argumental de *180°*, tenga un destino feliz.

Tercera parte: Resolución

180°

Guión Argumental

Idea y guión de Carolina Stoddart Barrolleta

ESC 1 / OFICINA DE COMPAÑÍA DE SEGUROS / INT / TARDE

Sobre un escritorio cae una carpeta lanzada por alguien que está marcada con un post it rojo. Acto seguido vemos a Natalia Parés con los ojos bajos y expresión de niña regañada, las manos en el regazo.

VÁSQUEZ

Permítame recordarle por enésima vez, Natalia, la forma en que funcionan las cosas en esta compañía. Usted realiza la investigación del caso y hace las recomendaciones pertinentes, y yo decido si el caso procede o no. A veces es complicado, lo entiendo, pero no es la primera vez que usted por lástima intenta una cosa así y no es la primera vez que le digo esto. Explíqueme de nuevo, ¿qué le hizo pensar que podía pasar por encima de mí e ir a la junta?

NATALIA

Bueno, señor Vásquez, es que yo creo que en este caso particular se deben tomar en cuenta ciertas consideraciones que no aplicarían en un caso regular, como por ejemplo...

VÁSQUEZ (INTERRUMPIÉNDOLA)

¿Qué es una niña enferma de lo que estamos hablando? Sí, estoy perfectamente consciente, Natalia, no crea que no lo sé, yo mismo soy padre y realmente siento pena por la familia. Pero eso no cambia como funcionan las cosas. Nosotros somos una de las compañías de seguros más importantes del país, y no crea que llegamos a este lugar haciendo excepciones por cada caso que a alguna de las corredoras le diera lástima.

NATALIA

Pero señor Vásquez, solamente le pido que reconsidere...

VÁSQUEZ (PERDIENDO LA PACIENCIA)

¡La condición médica de la niña es preexistente a la adquisición de la póliza,

señorita! ¡Cualquiera que sea el caso, ningún seguro cubre ese tipo de situación!

NATALIA

Señor, si me permite, la condición es congénita pero asintomática hasta el momento, y yo pienso...

VÁSQUEZ

Escúcheme bien, señorita, y que sea la última vez que se lo tengo que decir: no voy a hablar más de este caso. Cierre la puerta cuando salga.

Natalia abre la boca para decir algo más, pero la cierra inmediatamente. Airada, recoge su cartera y las carpetas que están sobre el escritorio del jefe, y sale de la oficina

CORTE A:

ESC 2 / PASILLO DE HOSPITAL / INT / TARDE

Juliana, con su uniforme de enfermera, sale de una habitación con una tabla de chequeo. Está realizando sus rondas. Fuera de una de las habitaciones se encuentra una señora sentada, con una cartera desgastada sobre el regazo y en actitud muy nerviosa. Mira a Juliana con ojos suplicantes. Juliana le sonrío, pero puede verse que siente mucha lástima.

JULIANA (SONRIENDO)

Hola Matilde, ¿como está? ¿Ya comió?
¿Quiere que le consiga algo?

MATILDE

No, no, muchas gracias. Valentina está durmiendo, salí para no molestarla.

JULIANA

Yo vine a chequearla porque ya me voy, ¿quiere entrar conmigo?

MATILDE

El doctor vino a verla hoy.

Juliana le sonrío de nuevo, con lástima. Matilde se levanta.

MATILDE

Dice que la puede mantener estable de momento, pero que no sabe por cuánto

tiempo, y que la operación es necesaria para salvarla.

JULIANA (*DULCE*)

No pierda la fe, Matilde, algo va a surgir, ya lo verá. Venga, vamos a entrar.

Juliana la toma del brazo y entran juntas a la habitación. Juliana le sonrío todo el tiempo.

CORTE A:

ESC 3 / OFICINA DE BANCO / INT / TARDE

A través de las puertas de vidrio de su oficina, donde se lee VÍCTOR PARÉS – GERENTE se ve que Víctor está con Manuel, otro hombre vestido como ejecutivo del banco. La secretaria entra con dos cafés en una bandeja. Víctor le hace una señal con la cabeza. La secretaria sale.

MANUEL

Entonces, Parés, ¿como va lo del restaurant?

VÍCTOR (*SONRIENDO, SATISFECHO*)
Fíjate que ahora que me lo preguntas, antes de que vinieras estaba hablando con el arrendatario. Me llamó para decirme que todo está listo, que lo que falta es concretar los pagos.

MANUEL (*DÁNDOLE PALMADAS EN EL HOMBRO*)

¡Caramba, felicitaciones! ¡Espero que me llegue la invitación cuando todo esté listo! ¿Ya le dijiste a Isabel y a las muchachas?

VÍCTOR

No, no les voy a decir nada, las voy a llevar a comer y ¡ahí les doy la noticia! Dime una cosa, Manuel, ¿en qué restaurant me recomiendas que reserve? (*PISA EL INTERCOMUNICADOR*)

CORTE A:

ESC 4 / FARMACIA / INT / TARDE

Isabel ordena medicinas en un gabinete detrás del mostrador de la farmacia, que está casi vacía por la hora que es. Es una farmacia pequeña, e Isabel parece estarla atendiendo sola. Mientras ella arregla las medicinas entra Alex, con ojeras y la ropa arrugada.

ALEX
Señora...

ISABEL (*VOLTEÁNDOSE*)
Buenas tardes, ¿en qué le puedo servir?

Alex le entrega un r cipe sin mediar más palabras. Ella mira el r cipe y en seguida se le ablanda la mirada, pero se voltea para buscar las medicinas. Alex espera, balanceándose de un pie al otro del otro lado del mostrador, con la mirada perdida. Al fin, Isabel regresa con algunas cajas y jeringas.

ISABEL
Aquí está todo.  C mo va a pagar?

Alex le entrega una tarjeta. Isabel lo mira, pero él está en otro lugar. Isabel pasa la tarjeta, y el punto de venta hace un ruido. Isabel frunce el ceño y la vuelve a pasar, pero ocurre lo mismo.

ISABEL
Señor...(*ALZANDO LA VOZ PARA QUE LE
PRESTE ATENCIÓN*)  Se or!

Alex la mira, pero no le dice nada.

ISABEL
Su tarjeta no pasa.

ALEX
 C mo que no pasa?  Qu  quiere decir eso?

ISABEL (*PACIENTE*)
El banco está rechazando su tarjeta. No está funcionando. Va a tener que pagar de otra manera.

ALEX (*LEVANTANDO LA VOZ*)
No tengo otra manera de pagar. Tiene que hacer que esa tarjeta pase. Es urgente.

Isabel la vuelve a pasar, y ocurre lo mismo.

ISABEL
Lo lamento, señor, pero la sigue rechazando.

ALEX (*LEVANTANDO LA VOZ MÁS AÚN*)
Usted no entiende. Tengo que llevarme esas medicinas ya.

ISABEL

Entonces va a tener que utilizar otra forma de pago.

ALEX (*GRITANDO*)

¡Haga algo! ¡Sirva para algo! ¡Necesito esas medicinas!

ISABEL

Le voy a tener que pedir que se vaya, señor.

ALEX (*GRITANDO*)

¡Todo el mundo es una mierda! ¡Todo el mundo es un inepto de mierda!

Alex agarra todo lo que tiene a la mano y se lo tira a Isabel, incluyendo la tarjeta y recibos. Ella se cubre con las manos. Alex se va e Isabel se queda fría tras el mostrador.

CORTE A:

ESC 5 / CARRO DE NATALIA / INT / NOCHE

Natalia está en su carro, lo apaga, y luego chequea su maquillaje y se arregla la ropa en el retrovisor. Posa su mirada entonces en la carpeta que está marcada con el post-it rojo y se distrae mirándola. La toca.

CORTE A:

ESC 6 / ESTACIONAMIENTO DE HOSPITAL / INT / NOCHE

Está lloviznando. Juliana está vestida elegantemente y con tacones, y trota, cubriéndose con un papel, hacia una camioneta.

CORTE A:

ESC 7 / CARRO DE MIGUEL ÁNGEL / INT / NOCHE

Juliana se sube en el carro rápidamente y cierra la puerta. Miguel Ángel está vestido de traje, y Juliana se inclina para darle un beso en la boca.

MIGUEL ÁNGEL

¡Hola mi amor! ¡Qué linda estás!

JULIANA (*SONRIENDO, HALAGADA*)

Hola, Migue. ¿Hay mucha cola?

MIGUEL ÁNGEL (*ARRANCANDO EL
CARRO*)

Bueno, tú sabes como son las cosas, caen
dos goticas de agua y se tranca toda la
ciudad. Ya le avisé a tu papá que a lo mejor
llegábamos un poquito tarde, nos vamos a
ver allá de una vez.

JULIANA
¿Y Marianita?

MIGUEL ÁNGEL

La dejé con mi mamá, la vamos a buscar
cuando salgamos del restaurant. ¿Cómo te
fue hoy?

JULIANA (*SUSPIRA*)

Lo mismo de siempre. ¿Te acuerdas de
Valentina Márquez, la niñita de la que te
hablé?

MIGUEL ÁNGEL (*TOMANDO UNA
CURVA, DISTRAÍDO*)
Ajá...

JULIANA

Bueno, está empeorando. La familia ha
tenido que pagar todo por problemas con el
seguro...su mamá tuvo que mandar a
alguien de emergencia a la farmacia. No sé
ya que más decirle a esa señora cuando la
veo...

MIGUEL ÁNGEL

Dile que rece, Juli. En estos casos
solamente se puede esperar que ocurra un
milagro.

Juliana lo mira con tristeza pero él no la mira de vuelta, está concentrado
manejaendo.

CORTE A:

ESC 8 / LOBBY DE RESTAURANT / INT / NOCHE

Victor e Isabel esperan frente al puesto del anfitrión. Es un restaurant
elegante, exquisitamente decorado, se nota que es caro.

VÍCTOR
Buenas noches. ¿Reservación para la
familia Parés?

El maitre d' busca en un libro.

ANFITRIÓN (SONRIENDO)
Sí, sí, mesa para cinco, ¿correcto?

VÍCTOR
Correcto.

ANFITRIÓN
Pase por aquí. ¿Señora?

Isabel pasa primero y entran al área de comedor del restaurant

CORTE A:

ESC 9 / HABITACIÓN DE HOSPITAL / INT / NOCHE

La habitación está más o menos en penumbras y Valentina yace acostada, durmiendo. Alex entra cuidadosamente a la habitación, y arrastra una silla hacia la cama. Valentina se despierta.

ALEX (SONRIENDO)
Hola linda. Duérmete.

VALENTINA
Estaba despierta esperando a mi mamá.

ALEX
Es tarde. Deberías estar descansando.

VALENTINA
Yo duermo casi todo el día...

Alex le agarra la mano y le acaricia los nudillos en silencio.

VALENTINA
Alex...

ALEX
Dime.

VALENTINA
¿Me voy a morir?

Alex parece sorprendido por la pregunta. Le aprieta la mano.

ALEX

No digas esas cosas, Valentina. Confía en mí. Yo lo voy a arreglar todo ¿ok?

Valentina sonríe y cierra los ojos. Alex la mira, preocupado.

CORTE A:

ESC 10 / CARRO DE ALEX / INT / NOCHE

Alex llora desconsoladamente con los brazos sobre el volante. Le tocan la ventana, y se seca la cara inmediatamente para levantar la cabeza y ver quién es. Con los vidrios ahumados, la noche y la lluvia no puede ver nada, pero le tocan insistentemente. Alex no baja el vidrio pero entonces le abren la puerta del carro y le ponen una pistola en la cara.

LADRÓN (*GRITANDO*)

¡Bájate del carro huevón! ¡Bájate!

Alex no reacciona y el ladrón lo hala por la chaqueta y lo tira al piso. Alex trata de volver al carro pero el ladrón lo empuja y se le cae la pistola. Sin tiempo de recogerla, el ladrón cierra la puerta del carro, lo arranca y se va. Alex queda arrodillado en el suelo, atónito, y ve la pistola. La observa, se muerde el labio inferior, como si estuviera pensando en algo.

CORTE A:

ESC 11 / RESTAURANT / INT / NOCHE

Natalia ya está sentada en la mesa del restaurant con sus padres.

NATALIA (*INDIGNADA*)

Es insólito lo insensible que es la gente. ¡Esta niña de la que te hablo tiene apenas once años! Necesita una operación carísima y el seguro se niega a cubrirla...

ISABEL (*CAUTELOSA*)

Naty, tú sabes que si estaba enferma desde antes...

NATALIA (*EXPLOTANDO*)

¡Es un defecto congénito! La niña estaba perfecta hasta que un día de repente se enfermó y resultó ser por un problema que tuvo al nacer ¡No es justo!

VÍCTOR (*CONCILIADOR*)

Hija, esas cosas pasan todos los días. Es una lástima pero es así. A veces las causas son muy nobles pero las peticiones son absurdas y simplemente no se les puede atender. Por ejemplo el otro día al banco vino un muchacho quizá un poco mayor que tú a pedir un préstamo precisamente para operar a su hermanita enferma. Resulta que el muchacho acababa de perder su trabajo pero me enseñó un título universitario, referencias de trabajo, todo para convencerme de que iba a pagarme, de que iba a conseguir un trabajo pero así no funcionan las cosas...me dio pena no poder ayudarlo pero de verdad era imposible. Así son las cosas, Naty...

NATALIA

Yo sé, papá, yo sé, pero de repente pensé...es una niñita, ¿sabes? quizá había algo que se pudiera hacer...

Pausa. Natalia juega con el borde de su servilleta. Isabel y Víctor se miran preocupados.

CORTE A:

ESC 12 / CALLE FRENTE AL BANCO / EXT / NOCHE

Alex está sentado en un banquito en la lluvia. En la acera de enfrente hay un banco. Alex lo observa con la mirada desenfocada, pensando. Se balancea de adelante hacia atrás levemente. Se nota muy preocupado, y algo asustado.

CORTE A:

ESC 13 / RESTAURANT / INT / NOCHE

Juliana y Miguel Ángel se han sumado a la mesa donde están Natalia y sus padres. Todos parecen felices.

JULIANA

Entonces ¿cuál es el próximo paso, papá?

VÍCTOR (*CONTENTO*)

Bueno, el arrendatario exige el primer pago en efectivo. Hace falta que alguien se pase por el banco para buscar esa plata. (A

NATALIA) ¿Tú puedes pedir permiso en el trabajo?

NATALIA (DUDOSA)

Bueno...yo no sé, no sé si debería...(TODOS LA MIRAN. SE NOTA ALGO INCÓMODA) Sí, bueno, sí puedo. Mañana tipo a las ocho, ocho y media estoy en el banco. Avisaré que llego tarde o algo.

VÍCTOR

Es un proceso más o menos largo, es mucho dinero. Hace falta la firma de Juliana también, pero aquí tengo los papeles (A JULIANA) Los puedes firmar antes de irte a tu casa o puedes ir al banco mañana y acompañar a Naty.

JULIANA

No, no quiero faltar. Últimamente las cosas están medio intensas en el hospital, me sentiría mal no yendo. Dame para firmar ya de una vez.

Víctor saca los papeles y Juliana los firma uno por uno. Mientras tanto todos conversan ad lib.

CORTE A:

ESC 14 / CASA DE LA FAMILIA PARÉS – COCINA / INT / NOCHE

Natalia, en pijamas, se toma un té en la mesa de la cocina. Tiene la mirada perdida, está preocupada. Entra Isabel y la mira con lástima.

ISABEL

Naty ¿qué te pasa? ¿Todavía estás pensando en esa niña?

NATALIA

Sí, no puedo dormir, sólo puedo pensar en ella, en el hospital, en la plata y me provoca...

ISABEL (SENTÁNDOSE)

Mira, Naty, yo sé que es duro. Tú eres una buena muchacha, y sé que quieres ayudar, pero ya hiciste todo lo que pudiste. Hasta te

metiste en un problema por eso. No puedes perder sueño por eso, no es tu culpa.

NATALIA

Yo sé que no es mi culpa, mamá, pero sería tan fácil ayudarla. Una firma solamente. Una excepción...

ISABEL

Así no son las cosas, Natalia. Si se hiciera una excepción por cada caso que merece la pena tomar en cuenta la compañía quebraría. No hay nada que hacer, mi amor.

Natalia no dice nada y mira su taza. Isabel le agarra la mano.

ISABEL

Naty, vete a dormir. Mañana es un día importante. Quizá no pudiste ayudar a esa niña, pero piensa entonces en todas las personas a las que le vamos a poder dar trabajo con este restaurant. Eso también es ayudar.

Pausa. Natalia se levanta.

NATALIA

Buenas noches, mamá.

CORTE A:

ESC 15 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel está sentado en su oficina escribiendo en la computadora. Frente a él hay uno de esos avisos triangulares de plástico que dice MIGUEL ÁNGEL GIL – DETECTIVE. Llega un oficial.

MIGUEL ÁNGEL

Sí, que pasa.

GUERRERO

Recibimos una llamada por un robo a mano armada que hubo en una licorería, parece que hay testigos.

MIGUEL ÁNGEL

Termino esto y vamos, si quieres espérame en el carro.

El oficial uniformado sale y Miguel Ángel se queda tipeando.

CORTE A:

ESC 16 / BANCO / EXT / DÍA

Victor tiene un maletín tipo portafolios en la mano, y Natalia está sentada en un sillón de la oficina tomándose un café. Hay dos hombres vestidos de uniforme en la oficina.

VÍCTOR

Estos son los dos seguridad del banco que te van a escoltar hasta el edificio de la arrendadora, Natalia. No es nada grave, solamente una precaución. Quiero que te mantengas con ellos todo el tiempo. Es muy peligroso andar con esta cantidad y...

NATALIA (*SONRIENDO,
INTERRUMPIENDO*)

Sí, papá, ya lo sé. No me despego de los seguridad. Voy directo a la arrendadora. Pago. Firmo. Salgo ¡No te preocupes más!

Le da un beso en la mejilla y le quita el maletín.

NATALIA

Y ya, me voy, no queremos hacer esperar al señor arrendatario.

Natalia le dice adiós con la mano a su papá y sale, los escoltas tras ella.

CORTE A:

ESC 17 / CALLE FRENTE A BANCO / EXT / DÍA

Alex está todavía sentado en el banquito. Parece no haberse movido en lo absoluto, no haber dormido, o comido. Se ve mal, demacrado, cansado, preocupado, tiene la mirada vacía y desenfocada. Lo único que delata su preocupación son sus manos, que retuerce sobre su regazo. Al fondo se ve a Natalia saliendo del banco, aunque está bastante lejos.

CORTE A:

ESC 18 / HOSPITAL / INT / DÍA

Enfermeras entran y salen del cuarto de Valentina. Matilde camina de arriba a abajo el pasillo, angustiada, esperando. Al fin, el doctor sale con Juliana. Matilde se acerca.

DOCTOR

Señora Márquez, su hija tuvo convulsiones. Logramos controlarla y está estable, pero la operación es imperativa.

Matilde no le contesta nada. Juliana y el doctor se miran.

DOCTOR

Algo vamos a arreglar. No se preocupe, vaya a ver a Valentina, quédese con ella.

Juliana la agarra del brazo y se la lleva para dentro del cuarto de Valentina.

CORTE A:

ESC 19 / LICORERÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel y el oficial uniformado entran a la licorería. La cajera está llorando tras la caja registradora, y una señora la consuela. Miguel Ángel se acerca.

MIGUEL ÁNGEL

Buenos días, señora, mi nombre es Miguel Ángel Gil, de la policía...recibimos una llamada sobre un robo a mano armada.

CAJERA (*LLORANDO*)

Fue un tipo...un encapuchado, se bajó de un carro verde, de esos chiquitos...

MIGUEL ÁNGEL (*INTERRUMPIÉNDOLA, ALGO INCÓMODO*)

Le voy a dejar al oficial Guerrero aquí para que le tome la declaración ¿Dónde está el testigo?

CAJERA (*APUNTANDO*)

Ese señor de allá, junto a la puerta...

Miguel Ángel va hacia el señor mientras Guerrero habla con la cajera y la señora que la consuela.

MIGUEL ÁNGEL

Buenos días, señor ¿La cajera me dijo que usted estuvo presente en el momento del robo?

SEÑOR

Sí, estaba relleno aquí los estantes de este lado, junto a la ventana, cuando el ladrón entró. No me vio, se fue directo a donde Carlota, a la caja...yo no podía hacer nada, pero se me ocurrió que como estaba junto a la ventana y veía la placa de cerca la debía anotar por si acaso la policía la necesitaba...

MIGUEL ÁNGEL

Hizo bien, señor, la vamos a necesitar ¿Me la da para anotarla?

SEÑOR

Sí, sí. Aquí está. Era una placa de esas viejas...

El señor le entrega un papel arrugado a Miguel Ángel.

INSERT

Papel arrugado que dice ANU 895

CORTE A:

ESC 19 / CARRO DE POLICÍA / INT / DÍA

Comienza con el insert de la escena anterior, y se escucha a Miguel Ángel al teléfono.

MIGUEL ÁNGEL

ANU 895...sí, necesito que me averigües a nombre de quién está este carro. Yo estoy yendo para la jefatura, es para que vayas buscando. Bueno, un millón.

Miguel Ángel tranca el teléfono, y se voltea hacia Guerrero.

MIGUEL ÁNGEL

Vamos para la jefatura, Guerrero.

Guerrero toma una curva y desaparece tras ella.

CORTE A:

ESC 21 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel y Guerrero entran en la oficina. Miguel Ángel se dirige inmediatamente a un escritorio donde hay un hombre trabajando en una computadora. Su escritorio está lleno de papeles.

MIGUEL ÁNGEL
Bueno Galíndez, ¿qué me tienes?

Galíndez busca superficialmente entre unos papeles y saca una hoja impresa.

GALÍNDEZ
Lo acabo de encontrar en este instante. La placa ANU 895 es de un Chevrolet Corsa verde, registrado a nombre de un Alexander Márquez. Aquí está su dirección y tal.

Miguel Ángel lee el papel, luego lo dobla y se lo mete en el bolsillo.

MIGUEL ÁNGEL
¿Este Alexander Márquez tiene prontuario?

GALÍNDEZ
No sé, hasta ahí no llegué.

MIGUEL ÁNGEL
Guerrero, ve a ver si el tipo está en archivo. Yo voy a tratar de llamar a este número que está aquí.

Miguel Ángel se sienta en un escritorio y comienza a marcar.

CORTE A:

ESC 19 / CALLE FRENTE A BANCO / EXT / DÍA

Natalia camina distraída por la calle buscando sus llaves, con las manos ocupadas entre el portafolios, los papeles y la cartera. En el camino consigue las llaves y va llegando a su carro, le quita la alarma con el control remoto a unos cuantos pasos. Los escoltas la siguen.

CORTE A:

ESC 21 / CALLE FRENTE A BANCO / EXT / DÍA

Natalia abre la puerta de atrás de su carro y mete el maletín. Se voltea a ver a los seguridad y se da cuenta de que uno de ellos la está mirando. Se molesta.

NATALIA (MOLESTA)
¿Por qué no se van al camión de una vez?
Yo los espero en el carro para arrancar.

ESCOLTA (RIÉNDOSE)

Pero su papá dijo que esperaríamos a que entrara en el carro.

NATALIA

Pues yo le estoy diciendo que se vaya a su camión y lo prenda y esté pendiente de cuando yo salga para que me escolte.

El escolta la mira con cara divertida, pero ella ya se ha volteado a seguir acomodando cosas en el carro. Los dos seguridad comienzan a alejarse, riendo.

CORTE A:

ESC 22 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia se sienta en el asiento de piloto del carro y se acomoda. Se le cae la cartera para afuera del carro, y al recogerla nota que se le cayeron las llaves de la casa, cosa que la hace murmurar con rabia algo ininteligible. Al voltearse para dejar la cartera en el asiento del copiloto, descubre que Alex está en el asiento del copiloto apuntándola con una pistola. Se nota que es la misma pistola del tipo que le robó el carro, que se le cayó en la lluvia. Ella se queda en blanco, completamente inmóvil.

ALEX
Arranca.

Natalia no reacciona, sólo lo mira.

ALEX (ALZANDO UN POCO LA VOZ)
¡Que arranques te dije, chica!

Natalia prende el carro y arranca, aún sin decir nada, mirando al frente. Está pálida.

CORTE A:

ESC 23 / CALLE FRENTE AL BANCO / EXT / DÍA

Los dos seguridad bromean frente al camión de seguridad, tomándose su tiempo para subir. De repente ven que el carro de Natalia arranca y se montan rápido. Arrancan ellos, pero cuando doblan la esquina el carro de Natalia ha desaparecido. Se miran con preocupación.

CORTE A:

ESC 24 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Alex sigue apuntando a Natalia con la pistola. Está demacrado, tiembla, parece un loco. Observa a Natalia. Ella lo mira de reojo a veces, muy pálida.

ALEX (*MOLESTO*)
¡Deja de estarme mirando y ve por donde
manejas!

Natalia se asusta por el tono, pero deja de mirarlo.

ALEX (*INDICANDO CON LA MANO A LA
DERECHA*)
Métete por aquí.

Natalia obedece, pero su miedo aumenta visiblemente. Es una calle con
árboles, sola.

CORTE A:

ESC 25 / OFICINA DEL BANCO / INT / DÍA

Víctor camina de arriba abajo en su oficina, tras su escritorio. Los seguridad
están parados al frente, uno al lado del otro.

VÍCTOR (*MOLESTO*)
Lo único que les pedí. No era peligroso ni
era difícil. Solamente seguirla hasta el
centro para asegurarse de que no le pasara
nada. ¡Y ni eso pudieron hacer! Y Natalia...

Toma el teléfono bruscamente y marca, de pie. Espera con el teléfono en el
oído.

CORTE A:

ESC 26 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Suena el teléfono de Natalia, asustando a ambos ocupantes. Alex la mira.

ALEX
Ni se te ocurra atender eso.

NATALIA (*CON LA VOZ TEMBLOROSA*)
Es mi papá. Se habrá dado cuenta de que
me fui sin esperar...

ALEX
¡No te pedí que me explicaras nada! No
atiendas y cállate la boca.

NATALIA (ASUSTADA)

Señor, había dos escoltas detrás de mí en un camión y seguramente van a pensar que...

Alex palidece visiblemente cuando ella menciona los escoltas. Aprieta más la pistola.

ALEX

¡Que te calles te dije! ¡Y maneja!

Natalia aprieta el volante. Tiene los ojos muy abiertos.

CORTE A:

ESC 27 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel está en el escritorio todavía leyendo papeles, y Guerrero se acerca a él.

GUERRERO

El tipo no está en la base de datos, no tiene prontuario.

MIGUEL ÁNGEL

Y nadie atiende en su casa. Ya puse un alerta por radio de la placa y la descripción del carro, por si acaso. Aquí tengo la dirección del tipo, voy a ir. Tú quédate aquí por si acaso sale algo nuevo. Me llamas ¿oíste?

Miguel Ángel se levanta y sale.

CORTE A:

ESC 28 / CARRO DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel maneja en una calle transitada de la ciudad, tiene lentes de sol. Se nota un poco impaciente.

CORTE A:

ESC 29 / OFICINA DE BANCO / INT / DÍA

Víctor está sentado en su escritorio fingiendo trabajar, pero mira el teléfono cada dos segundos. Entra su secretaria y lo asusta.

SECRETARIA

Disculpe, señor Parés, es de la arrendadora para usted.

VÍCTOR
¿Por qué no me avisó por el
intercomunicador?

SECRETARIA (*APENADA*)
Es que...lo llamé tres veces y no me
contestó, señor Parés.

Víctor pone cara de sorpresa y preocupación, y la secretaria se da cuenta y trata de arreglarlo.

SECRETARIA
En otras oficinas ha pasado que no se
escucha, señor ¿Va a atender?

VÍCTOR
Sí...sí voy a atender...

SECRETARIA
Por la línea dos, señor Parés.

La secretaria lo mira preocupada y sale. Víctor atiende el teléfono.

VÍCTOR
¿Sí?...sí, con él habla (*PAUSA*) Mi hija,
Natalia, ella es la que va a realizar el pago
(*PAUSA, VÍCTOR SE MUERDE EL LABIO,
PREOCUPADO*) Ella salió de aquí no hace
mucho, debe haberse encontrado con algo
de tráfico (*PAUSA, CRECE LA
PREOCUPACIÓN DE VÍCTOR*) Debe estar
allí en cualquier momento, señor (*PAUSA*)
Sí, estoy consciente de que tiene mucho
retraso, pero le estoy diciendo que ella
salió de aquí con el dinero y... (*PAUSA*) Por
supuesto. Voy a tratar de comunicarme con
ella (*PAUSA*) Gracias a usted. Hasta luego.

Victor tranca el teléfono y esconde la cara en las manos, angustiado. Vuelve a intentar llamar.

CORTE A:

ESC 30 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Suena de nuevo el teléfono de Natalia. Alex se sobresalta al escucharlo, y mira a Natalia con verdadera furia. Natalia se asusta.

NATALIA (ASUSTADA)
No lo voy a atender...déjeme apagarlo...

Natalia busca frenéticamente en su cartera mientras maneja, y Alex se desespera y le arranca la cartera de la mano, saca un poco de cosas que tiene dentro y al fin encuentra el celular. Lo lanza por la ventana.

INSERT

Celular en el piso, con su forro, sonando mientras el carro se aleja por la calle

CORTE A:

ESC 31 / CALLE FRENTE AL EDIFICIO DE LOS MÁRQUEZ / EXT / DÍA

Miguel Ángel se baja de la camioneta y le pone la alarma. Mira a la fachada del edificio, luego mira al papel que tiene en la mano, se quita los lentes de sol y camina hacia el edificio.

CORTE A:

ESC 32 / PASILLO EDIFICIO DE LOS MÁRQUEZ / INT / DÍA

Miguel Ángel se baja del ascensor y camina unos pasos hacia un apartamento. Toca el timbre. Nadie le atiende. Vuelve a tocar, y nadie le atiende. Entonces toca la puerta con el puño. Nadie le abre la puerta ni se ven signos de vida, pero una vecina, una señora chismosa con rollos en la cabeza y una bata de casa abre la puerta de al lado.

SEÑORA

¿Se le ofrece algo, señor?

MIGUEL ÁNGEL

Soy Miguel Gil, de la policía, y estoy buscando a un Alexander Márquez que vive aquí.

SEÑORA

¿Al hijo de Matilde? ¿Hizo algo malo?

MIGUEL ÁNGEL

Solamente quisiera hablar con él. ¿Sabe si está en la casa, o dónde puedo conseguirlo?

SEÑORA

Mire la verdad no creo que estén en la casa, tienen una niña enferma y se la pasan en el hospital de niños. A lo mejor allá lo encuentra.

MIGUEL ÁNGEL

Muchas gracias. Contáctenos por favor si llega a hablar con él. Es importante.

La señora pone cara de preocupación y susto, casi cómico, y asiente rápidamente mientras cierra la puerta. Miguel Ángel se ríe y camina hacia el ascensor.

CORTE A:

ESC 33 / OFICINA DE BANCO / INT / DÍA

Víctor está sentado con la cabeza entre las manos, muy preocupado. Frente a él está sentado Manuel, el amigo que estaba allí la noche anterior.

MANUEL

Parés, no te deberías poner así. Tu hija es una tremenda mujer y se puede cuidar sola.

VÍCTOR

Sí, pero ¿qué puede hacer ella si alguien la asalta con una pistola?

MANUEL

No pienses en eso, por Dios.

VÍCTOR

¿Qué quieres que piense? Se fue sin los guardias que le asigné, no contesta las llamadas al celular, no ha llegado a la arrendadora...mi hija no es así, Manuel.

MANUEL

Seguramente son todas coincidencias. Tú sabes cómo es esta ciudad, y cómo son las compañías de celular. No te preocupes tanto, Parés, deja que el tiempo pase.

VÍCTOR

Es que tengo un mal presentimiento.

MANUEL

Yo tengo una hija de dieciséis años, y a cada rato me dan esos "malos presentimientos". Me desespero, la llamo, llamo a todos sus amigos y resulta que la niña está en la casa de una amiguita en quién sabe dónde en la montaña donde por

supuesto no hay señal, a la mamá de la amiga se le dañó la batería del carro y el teléfono de la casa sólo recibe llamadas porque unos tipos de la compañía telefónica dañaron el cableado en una reparación. Sólo te digo que te estás preocupando por nada, Parés. Si algo le hubiera pasado, ya lo sabrías.

CORTE DIRECTO A:

ESC 34 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia sigue manejando. Alex continua apuntándola con la pistola y mirándola fijamente. Natalia lo vuelve a mirar de reojo. Se ve más calmada.

NATALIA

No debería estarme apuntando con eso, señor. No voy a hacer nada.

ALEX

¿Cómo sé eso yo?

NATALIA

Porque se lo estoy diciendo. Me imagino que no vamos a dar vueltas toda la vida. Me va a tener que decir qué es lo que quiere para poder dárselo y salir de esto.

Alex la mira pero no le dice nada.

NATALIA

¿Es el carro lo que quiere? ¿Dinero? ¿Algo de esto? *(SE AGARRA EL COLLAR Y SACUDE EL RELOJ)*

ALEX *(SORPRENDIDO)*

Quiero...que manejes hasta que yo te lo diga. ¿Está bien?

Ella aprieta la mandíbula pero asiente con la cabeza. Sin embargo, Alex baja un poco la pistola. Natalia ve esto de reojo y se relaja visiblemente.

CORTE A:

ESC 35 / CALLE / EXT / DÍA

Un muchacho muy joven pasea dos dálmatas por la acera. De repente se agacha y recoge el celular de Natalia que está en la calle junto a la acera. Lo abre, lo revisa, mira alrededor y se lo mete en el bolsillo.

CORTE A:

ESC 36 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia maneja en silencio. De repente Nota algo en el tablero del carro.

NATALIA

Nos queda poca gasolina.

ALEX

¿Qué?

NATALIA

Que nos tenemos que parar a poner gasolina.

ALEX

No nos podemos parar.

NATALIA

Entonces nos vamos a quedar varados, va a venir la policía y...

ALEX

¡Está bien! Busca una bomba.

NATALIA

No sé dónde estamos.

ALEX (SORPRENDIDO)

¡¿Nunca has estado por aquí?!

NATALIA

¡No sé! Tengo mala memoria y no sé nada de direcciones.

Hay una pausa en la que Alex parece estar pensando y Natalia está tensa. De repente, Alex habla.

ALEX

Aquí a la derecha y luego de tres semáforos a la izquierda. Sigues la recta y

a la derecha debe haber una bomba. Eso lo sabe hasta mi abuela de noventa años.

NATALIA (*INDIGNADA*)

¿Qué quiere decir usted con eso? Y le acabo de decir que no soy buena con las direcciones. Váyame diciendo.

Alex la mira un poco extrañado por su indignación, pero es obvio que ya no empuña la pistola con tanta fuerza.

CORTE A:

ESC 37 / OFICINA DEL BANCO / INT / DÍA

Victor sigue sentado en su oficina con Manuel frente a él.

MANUEL

¿Cómo vas a llamar a la policía? ¿Qué les vas a decir? “Señor oficial, mi hija de 25 años se desapareció hace unas horas con unos millones” ¿Sabes lo que te van a decir? Que se fugó con los reales ¡Tienes que esperar a que pasen al menos 24 horas, Parés!

VÍCTOR

Yo sé que le pasó algo, yo conozco a mi hija, ¡No me puedo quedar aquí sentado haciendo nada mientras a lo mejor la tienen secuestrada, amarrada de una silla haciéndole quién sabe qué!

CORTE A:

ESC 38 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia está estacionada en una bomba. Alex le pide al bombero que llene el tanque, y luego se voltea a Natalia.

ALEX

Voy a comprar algo de tomar
(*GESTICULA*) Dame las llaves.

NATALIA

¡No me voy a ir!

ALEX

¿Quieres que te traiga algo?

NATALIA (*FÚRICA*)

No.

Alex se asoma dentro del carro y le quita las llaves de la mano. Una vez que se va, Natalia empieza a mirar a su alrededor. Es una bomba en el medio de la nada, ni siquiera pasan muchos carros. Se desliza un poco hacia abajo en el asiento, derrotada, y recuesta la frente del volante. Alex regresa con dos bebidas.

ALEX

Toma. Te la traje por si acaso.

Natalia está sorprendida pero no le dice nada, solamente toma la bebida. Alex le paga al bombero, y se sube al carro. Le da las llaves a Natalia.

ALEX

Pensé que te ibas a ir corriendo.

Natalia arranca el carro.

NATALIA

¿Para dónde? No tengo teléfono. Esto es el medio de la nada.

Alex ni la mira. Natalia tampoco, simplemente acelera y sale de la bomba

CORTE A:

ESC 39 / ESTACIONAMIENTO DE HOSPITAL / EXT / DÍA

Miguel Ángel estaciona en el estacionamiento del hospital de niños.

CORTE A:

ESC 40 / PASILLO DE HOSPITAL / INT / DÍA

Miguel Ángel entra y se acerca a una recepción donde trabajan enfermeras. Mira alrededor, pero no ve a Juliana. Se acerca a una enfermera cualquiera.

MIGUEL ÁNGEL

Buenos días, señora, necesito una información.

ENFERMERA (*IRRITADA*)

Señorita.

MIGUEL ÁNGEL (*MEDIO RIÉNDOSE*)

Perdón...

ENFERMERA (*AÚN IRRITADA*)

¿Qué se le ofrece?

MIGUEL ÁNGEL

Soy Miguel Gil, de la policía. Estoy buscando a una familia Márquez que debería estar aquí. La persona que busco específicamente es Alexander Márquez.

ENFERMERA

¿El hermano de Valentina? ¿Hizo algo malo?

MIGUEL ÁNGEL (*VOLTEANDO UN POCO
LOS OJOS*)

No, solo quiero conversar con él acerca de su carro. ¿Estará por aquí?

ENFERMERA

No sé, pero ahí está su mamá. ¿Le sirve hablar con ella?

MIGUEL ÁNGEL

Seguro. Gracias, "señorita"

Miguel Ángel se aleja.

CORTE A:

ESC 41 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia maneja y Alex ve con interés fuera de la ventana. Es obvio que está curiosa, pero se aguanta. Al fin explota.

NATALIA

¿Qué está buscando? ¿Un lugar donde estrangularme?

Alex se ríe sonoramente.

ALEX

No, para nada. Estoy viendo si consigo un teléfono público. Creo que perdí mi celular.

NATALIA

Si no hubiese tirado el mío por la ventana...

ALEX

Me molestaba el tono. Las mujeres tienen esa costumbre de poner en los celulares esos tonos tan ridículos...

NATALIA (*INDIGNADA*)

¿Perdón? Una cosa no tiene nada que ver con la otra. ¿Esto es acerca de mi rescate?

Alex voltea los ojos.

ALEX

Si ves un teléfono público, párate. Ya veré con qué te amarro al volante.

NATALIA (*HORRORIZADA*)

¡¿Qué?!

Alex ni se inmuta, y mira fuera de la ventana.

CORTE A:

ESC 42 / OFICINA DE BANCO / INT / DÍA

Suena el celular de Víctor.

INSERT

Pantalla, Natalia llamando.

Víctor casi salta a agarrarlo.

VÍCTOR

¡¿Aló, Naty?!

MUJER (V.O)

No, señor, buenas tardes. Lo que pasa es que mi hijo se consiguió este teléfono celular en la calle y pensé que quizá...

VÍCTOR

¿Cómo que en la calle? ¿En la calle dónde?

MUJER (V.O)

No sé, señor, él sólo estaba paseando a los perros...en todo caso llamé al último número que la había llamado ¿con quién hablo?

VÍCTOR (*PREOCUPADO*)

Sí...soy el papá de la dueña, me gustaría recogerlo...es muy amable...¿me da la dirección, por favor?

Víctor anota la dirección en un papel. Se nota la profunda preocupación que tiene.

CORTE A:

ESC 43 / HOSPITAL / INT / DÍA

Miguel Ángel está sentado en las sillas del pasillo con Matilde.

MIGUEL ÁNGEL

¿Y cuándo fue la última vez que lo vio?

MATILDE (*PREOCUPADA*)

Anoche... ¿pero por qué lo están buscando, qué fue lo que pasó?

MIGUEL ÁNGEL

Bueno, señora, la verdad es que esta mañana hubo un asalto a mano armada a una licorería y un testigo vio la placa del carro donde estaba el asaltante. El carro es un corsa verde oscuro con placa ANU 890. ¿Ese es el carro de su hijo?

MATILDE

Tiene un Corsa verde oscuro, pero de verdad no sé si esa es la placa...

MIGUEL ÁNGEL

Averiguamos que el carro está registrado a nombre de Alexander Márquez.

MATILDE (*ALARMADA*)

Pero ¡Eso es imposible!

MIGUEL ÁNGEL

Tranquilícese, señora. ¿Usted sabrá a dónde se fue o qué estaba haciendo anoche después de que usted habló con él la última vez? ¿Qué fue lo último que supo de él?

MATILDE

Dijo que necesitaba salir un rato...que se iba a bañar y a comer...y no ha vuelto desde ahí.

MIGUEL ÁNGEL

¿Usted cree que hay alguna razón entonces por la cual su hijo pudiera cometer esta clase de acto?

MATILDE (*DUDOSA*)

Mi hijo es incapaz de hacer una cosa así. Él es ingeniero graduado de la universidad, ¿sabe?

MIGUEL ÁNGEL

¿Usted tiene una hija enferma hospitalizada aquí?

MATILDE

Sí, a Valentina. Tiene once años.

MIGUEL ÁNGEL

¿Qué tiene Valentina?

MATILDE (*SE ENTRISTECE*)

Necesita una operación y medicinas y...

Matilde se tapa la boca rápidamente, horrorizada.

MATILDE

¿Mi hijo asaltó una licorería para pagar las cuentas de su hermana?

MIGUEL ÁNGEL (*TRANQUILIZÁNDOLA*)

Todavía no sabemos nada, señora Márquez, solamente que su carro estuvo involucrado en el robo. Por favor comuníquese con nosotros en el momento en que sepa de su hijo, y no se preocupe.

Miguel Ángel se levanta. Juliana viene por el pasillo.

MIGUEL ÁNGEL

Y que se mejore su hija muy pronto, señora Márquez.

CORTE A:

ESC 44 / ESTACIÓN ENFERMERAS HOSPITAL / INT / DÍA

Miguel Ángel está en la estación de enfermeras cuando Juliana lo alcanza.

JULIANA

¡Hola, mi amor! ¿Qué haces por aquí?

MIGUEL ÁNGEL

Hola. Estoy investigando un robo.

JULIANA

¿Y qué tiene eso que ver con Matilde Márquez?

Miguel Ángel la mira sin decirle nada.

JULIANA

Esa es la paciente de la que te hablaba anoche, la que necesita la operación carísima. La niña empeora cada vez más ¿Qué es lo que pasa?

MIGUEL ÁNGEL

Que esta mañana recibí una llamada de un testigo de un robo a una licorería y resulta que el carro del robo es el carro de Alexander Márquez.

JULIANA (*SORPRENDIDA*)

¡¿En serio?!

MIGUEL ÁNGEL

Por eso vine hasta aquí. Vengo de su casa. ¿Tú no sabes nada de este Alexander Márquez por casualidad?

JULIANA (*PENSANDO*)

Bueno, sé que siempre está por aquí y que su mamá estaba preocupada porque no lo había visto desde anoche. Sé que adora a su hermanita...y que la hermanita necesita una millonada para...(*SE LE PRENDE EL BOMBILLO*) ¿Tú crees que haya robado un negocio para pagar las cuentas de Valentina?

MIGUEL ÁNGEL

Eso es lo que estoy tratando de averiguar.

Suena el teléfono de Miguel Ángel. Él le hace una seña a Juliana y atiende.

MIGUEL ÁNGEL

Gil. (PAUSA) Ah, hola, ¿cómo está?
(PAUSA) ¿Y eso? (PAUSA, SE
SORPRENDE) Entiendo...voy para allá tan
pronto como pueda (PAUSA) No se
preocupe, hablamos cuando llegue.

Miguel Ángel tranca y tiene cara de preocupación.

JULIANA

¿Qué pasa, mi amor?

Miguel Ángel la mira, con una expresión indescifrable. Juliana se preocupa.

JULIANA

¡Qué pasa!

MIGUEL ÁNGEL

Era tu papá. Tu hermana está
desaparecida.

CORTE A:

ESC 45 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia está aún al volante. Alex está mucho más relajado, tomando su bebida. La tapa. Ella está en silencio, pensativa. Al fin, él rompe el silencio.

ALEX (METIENDO LA BOTELLA EN LA
GUANTERA)

No te he preguntado cómo te llamas.

NATALIA

No veo por qué eso importa. Usted
solamente quiere obtener algo, que de
paso no me ha dicho qué es, y luego me va
a dejar tirada en alguna cuneta.

ALEX

Si te lo estoy preguntando es porque me
interesa. Además, nunca he dicho que te
voy a dejar tirada en una cuneta ¡Qué
ocurrencia!

NATALIA

Usted es un secuestrador. No me va a decir que tiene sentimientos o lástima por mí.

ALEX (*ENIGMÁTICO*)

Yo no soy un secuestrador.

Natalia lo mira, pero él no dice nada, solamente bebe de su botella y mira al horizonte.

CORTE A:

ESC 46 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Guerrero atiende llamadas telefónicas cuando Galíndez se le acerca. Le pone cara de que le va a decir algo importante, por lo que Guerrero tranca el teléfono y le presta atención.

GALÍNDEZ

Tú estás trabajando con Gil en el caso del asalto ¿no?

GUERRERO

Sí...

GALÍNDEZ

Dile que el celular del tal Márquez lo acaban de usar.

Guerrero se lo queda mirando embobado, y al fin agarra el teléfono.

CORTE A:

ESC 47 / CARRO MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel recibe la llamada telefónica de Guerrero.

MIGUEL ÁNGEL

¿Dónde? (*PAUSA*) Ok, voy ya mismo (*PAUSA*) Gracias, Guerrero, nos vemos en un rato.

Miguel Ángel toma una curva precipitada en una acera y da la vuelta. Maneja en el sentido opuesto.

CORTE A:

ESC 48 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia sigue manejando en una recta. Alex la mira.

NATALIA
Natalia.

ALEX
¿Qué?

NATALIA
Natalia. Me llamo Natalia.

Alex la mira y le hace una especie de mueca de aprobación. Ella no le responde, pero es obvio que se ha relajado algo.

CORTE A:

ESC 49 / LUNCHERÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel se toma un jugo mientras el señor tras la barra pule vasos con un trapo.

SEÑOR
Me encontré este celular frente al banco, en un banquito. Es un celular bueno...*(SE APENA)* de repente alguien llamaba para reclamarlo, pero...bueno, lo usé... ¿Me va a meter preso?

MIGUEL ÁNGEL *(RIÉNDOSE)*
No, pero voy a necesitar el celular.

SEÑOR
¿Pasa algo con ese celular?
MIGUEL ÁNGEL
Lo necesito para resolver un caso que estoy trabajando ahorita, solamente.

SEÑOR *(UN POCO ASUSTADO)*
¿Y no importa que yo lo haya usado?

Miguel Ángel le sonríe mientras sorbe de su pitillo.

MIGUEL ÁNGEL
Me alegro de que lo haya usado, señor.
¿Me lo devuelve?

El señor se relaja evidentemente y se saca el celular del bolsillo, poniéndolo sobre el mostrador.

INSERT

Celular de Alex sobre el mostrador brillante.

CORTE A:

ESC 50 / OFICINA DE VÍCTOR / INT / DÍA

Víctor todavía se encuentra con los codos apoyados sobre su escritorio, preocupado. Mira el teléfono ansiosamente.

CORTE A:

ESC 51 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia sigue manejando. Mira a la carretera, pero Alex la mira a ella.

ALEX

Yo creo que te he visto antes.

NATALIA (*ANTIPÁTICA*)

Yo no lo he visto nunca a usted.

ALEX

¿Tú no crees que es peligroso hablarle así a alguien que tiene una pistola?

NATALIA (*MÁS ANTIPÁTICA AÚN*)

Mire, "señor", déjeme que le diga una cosa: en este punto estoy tan harta de esta ruleteadera y de usted que me haría un favor si decidiera que le da la gana de meterme un tiro. No me esté amenazando y démelo si es que lo va a hacer.

Alex se ríe genuinamente, sin mostrar signos de estar molesto en lo más mínimo.

ALEX

Si quieres que te diga la verdad, no tengo planeado darte un tiro.

Natalia se queda callada.

ALEX

Y no me digas usted. Eso me hace sentir viejo.

Natalia está indignada, y aún no le contesta. Él se encoge de hombros, y se voltea hacia la ventana para ver la calle pasar.

CORTE A:

ESC 52 / CALLE FRENTE AL BANCO / EXT / DÍA

Miguel Ángel sale de la camioneta y la cierra. Camina hacia el banco.

CORTE A:

ESC 53 / OFICINA DE BANCO / INT / DÍA

Miguel Ángel está sentado frente a Víctor, quien es la viva imagen de la preocupación.

MIGUEL ÁNGEL

Primero relájese, suegro, y dígame exactamente por qué cree que Naty está desaparecida.

VÍCTOR

Mi hija no se desaparecería así, sabiendo que tiene esa responsabilidad, ese poco de dinero...mi hija no se iría así sin esperar a que los seguridad la estuvieran escoltando...

MIGUEL ÁNGEL

¿Cómo se sentía ella acerca de los escoltas?

VÍCTOR

Le pareció cómico, innecesario...también uno de ellos me dijo que la hizo molestar, pero...

MIGUEL ÁNGEL

Entonces ¿ella no se pudo simplemente ir así?

VÍCTOR

¡Nunca! Naty no es así. Si yo le pedí que se fuera con escoltas...ella nunca me haría algo así, Miguel.

MIGUEL ÁNGEL

Ok, ¿qué más?

Víctor esconde la cara en las manos.

VÍCTOR

Alguien encontró su celular en el piso, en la calle.

Miguel Ángel se muestra interesado.

MIGUEL ÁNGEL
¿Dónde?

VÍCTOR
La señora dice que no sabe, que fue su hijo
el que se lo encontró...aquí está la
dirección donde lo tienen.

Miguel Ángel toma un papel que le da Víctor y se sorprende cuando lo lee.

MIGUEL ÁNGEL
Esto es lejísimos. La arrendadora...

VÍCTOR
Es aquí mismo.

MIGUEL ÁNGEL
¿Quizá se lo robaron? ¿Lo perdió? Ella no
tuvo necesariamente que haber estado por
aquí...

VÍCTOR (*ANGUSTIADO*)
No sé, Miguel, no tengo ni idea.

MIGUEL ÁNGEL
Lo voy a ir a buscar, ¿está bien? Y lo
mantengo informado de cualquier cosa que
encuentre. Estése tranquilo, suegro, que la
vamos a encontrar.

CORTE DIRECTO A:

ESC 54 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia parece querer decir algo pero no se atreve. Al fin Alex se da cuenta.

ALEX
¿Qué te pasa?

NATALIA
Tengo que ir al baño.

Alex voltea los ojos.

ALEX (*SECO*)
Más adelante hay una bomba.

Natalia lo mira con rabia, pero no le dice nada y acelera de golpe, asustándolo.

CORTE A:

ESC 55 / BOMBA DE GASOLINA / EXT / DÍA

Natalia se baja del carro y se estira. Alex se baja después, da la vuelta y le agarra la muñeca. Ella lo mira como si le preguntara que qué demonios hace agarrándola.

ALEX

No pensarás que te voy a dejar irte sola así
¿no?

Esta vez es ella la que voltea los ojos y camina rápido hacia la tienda, empujando la puerta de vidrio con fuerza.

CORTE A:

ESC 56 / TIENDA DE LA BOMBA / INT / DÍA

Natalia sale del baño. Alex la está esperando afuera. Esto parece indignarla, pero de repente la cara le cambia: parece habersele ocurrido algo. Alex lo nota inmediatamente, y le ofrece su mano para que la agarre. Ella lo hace y eso lo sorprende.

ALEX

¿Qué te pasa?

NATALIA

Nada ¿Puedo comprar algo antes de que
nos vayamos?

Alex la mira un momento, extrañado. Al fin asiente con la cabeza.

ALEX

Que sea rápido.

Natalia se da la vuelta rápidamente. Agarra cualquier cosa de los estantes y las lleva al mostrador. Abre su cartera y comienza a buscar dentro.

INSERT

Manos de Natalia abriendo frenéticamente su monedero y sacando todo el efectivo que tiene en él.

Alex está distraído, pero tiene una mano en la espalda de Natalia. Ella le entrega la tarjeta de débito a la cajera, quien prontamente la pasa por el punto de ventas.

CAJERA

¿Corriente o ahorro?

Esto llama la atención de Alex quien se asoma para ver la transacción.

NATALIA
Corriente.

ALEX
¿No tienes efectivo? Me hubieses dicho, yo lo hubiera pagado.

NATALIA (*SUSPIRANDO ALIVIADA*)
No, tranquilo.

Natalia mete su clave en el punto de ventas y espera. Pronto la cajera le da una bolsa con sus cosas. Natalia mira a la cajera fijamente.

CAJERA
¿Le pasa algo, señorita?

Alex la aprieta con más fuerza sin que la cajera lo note. Se acerca a ella.

ALEX (*EN EL OÍDO, COMO SI FUERA SU NOVIO*)
Ni se te ocurra.

NATALIA (*SONRIÉNDOLE A LA CAJERA*)
Nada. Gracias.

Alex la lleva por la espalda hacia el carro. Natalia se voltea una vez más a ver a la cajera, quien la mira extrañada.

CORTE A:

ESC 57 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Alex saca de la bolsa unas bolsitas con unas chucherías que se ven de última categoría. La mira con sorpresa.

ALEX
¿A ti te gusta esto?

Natalia lo mira por un segundo, y algo de asco parece aparecer en su cara. Pero se compone rápidamente.

NATALIA
Claro que sí. Dame acá.

Se las quita, las abre y comienza a comer, con bien contenido asco. Alex la mira, sin entender bien.

CORTE A:

ESC 58 / CALLE FRENTE A BANCO / EXT / DÍA

Miguel Ángel sale y se pone los lentes de sol. No va hacia su camioneta, sino que mira de lado a lado de la calle y la cruza. Se sienta en el banquito que está al frente, pensando. Se levanta, cruza de nuevo la calle, y al dirigirse a la camioneta ve algo que brilla en el piso. Se acerca y recoge, del puesto donde estaba parada antes Natalia, las llaves que a ella se le cayeron en ESC 22. Las levanta. Son las llaves de Natalia, que tienen un llavero que parece hecho por un niño, de colores. Miguel Ángel pone cara de genuina preocupación y aprieta las llaves en su mano. Se las mete en el bolsillo y va hacia su camioneta.

CORTE A:

ESC 59 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia maneja con las dos manos sobre el volante. Mira a Alex de reojo.

NATALIA (*REPENTINAMENTE*)
¿Qué me vas a hacer?

Alex se voltea perezosamente a verla, y no le responde.

NATALIA
Creo que tengo derecho a saberlo.

Alex se la queda viendo.

ALEX
Sí, bueno, la vida es una mierda, así que...

Sin decirle nada más, se voltea de nuevo hacia la ventana, pensativo. Natalia aprieta el volante y continua manejando.

CORTE A:

ESC 60 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel habla por teléfono.

MIGUEL ÁNGEL
¿Dónde? (*PAUSA*) Nada, que esa es la farmacia de mi suegra (*PAUSA*) Voy para allá y luego voy a la oficina. Ah por cierto. Hazme un favor y búscame con los bancos los registros de tarjetas de Natalia Parés (*PAUSA*) Pe – a – ere – e – ese (*PAUSA*)

Sí, es mi cuñada (PAUSA) Nada más buscamelos, te explico luego (PAUSA) Sí, Guerrero, ya sé que eso demora, pero los necesito urgente (PAUSA) No, eso no es suficiente, consíguelos como sea (PAUSA) Bueno, ok. Chao.

Miguel Ángel cuelga y acelera el carro.

CORTE A:

ESC 61 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia se para en un semáforo y se voltea a ver a Alex. Él la ignora aunque es obvio que sabe que lo está viendo. Simplemente mira fuera de la ventana, pensando.

CORTE A:

ESC 62 / FARMACIA / INT / DÍA

Isabel acomoda cosas de nuevo tras el estante. Se voltea y sonrío al ver a Miguel Ángel.

MIGUEL ÁNGEL

Hola, Isabel. ¿Cómo está?

ISABEL

Bien, bien, ¿y tú? ¿Qué estás haciendo por aquí?

MIGUEL ÁNGEL

Bueno...varias cosas. Principalmente vine a preguntarle sobre un cliente que tuvo ayer.

ISABEL (PONE CARA DE DISCULPAS)

Yo tengo muy mala memoria, Miguel. No sé si te pueda ayudar.

MIGUEL ÁNGEL

Vamos a ver. Este es un muchacho más o menos joven, como de 25 o 26 años...

ISABEL

Ay, Miguel, de verdad es imposible que me acuerde. Discúlpame.

MIGUEL ÁNGEL

...Y el banco le rechazó la tarjeta de débito 3 veces.

Isabel inmediatamente se acuerda.

ISABEL

Ya sé exactamente de quién me estás hablando. Es un muchacho que se llevaba una prescripción super fuerte y se puso violento cuando la tarjeta no le pasó. De hecho, dejó la tarjeta aquí, me la tiró. Deja que te la busque.

Isabel desaparece tras una puerta detrás del mostrador. Miguel Ángel mientras tanto se saca las llaves de Natalia del bolsillo y pone cara de preocupación. Cuando Isabel aparece con la tarjeta se las vuelve a meter en el bolsillo.

ISABEL

Toma, aquí está.

Miguel Ángel la mira y asiente con la cabeza.

MIGUEL ÁNGEL

Sí, esta es la persona que estamos buscando ¿Usted diría que este tipo estaba en sus cabales?

ISABEL

Bueno...no, pero asumo que es porque necesitaba esa prescripción. Era de ríncipe morado, seguramente para alguien en el hospital...yo supongo que...

MIGUEL ÁNGEL

Tiene una niña enferma en el hospital, su hermanita de once años. Juliana es su enfermera. No lo han visto desde anoche, y robaron una licorería en su carro. Estamos averiguando si él tuvo algo que ver, pero no aparece por ninguna parte y le estamos siguiendo la pista ¿A qué hora estuvo aquí?

ISABEL

Justo antes de cerrar, como a las seis. No me sorprende para nada que haya hecho algo así, pero...pobrecito, de verdad.

Miguel Ángel hace una pausa. Isabel lo nota.

ISABEL

¿Hay algo más, Miguel?

MIGUEL ÁNGEL
Bueno...llame a Víctor y hable con él.

ISABEL (ALARMADA)
¿Por qué? ¿Pasa algo malo? ¿Miguel?

MIGUEL ÁNGEL
No encontramos a Naty con el dinero del
arrendatario (AÑADE RÁPIDAMENTE)
pero no se preocupe...estoy trabajando en
eso también. Llame a Víctor...

Isabel está pálida, inmóvil. Su reacción recuerda mucho a la reacción que
tuvo Natalia al ser secuestrada.

CORTE A:

ESC 63 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA
Miguel Ángel maneja, suena el teléfono. Lo atiende.

MIGUEL ÁNGEL
¿Sí? (PAUSA) Voy para allá.

Tranca y se tapa la boca con la mano. Se ve ya cansado.

CORTE A:

ESC 64 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA
El reloj del carro de Natalia marca la 1.30 de la tarde. Alex está recostado del
asiento, sin decir nada, solo mirando fijamente al infinito. De repente se
voltea.

ALEX
¿Qué haces tú?

NATALIA
¿Perdón?

ALEX (VOLTEANDO LOS OJOS)
En tu vida...estudiar, trabajar...qué haces.

Natalia hace una pausa.

ALEX
Podríamos estar mucho tiempo aquí...sería
bueno saber algunas cosas.

NATALIA

¿Y tú qué me vas a decir?

ALEX
Tú primero.

Natalia hace otra pausa. Al fin, suspira.

NATALIA
Trabajo en una aseguradora.

Alex se ríe amargamente.

NATALIA
¿Pasa algo?

ALEX
No me gustan las aseguradoras. La gente
que trabaja ahí no es humana.

Natalia no lo mira.

NATALIA
En la mayoría de los casos eso es verdad.
Por eso no voy a trabajar más ahí una vez
que...

Natalia se queda callada. Alex adivina lo que está pensando.

ALEX
Si quieres que te diga la verdad, no sé por
qué te estoy haciendo esto. No sé para
dónde te quiero llevar o qué voy a hacer
contigo. Pero no te voy a hacer nada. Ni
siquiera sé bien cómo usar esta pistola. Por
eso no te contesto cuando me lo preguntas,
porque no lo sé. No he decidido qué hacer,
no planeé nada de esto.

Natalia se sorprende, pero sigue manejando.

NATALIA
¿Por qué no dejas que me vaya entonces?

Él voltea de nuevo hacia la ventana. Natalia no dice nada más.

CORTE A:

ESC 65 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel entra apurado a la oficina. Guerrero lo recibe a medio camino.

MIGUEL ÁNGEL
¿Qué fue lo que pasó?

GUERRERO
Un malandro que trató de asaltar un abasto, el dueño sacó una escopeta y se cayeron a tiros. El dueño está en el hospital pero el ladrón está muerto.

MIGUEL ÁNGEL
Ajá, ¿y?

GUERRERO
Que el carro donde estaba es el corsa verde que hemos estado buscando todo el día...el del asalto a la licorería.

Miguel Ángel se sorprende y recibe el reporte que le da Guerrero acerca del asalto.

CORTE A:

ESC 66 / OFICINA COMPAÑÍA DE SEGUROS / INT / DÍA

Una mujer trabaja en su cubículo. Vásquez se asoma.

VÁSQUEZ
Cristina, ¿usted tiene el archivo Márquez?

Cristina se sobresalta.

CRISTINA (*NERVIOSA*)
N...no, señor Vásquez. Yo hice la investigación, pero ese caso lo tomó Natalia Parés después de que se cerrara.

VÁSQUEZ
¿Y usted sabe dónde está Natalia, o dónde está el archivo?

CRISTINA
Natalia no vino hoy. No sé dónde está el archivo, supongo que ella lo tiene. ¿Por qué?

VÁSQUEZ

Porque la junta directiva lo va a reabrir. Si habla con Natalia dígame que me consiga ese archivo, ya que a ella le interesa tanto ese caso.

Cristina lo mira mientras se va.

CORTE A:

ESC 67 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Mientras Natalia maneja en silencio. Alex comienza a mirar a su alrededor en el carro. Mira hacia atrás y arruga la cara.

NATALIA
¿Qué pasa?

ALEX
Que tienes un desastre aquí atrás.

NATALIA (*IRRITADA*)
Bueno, es mi carro, no sé por qué eso es un problema.

ALEX (*BURLÓN*)
Y además tienes mal carácter.

Natalia no dice nada pero está molesta, Alex sigue mirando y al fin ve el portafolios.

ALEX
Pensé que ya no hacían portafolios con combinación. ¿Son tus archivos del trabajo?

Natalia se pone inmediatamente nerviosa.

NATALIA
Podría decirse que sí.

Alex no presiona, pero la mira mientras maneja. Natalia continúa callada.

CORTE A:

ESC 68 / HOSPITAL / INT / DÍA

Miguel Ángel entra al hospital y va directamente a donde sabe que puede encontrar a Matilde. Ella está sentada en unas sillas que están a los lados de los pasillos, en silencio, con las manos sobre el regazo. Se pone evidentemente nerviosa al ver a Miguel Ángel acercarse. Se levanta.

MIGUEL ÁNGEL

Hola, señora Márquez. Siéntese, necesito hablar con usted.

Matilde se sienta lentamente y Miguel Ángel se sienta junto a ella.

MIGUEL ÁNGEL

Encontramos el carro de su hijo. Estuvo involucrado en un robo y tiroteo que en el que lamentablemente murió el conductor.

Matilde solloza.

MIGUEL ÁNGEL

Yo sé que esto es difícil, señora Márquez, pero no sabemos quién es el individuo y necesito que venga conmigo para que lo identifique. Hay que descartar que sea su hijo.

Matilde ahora llora abiertamente, pero asiente con la cabeza. Miguel Ángel se levanta y le ofrece su mano, que ella toma.

CORTE A:

ESC 69 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Alex abre la guantera y comienza a buscar la bebida que dejó antes. Cuando la saca, se cae la carpeta con el post it rojo y se riegan los papeles sobre los pies de Alex, bajo el asiento del copiloto. Natalia se voltea rápidamente a verlo y él reacciona.

ALEX (SECO)

Maneja.

Ella se voltea de nuevo hacia la carretera, y Alex, después de mirarla un momento más, se agacha a recoger lo que se cayó.

CORTE A:

ESC 70 / MORGUE / INT / DÍA

Miguel Ángel camina con la mano en la espalda de Matilde, que está evidentemente muy nerviosa. Miguel Ángel saluda a un hombre que está

vestido con bata de médico y le hace una señal, que el hombre entiende, y les abre una puerta.

MIGUEL ÁNGEL

Yo sé que esto puede ser fuerte, pero es necesario que lo haga. ¿Está lista?

Matilde todavía está llorando, pero asiente con la cabeza. El hombre con la bata saca una gaveta de los refrigeradores. Hay un cuerpo ahí cubierto con una sábana blanca.

MIGUEL ÁNGEL

Respire hondo, señora Márquez.

Ella vuelve a asentir nerviosamente, y el hombre de la bata blanca retira la sábana. Matilde solloza y se lleva la mano a la boca, y luego le da la espalda al cuerpo y recuesta la cabeza del pecho de Miguel Ángel.

MIGUEL ÁNGEL

¿Éste es su hijo, señora Márquez?

MATILDE (LLORANDO)

No, no es mi hijo. Este no es mi hijo.

Miguel Ángel le da palmaditas en la espalda a Matilde, y mira al hombre de la bata blanca sobre ella.

CORTE A:

ESC 71 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Alex hojea los documentos distraído mientras los mete de nuevo en la carpeta. De pronto, su cara cambia y comienza a pasar las páginas rápida y nerviosamente. Su labio inferior comienza a temblar. Natalia lo nota y lo mira extrañada. Él se voltea bruscamente hacia ella.

ALEX

Para el carro.

NATALIA

¿Perdón?

ALEX (ALZANDO LA VOZ)

Que pares el carro.

Natalia se orilla y mete el freno de mano. Alex la confronta con la carpeta.

ALEX (*NERVIOSO*)
¿Qué es esto?

Natalia ve la carpeta y se entristece inmediatamente. Se vuelve hacia el frente.

NATALIA
Hace un rato te dije que trabajaba en una aseguradora. Eso es un archivo de la compañía.

ALEX
¿Y qué haces tú con esto?

Natalia hace una pausa, comienza a jugar con los dedos sobre el volante.

NATALIA
Tú me dijiste que no te gustaban las aseguradoras porque la gente que trabajaba ahí no era humana. A mí tampoco me gustan por la misma razón, y ese archivo es lo que demuestra exactamente a qué me refiero.

Alex sigue mirándola, como esperando que continúe. Natalia se da cuenta y suspira.

NATALIA
Ese caso es de una muchachita de once años que está enferma en el hospital de niños. Necesita una operación que cuesta muchísimo dinero, y su familia tiene una póliza con nosotros, pero la compañía se niega a cubrir los gastos de su operación porque resulta que la enfermedad de la niñita es por un defecto congénito del que nadie sabía...y pues la compañía cerró el caso.

ALEX (*MÁS NERVIOSO AÚN*)
¿Y por qué tú tienes el archivo?

Natalia se voltea a mirarlo con cara de pocos amigos, lista para decirle que eso no es problema suyo, pero ve la expresión en la cara de Alex y se da cuenta de que le está hablando en serio, por cualquier razón. Está pálido y la pistola le tiembla en la mano.

NATALIA

Porque ayer agarré el archivo y lo mandé a la junta para que lo reabrieran. Pero no logré absolutamente nada, hasta es posible que me boten.

ALEX

Esta niña es mi hermanita.

Natalia lo mira con los ojos muy abiertos, increíblemente sorprendida.

CORTE A:

CORTE A:

ESC 72 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Victor e Isabel están en la oficina, sentados. Se nota que Isabel ha estado llorando, y Victor se ve ya demacrado de la preocupación. Guerrero se acerca a ellos.

GUERRERO

¿Ya llenaron los papeles?

VÍCTOR

Sí, llenamos todo. ¿Quisiéramos hablar con Miguel Ángel Gil, por favor?

GUERRERO

Él no está aquí, está investigando un robo a mano armada. Si quieren pueden ir a su casa y descansar mientras nosotros...

ISABEL

No nos podemos ir. Nos vamos a quedar aquí hasta que hagan algo acerca de mi hija.

Guerrero la mira contrariado, pero ella está determinada.

CORTE A:

ESC 73 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel maneja con Matilde como copiloto. Ella se ha calmado un poco, tiene una cajita de Kleenex.

MATILDE

¿Dónde está mi hijo?

MIGUEL ÁNGEL

No sabemos, señora. Encontramos su celular y supimos que anoche estuvo en una farmacia comprando unas medicinas...

MATILDE (*INTERRUMPIÉNDOLO*)

Yo se las mandé a comprar, son urgentes. Vino de vuelta al hospital para decirme que no las había podido comprar, para ver si podía usar mi tarjeta...pero la tengo cancelada. Entonces dijo que le iba a pedir prestado a alguien y se fue. Estaba triste, cansado...pero no creía que se hubiera robado nada para conseguir esas medicinas. Mi hijo no es así.

MIGUEL ÁNGEL

O sea que él estaba supuesto de regresar rápido con las medicinas...

MATILDE

Sí, por eso es que estoy preocupada por él. Valentina tuvo una recaída esta mañana porque le faltan las medicinas. Alex nunca se desaparece así. ¿Usted cree que le pasó algo?

MIGUEL ÁNGEL

¿Usted está segurísima de que no hay manera de que él se haya desaparecido?

MATILDE

Yo conozco a mi hijo. No hay manera. Es imposible.

MIGUEL ÁNGEL

Quizá entonces quiera venir conmigo a la jefatura y poner un reporte, decirnos todo lo que sabe de él, para comenzar a buscarlo.

MATILDE (*HORRORIZADA*)

¿Usted cree que le haya pasado algo?

MIGUEL ÁNGEL

Bueno, sabemos que le robaron el carro, pero no ha habido ningún reporte de haber encontrado a alguien por ahí...es mejor que investiguemos eso a fondo.

Matilde asiente de nuevo nerviosamente. De repente recuerda algo.

MATILDE

¡Valentina! ¡Valentina está sola en el hospital, no la puedo dejar así!

MIGUEL ÁNGEL

Mi esposa se puede quedar con ella. Deje que la llame y le aviso.

Matilde asiente rápidamente. Saca un rosario y se pone a rezarlo en silencio.
CORTE A:

ESC 74 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia aún está estacionada a la orilla de la carretera. Alex tiene ambas manos cubriéndole la cara. La pistola está en su regazo, abandonada.

ALEX

Yo he hecho de todo para poder conseguir el dinero para operar a Valentina. Ella es lo que más quiero en la vida. El seguro me negó la cobertura, el banco me negó un préstamo, la tarjeta no me pasa en ninguna farmacia, me robaron el carro, me botaron del trabajo...me ha pasado de todo y esta mañana estaba determinado a robar el banco...pero entonces te vi...

NATALIA (*SONRIENDO UN POCO*)

Parece mejor idea secuestrar a una mujer cualquiera en la calle que asaltar un banco.

Él levanta la cara para verla con asombro pero cuando nota que ella se está riendo él comienza a medio reírse también. Pronto los dos se están riendo abiertamente.

NATALIA

¿Ahora sí me vas a decir qué pretendes hacer?

Alex suspira, aún riéndose, y se lleva la mano a la frente.

ALEX

No sé. No supongo que tu familia me va a pagar un rescate millonario para

devolverte, y ya que establecimos que no me tienes ningún respeto, no voy a sacar mucho de esto. Además, tú eres la única persona que por lo menos se ha interesado en ayudarme. Es ley de Murphy...

Natalia se muerde el labio inferior y lo mira fijamente.

ALEX
Qué te pasa?

NATALIA
Creo que tengo una idea.

Alex la mira extrañado.

CORTE A:

ESC 75 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel entra en la jefatura con Matilde, e inmediatamente ve a Víctor y a Isabel, que se levantan cuando lo ven. Él camina hacia ellos y Matilde se queda un poco atrás.

VÍCTOR
Ya llenamos el reporte y dimos los datos
¿ahora qué hacemos?

MIGUEL ÁNGEL
Yo sé que es difícil, pero tienen que esperar. Estamos investigando a fondo este caso, tenemos gente buscándola y revisando todos sus registros, tratando de averiguar qué le pasó.

ISABEL (*ANGUSTIADA*)
¡Cómo quieres que esperemos así! No nos podemos sentar y no hacer nada mientras Natalia está por ahí, y quién sabe si...

Isabel comienza a llorar. Miguel Ángel se ve apenado.

MIGUEL ÁNGEL
Lo siento mucho, Isabel, pero de verdad no hay nada que puedan hacer.

Isabel se sienta a llorar. Víctor se queda ahí parado, sin saber qué decir. Miguel Ángel se mete la mano en el bolsillo.

MIGUEL ÁNGEL (*MOSTRÁNDOLE LAS LLAVES*)

¿Éstas son las llaves de Naty, suegro?

VICTOR (*MIRÁNDOLAS*)

Tú sabes que sí...este es el llavero que le hizo Marianita.

MIGUEL ÁNGEL

Me estaba asegurando. Estaban frente al banco. Supongo que de ahí se la llevaron, o por lo menos estamos seguros de que estuvo ahí. Tenga.

Se las da. Guerrero se acerca.

GUERRERO

Permiso, Gil. Te tengo los registros que me pediste, hay novedad.

MIGUEL ÁNGEL (*A VICTOR E ISABEL*)

Permiso, ya vengo.

Se aleja con Guerrero. Matilde se va acercando a Víctor e Isabel lentamente, y se sienta junto a ellos.

CORTE A:

ESC 76 / OFICINA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Guerrero le muestra a Miguel Ángel unos papeles que saca de una carpeta.

GUERRERO

La tarjeta de una Natalia Parés la usaron en una bomba hace unas horas. Estábamos esperando que llegaras.

MIGUEL ÁNGEL

Me has debido haber llamado. Voy a ir a esa bomba. ¿Tenemos fotos?

GUERRERO

Aquí.

Guerrero le entrega una carpeta.

MIGUEL ÁNGEL

Atiende a la señora Márquez que está allá afuera. Su hijo está perdido también.

Miguel Ángel sale.

CORTE A:

ESC 77 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Alex mira a Natalia sorprendido.

ALEX

¿Tú sabes lo que me estás diciendo?

NATALIA

¿Se te ocurre otra cosa? Tarde o temprano se les va a ocurrir que estoy contigo. Vete ya y...

ALEX (*MOLESTO*)

Ajá y ¿qué vas a hacer? ¿Me vas a escribir un cheque? ¿Así no se van a dar cuenta de que fui yo el que te secuestró?

NATALIA (*EXASPERADA*)

No seas imbécil.

Se da la vuelta y hala el portafolios que está en el asiento de atrás. Lo abre de un golpe. Alex abre muchísimo los ojos.

ALEX (*IMPRESIONADO*)

¡¿Tú sabes lo peligroso que es andar con esa cantidad de plata por ahí?!

NATALIA (*SARCÁSTICA*)

Sí, puede venir un tipo a secuestrarme.

Alex la mira atónito.

NATALIA

Yo pensé que era por eso que me habías secuestrado. Escúchame, llévate la plata.

ALEX

¿Cómo explico de dónde la saqué?

NATALIA (*DESESPERADA*)

¡Por Dios! ¡Pídele a un pana que te la deposite! ¡Págale a alguien! ¡Di que es una donación anónima! ¡No puedo creer que tengas cabeza para secuestrar a alguien pero no para saber qué hacer con los reales!

Alex la mira atónito, como si nunca antes la hubiese visto. Ella lo mira de vuelta, a la expectativa.

ALEX

Arranca, por favor.

NATALIA

Pero...

ALEX

¡No puedo hacer eso! ¡Arranca por Dios!

Natalia lo mira unos instantes más, y prende el carro, molesta. Arranca picando cauchos.

CORTE A:

ESC 78 / OFICINA DE LA POLICÍA / INT / DÍA

Matilde está sentada junto a Víctor e Isabel, esperando.

MATILDE

Disculpe...

Víctor se voltea a verla.

MATILDE

Yo sé que usted no me conoce, pero no pude evitar escuchar su caso...mi hijo también está perdido, y mi otra hija está en el hospital.

Víctor la mira con sorpresa, pero no le dice nada.

MATILDE

Solamente quería decirle que tenga fe, que mantenga las esperanzas hasta lo último

porque uno nunca sabe lo que puede pasar...

Isabel se voltea a verla. Se le llenan los ojos de lágrimas y le ofrece su mano. Matilde la toma.

CORTE A:

ESC 79 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia maneja en silencio y Alex mira al frente, también callado. No se miran, ni siquiera de reojo. Sin indicación, ella cruza en una calle solitaria.

CORTE A:

ESC 80 / TIENDA DE BOMBA DE GASOLINA / INT / DÍA

Miguel Ángel se acerca al mostrador donde la misma muchacha de antes está despachando a unos clientes. Hace la cola. Cuando llega su turno, se recuesta del mostrador.

MIGUEL ÁNGEL

Buenas tardes, señorita, soy Miguel Gil de la policía. Quisiera hacerle unas preguntas.

La muchacha se pone inmediatamente nerviosa.

MIGUEL ÁNGEL

No se asuste, sólo es una información. Tengo en este reporte que a las 12 y media del día una persona utilizó una tarjeta de débito para comprar aquí. Si le muestro una fotografía de esta persona ¿usted se acordará de ella?

MUCHACHA

A lo mejor...no sé...

Miguel Ángel saca la foto de Natalia de la carpeta y se la pasa sobre el mostrador. La muchacha la mira y levanta las cejas.

MUCHACHA

Sí, me acuerdo de ella porque era muy rara. Compró unas chucherías.

MIGUEL ÁNGEL

¿Qué tenía de rara?

MUCHACHA

Bueno...estaba con un tipo. Él la tenía agarrada de la mano y ella no parecía incómoda. Él la esperó afuera del baño. Lo raro fue que cuando ella iba a pagar buscó en su cartera y sacó todos los billetes del monedero, y pagó con la tarjeta.

Miguel Ángel sonríe, satisfecho.

MIGUEL ÁNGEL (*PARA SÍ*)
¡Qué inteligente eres, Naty!

La muchacha lo mira como esperando.

MUCHACHA
¿Es una criminal?

MIGUEL ÁNGEL (*SONRIENDO*)
No, es una muchacha normal ¿Usted me podría describir al tipo que estaba con ella?
¿Tienen cámara de seguridad?

MUCHACHA
No, disculpe, es que está mala...el tipo era más o menos alto, tenía pelo liso negro y ojos claros, pero no le sé decir cómo...era más o menos joven...no sé, perdón...

MIGUEL ÁNGEL
No, no se preocupe, gracias por su ayuda.
Que tenga buenas tardes.

Miguel Ángel sale.

CORTE A:

ESC 81 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia maneja en una recta y la sirena de una patrulla comienza a sonar.
Alex se alarma de inmediato.

ALEX
¿Tienes que manejar tan rápido?

NATALIA (*IRRITADA*)
¿Quieres manejar tú?

ALEX
No te la des de cómica conmigo que...

NATALIA (*DESAFIANTE*)

¿Que qué? Yo te ofrecí salirte de esto y no sé qué es lo que te pasa que prefieres seguir con esta ridiculez del secuestro...si no te vas a llevar los reales entonces nada de esto tiene sentido, seguirme ruleteando por ahí. A mí no me estés gritando ni mandoneando porque te juro...

Alex se ríe.

ALEX

Qué cómica eres.

La sirena sigue sonando y Natalia se orilla, fúrica, y espera. Un oficial se baja del carro y camina hacia ellos.

OFICIAL

Buenas tardes, señorita. ¿Sus papeles?

Natalia los saca de su cartera y se los da de mala gana. Alex trata de que no lo vean. El oficial los revisa y se los devuelve.

OFICIAL

Bueno, Natalia, tú sabes que estabas manejando a exceso de velocidad, ¿no?

NATALIA

Primero, yo no lo conozco a usted. Deje la confianza. Y sí sé que iba manejando rápido. A mi hija la están operando en la clínica y parece que no voy a llegar porque allá atrás hay un accidente que ustedes no se han dignado a levantar ¿Por qué en vez de estar parando gente no va y se ocupa de eso?

OFICIAL

Creo que me van a tener que acompañar al despacho.

NATALIA

¿Usted sabe qué? Yo no lo voy a acompañar a ninguna parte a usted.

Póngame una multa o lo que le dé la gana, pero yo no voy a ir a ningún despacho ¿entendió? Y ni se le ocurra tratar de “arreglar” esto. Deme la multa de una buena vez.

ALEX (*NERVIOSO*)
Natalia...por favor...

NATALIA
Tú te callas. (*AL OFICIAL*) ¿Me va a dar la multa o también pretende que me la escriba yo misma? Y apúrese. Le dije que mi hija de cinco años está en el hospital y le prometo que si no llego al hospital antes de que ella salga del quirófano lo voy a buscar, oficial...(LEE LA PLACA)
Valladares, y se va a acordar de mí.

El oficial se aleja del carro, sorprendido.

OFICIAL
Que sea la última vez, señorita.

NATALIA
Gracias. Adiós.

Natalia arranca el carro sin esperar a que el oficial se vaya. Alex la mira impresionado.

NATALIA (*DESAFIANTE*)
¿Te pasa algo?

Alex levanta las dos manos y se recuesta de su asiento.

CORTE A:

ESC 82 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA
Miguel Ángel maneja por una calle con tráfico. Llama por teléfono.

MIGUEL ÁNGEL
¿Guerrero? Por un alerta por la radio con la descripción de Natalia por si acaso cualquier patrulla la ve. Y dile a sus padres que ella está bien y que ya voy para allá.

Miguel Ángel tranca, con una sonrisa satisfecha.

CORTE A:

ESC 83 / CARRO NATALIA / INT / DÍA

Natalia sigue manejando, la mandíbula apretada. Alex la mira.

NATALIA

¿Me puedes decir qué me ves?

ALEX

Es que todavía no puedo creer lo que acaba de pasar. Yo nunca había visto...

NATALIA

Si lo que tú quieres es seguir con la pendejada del secuestro entonces yo juego, porque...

ALEX (*INTERRUMPIÉNDOLA*)

No, no eso nada más. No puedo creer cómo te sacaste de encima a ese policía. Y no puedo creer la capacidad que tienes para mentir así.

NATALIA

Yo odio a la policía. Yo sé que lo que me quería era matraquear. Nunca me dejo.

Alex la mira sonriendo un poco, pero ella no lo está esperando.

ALEX

Tú eres una vaina.

Ella no lo mira y no se ríe, pero es obvio que se está aguantando.

CORTE A:

ESC 84 / HOSPITAL / INT / DÍA

Juliana chequea los aparatos de Valentina. Ella se despierta.

JULIANA

¡Hola! Cómo te sientes?

VALENTINA

Creo que no muy bien...¿dónde está mi mamá?

JULIANA

Salió un momentico, ya viene.

VALENTINA

¿Es porque le pasó algo a mi hermano?

Juliana se sorprende.

JULIANA

Es que a tu hermano le robaron el carro. Mi esposo es policía y está con tu mamá ahorita, son sólo unos papeles para lo del carro.

VALENTINA

Entonces ¿Dónde está mi hermano?

Juliana la mira con preocupación.

JULIANA

No sé, mi amor, la verdad. Pero ya aparecerá. Tu hermano nunca te dejaría sola.

VALENTINA

Tengo miedo de no poderme despedir de él.

Juliana la mira con asombro, pero Valentina ya no la está mirando, sino que prende la televisión con el control que tiene en la mesa de noche.

CORTE A:

ESC 85 / OFICINA DE POLICÍA / INT / DÍA

Matilde está todavía hablando con Víctor e Isabel cuando llega Miguel Ángel. Se les acerca.

VÍCTOR

¿Dónde está Naty? El oficial nos dijo que habías mandado a decir que ella estaba bien ¿dónde está?

MIGUEL ÁNGEL

No sé todavía, pero nos estamos acercando.

ISABEL (ANGUSTIADA)

Entonces ¿cómo sabes que está bien?

Miguel Ángel sonríe.

MIGUEL ÁNGEL

Porque Naty es demasiado pilas. Compró a propósito con una de sus tarjetas para que

quedara el registro y llegáramos hasta allá,
y la cajera que la atendió me aseguró que
está bien y tranquila.

Los padres de Natalia suspiran, aliviados.

MIGUEL ÁNGEL

La vamos a conseguir, ténganlo por
seguro. (A MATILDE) Venga conmigo,
tengo el celular de su hijo en mi oficina,
venga para dárselo.

Matilde les sonrío a Victor e Isabel, y sigue a Miguel Ángel.

CORTE A:

ESC 86 / OFICINA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / DÍA

Miguel Ángel le saca una silla a Matilde y se sienta detrás de su escritorio.
Busca en sus gavetas y al fin saca el celular de Alex. Matilde lo ve y se
entristece inmediatamente.

MIGUEL ÁNGEL

¿Este es el celular de su hijo?

Matilde asiente con la cabeza.

MIGUEL ÁNGEL (DÁNDOSELO)

Se lo encontró el dueño de una lunchería
en...

Miguel Ángel se queda pensando, todavía sujetando el celular de Alex sobre
la mano de Matilde. Parece habersele ocurrido algo. Se levanta de golpe.

MIGUEL ÁNGEL

¿La llevo al hospital, Matilde? Tengo que ir
a hacer algo ya.

Matilde se levanta también, un poco sorprendida, pero ya Miguel Ángel ha
comenzado a salir.

CORTE A:

ESC 87 / CARRO DE NATALIA / INT / DÍA

Natalia mira de nuevo a Alex de reojo. Ya se hace más tarde.

NATALIA

Todavía no sé cómo te llamas.

Alex se ríe.

ALEX
No me lo habías preguntado.

NATALIA
¿Me vas a decir o no?

ALEX
Alex. No te pongas brava. Das miedo.

Natalia se relaja un poco y se medio ríe.

NATALIA
Yo debería saber eso, por el archivo. No
había tenido ni tiempo de leerlo completo.
Si tu hermana no estuviera tan grave
hubiese hecho una investigación completa.
A lo mejor por eso fue que mi jefe ni me
dejó hablar.

ALEX
Yo no te he agradecido por eso. No sé
cómo. Nadie nos dio una mano en todo
esto...excepto tú.

NATALIA
Aunque trabaje en una aseguradora
siempre quise ser humana.

Natalia lo mira de reojo y él le sonrío.

CORTE A:

ESC 88 / LUNCHERÍA / INT / DÍA – TARDE

Miguel Ángel entra a la lunchería en la que estuvo antes y busca con la mirada al señor que lo atendió antes. Lo ve despachando detrás de la caja y se le acerca. El señor lo reconoce de inmediato.

SEÑOR
¡Buenas tardes, oficial! ¿Hay alguna otra
cosa que pueda hacer por usted?

MIGUEL ÁNGEL
Buenas tardes, señor. Disculpe que lo
moleste otra vez.

SEÑOR

Nooo, no se preocupe ¡pregúnteme lo que quiera!

MIGUEL ÁNGEL

¿Usted me dijo que se encontró el celular en un banquito frente a un banco?

SEÑOR

Sí, me senté a fumarme un cigarrito después que hice un depósito.

MIGUEL ÁNGEL

¿Cómo era ese banco?

SEÑOR

Verá usted oficial, a mí siempre me ha gustado ese banco. Es una casa como colonial, muy bonita, es muy limpio. ¿Necesita que le diga cómo llegar?

Miguel Ángel sonríe, y asiente con la cabeza.

MIGUEL ÁNGEL

Ya sé de qué banco me está hablando...muchas gracias, señor...

Miguel Ángel lo saluda con la mano y sale.

CORTE A:

ESC 89 / HOSPITAL / INT / DÍA – TARDE

Matilde espera en las mismas sillas de antes. Juliana está con ella.

JULIANA

Valentina preguntó por su hermano. ¿Hay alguna noticia?

MATILDE (*ENTRISTECIDA*)

Bueno, la policía encontró su celular...y su carro, pero más nada...Alex todavía no aparece. Pero su hermana, su hermana está bien.

Juliana abre mucho los ojos.

JULIANA

¿Mi hermana? ¿Apareció mi hermana?

MATILDE

No, no, su esposo tiene una pista o algo, sus padres están en la jefatura.

JULIANA

¿Está segura, Matilde? Han pasado muchas horas...

MATILDE

Segurísima, hija. Estuve hablando con sus padres y todo. Están más tranquilos ahora.

Juliana se ve muy preocupada.

CORTE A:

ESC 90 / PATRULLA DE POLICÍA / INT / TARDE

El oficial que paró a Natalia antes está sentado adentro de su carro comiendo. Se escucha la radio de la policía.

HOMBRE (V.O)

...Natalia Parés. 25 años. Cabello castaño, ojos marrones, 1.60. Si se le ve reportar a...

El oficial se atraganta con lo que está comiendo y agarra la radio de inmediato.

CORTE A:

ESC 91 / CARRO DE NATALIA / INT / TARDE

Natalia suspira. Alex está sentado muy abajo en el asiento del carro.

NATALIA

¿Ya tienes un plan de lo que vas a hacer?

ALEX

No.

NATALIA

¿Y mi plan?

ALEX

Tu plan apesta. Implica robarle a la única persona que me quiso ayudar. No quiero hacer eso.

NATALIA

¡No me estás robando! ¡Te lo estoy regalando!

ALEX

Por Dios santo, Natalia. Además ¿de dónde sacaste tú ese poco de plata?

NATALIA (*DUDOSA*)

Son los ahorros de toda mi familia. Cuando me agarraste tenía que irlos a pagar a una arrendadora porque vamos a montar un restaurant.

Alex se golpea la frente con la palma de la mano.

ALEX

O sea que no es nada más tu plata, sino la plata de toda tu familia que ahorraron durante toda la vida para poner un restaurant. Ni de vaina puedo aceptar...

NATALIA

Te van a agarrar.

ALEX

Mira, Natalia, no seas pavosa y...

NATALIA (*INTERRUMPIÉNDOLO*)

Yo compré en la bomba con la tarjeta a propósito. Mi cuñado es detective. Lo primero que iba a hacer era revisar mis tarjetas...iba a quedar un registro para cuando revisara y la empleada te va a poder reconocer.

Alex la mira atónito. Natalia se ve extremadamente apenada.

NATALIA

Perdóname...es que no sabía y todavía pensaba que me ibas a matar y...

ALEX

La verdad es que lo que me impresiona es lo fría y calculadora que eres.

Natalia baja la cabeza un poco, avergonzada.

ALEX

Eso es una cosa buena, ¿ok? No es tu culpa que yo sea un idiota y haya decidido hacer esto. Tu no tienes nada que ver, te estabas cuidando, no te sientas mal. Ya pensaré en algo. Sigue manejando.

Es obvio que Natalia se siente muy mal.

CORTE A:

ESC 92 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / TARDE

Miguel Ángel maneja y de nuevo suena el teléfono. Voltea los ojos.

MIGUEL ÁNGEL

¿Aló?

GUERRERO (V.O)

Gil, un oficial en patrulla vio a Natalia hace un rato. Dice que estaba con un tipo.

MIGUEL ÁNGEL

¿Dijo cómo era el tipo?

GUERRERO (V.O)

No, pero lo podemos contactar...

MIGUEL ÁNGEL

Hazlo. Y hazme un favor ¿Matilde Márquez dejó foto del hijo?

GUERRERO (V.O)

No, dijo que se le perdió la de la cartera.

MIGUEL ÁNGEL

Voy al hospital a hablar con ella otra vez. Contacta al oficial y pregúntale todo lo que recuerde del tipo que estaba con ella y locación exacta ¿entendiste?

Miguel Ángel cuelga y sonrío de nuevo, satisfecho.

CORTE A:

ESC 93 / SALA DE CONFERENCIAS DE SEGUROS / INT / TARDE

Varios ejecutivos y Vásquez están reunidos alrededor de una mesa.

VÁSQUEZ

No tenemos el archivo porque no nos hemos podido poner en contacto con la corredora que lo tiene, pero aquí están las fotocopias de la muchacha que hizo la investigación.

EJECUTIVA 1

Este caso se ha tenido que haber traído a la junta antes de haberlo cerrado, señor Vásquez ¿Tenemos transcripción de la entrevista con el médico de la niña?

VÁSQUEZ

Sí, aquí está. Según el médico, la condición de la niña es congénita, pero no había sido detectada sino hasta el momento en que presentó síntomas. Fue repentino.

EJECUTIVO 2

En ese caso, la póliza no la cubre.

EJECUTIVA 1

Pero si no había conocimiento previo de la condición, eso está sujeto a discusión. Creo que se puede llegar a un acuerdo parcial ¿Por qué no está la corredora que tiene el archivo completo?

VÁSQUEZ

Está de permiso hoy por razones familiares. Sus números de contacto están desconectados.

EJECUTIVO 3

Esos archivos no deben salir de la compañía, señor Vásquez, son confidenciales. Tiene que hacerle saber eso a sus empleados.

VÁSQUEZ

Estoy seguro de que fue un error. No volverá a ocurrir.

EJECUTIVA 1

Si bien la póliza en teoría no cubre condiciones preexistentes, no hay ninguna cláusula que especifique este caso ¿Qué es lo que vamos a hacer al respecto?

EJECUTIVO 2

Vamos a discutirlo a ver a qué conclusión llegamos. ¿Qué tan urgente es la operación de esta niña?

VÁSQUEZ

Crítica, señor. Está estable, pero la operación tiene que llevarse a cabo lo más pronto posible.

Los ejecutivos se miran entre sí.

CORTE A:

ESC 94 / HOSPITAL / INT / TARDE

Miguel Ángel llega una vez más al hospital, y se acerca directamente a la recepción.

MIGUEL ÁNGEL

¿Matilde Márquez, por favor?

ENFERMERA

Está reunida con los doctores. Tiene que esperar.

MIGUEL ÁNGEL

Entonces puedo hablar con Juliana Gil? No puedo esperar.

ENFERMERA

Déjeme llamársela por el alto parlante.

Miguel Ángel se recuesta del mostrador, golpeándolo con los dedos. Está ansioso.

CORTE A:

ESC 95/ CARRO DE NATALIA / INT / TARDE

Natalia aún está apenada, en silencio. Alex la mira. Atardece.

ALEX

Por favor, no te sientas mal. No lo soporto.
Si esto termina mal es mi culpa, tú no
hiciste nada malo.

NATALIA (*ANGUSTIADA*)

Por favor, acepta el dinero y vete. No voy a
decir nada. Por favor. Es la única
esperanza que tiene tu hermana y no
sabes todo lo mal que me he sentido todos
estos días tratando de encontrar una
manera de ayudarla. Este es el único
chance que tengo. Imagínate a tu mamá
cuando te agarren, imagínatela con una
hija grave y el otro hijo en la cárcel. Tú
sabes cómo son las cárceles en este país,
¿no? No aguantarías ni una semana ahí.
Por favor.

ALEX (*SONRIENDO*)

Maneja, Natalia. Vamos a ver qué pasa.

Natalia hace un sonido frustrado y acelera. Suena otra sirena que la
sobresalta. Alex se asusta también.

CORTE A:

ESC 96/ HOSPITAL / INT / TARDE – NOCHE

Miguel Ángel habla con Juliana.

MIGUEL ÁNGEL

Juli, ¿tú has visto a Alexander Márquez?

JULIANA

Sí, por supuesto...siempre está aquí.

MIGUEL ÁNGEL

Entonces me podrías decir cómo tiene los
ojos, ¿verdad?

Juliana lo mira extrañada.

JULIANA

¿Por qué?

MIGUEL ÁNGEL (*APENAS
CONTROLANDO LA EMOCIÓN*)

Nada más dime, por favor.

JULIANA (SORPRENDIDA)
Verdes...tiene los ojos verdes. ¿Qué es lo que pasa, Miguel Ángel?

Matilde llega y se acerca inmediatamente a Miguel Ángel cuando lo ve.

MATILDE
¿Qué pasa, oficial? ¿Ha sabido algo?

MIGUEL ÁNGEL
Señora Márquez, ¿usted me puede describir físicamente a su hijo?

Matilde lo mira también extrañada.

MATILDE
Tiene...el pelo negro, liso, y los ojos verdes...es alto... ¿lo encontró, oficial?

MIGUEL ÁNGEL
Señora ¿usted sabe si su hijo conoce a Natalia Parés?

Esta vez es Juliana quien hace un sonido de sorpresa. Miguel Ángel saca la foto de Natalia.

MIGUEL ÁNGEL
Esta muchacha ¿La ha visto antes, con su hijo?

MATILDE
No, nunca la he visto... ¿qué pasa, oficial?

MIGUEL ÁNGEL
Señora Márquez, tengo razones para pensar que su hijo es quien tiene a Natalia Parés.

Matilde se lleva la mano a la boca. Tiene los ojos muy abiertos.

CORTE A:

ESC 97 / CARRO DE NATALIA / INT / TARDE-NOCHE

Se sigue escuchando la sirena y Natalia no se para. Alex está sumamente intranquilo.

ALEX

Se acabó, Natalia. Párate. Es mejor así.

NATALIA (*CASI HISTÉRICA*)

¡No me voy a parar! ¡Deja de decirme eso!

Agarra una curva cualquiera y acelera el carro. Agarra un poco de otras calles hasta que la sirena se pierde. Ella entra en un terreno boscoso y para el carro. Apaga las luces.

NATALIA

Escúchame bien. Tú me has dicho lo que tengo que hacer todo el día, y yo no soy del tipo que se deja joder, especialmente con un hombre. Ahora tú vas a hacer lo que yo te diga, y te callas la boca ¿Entendiste?

Alex la mira entre sorprendido y aterrorizado. Natalia se baja del carro con el portafolios y un destornillador.

NATALIA (*GRITANDO*)

¡Bájate!

Alex se baja del carro. Ella le empuja con fuerza el portafolios contra el pecho.

NATALIA

Agarra esto y vete. Si cortas camino por aquí llegas a una zona residencial. Toma (*LE PONE DINERO EN LA MANO*) Agarras un taxi y te vas a tu casa. Pones el dinero en otra parte, en otro bolso. Después, te deshaces del portafolios. No sé qué harás: le caes a hachazos, lo quemas, pero lo destruyes. Tu cartera la botas por ahí. Luego llamas a tu mamá, y le dices que te asaltaron y te quitaron todo y te dejaron en cualquier lado sin plata y que has estado tratando de contactarla todo el día. Mañana, le pides a un pana que te deposite esto en el banco y que te escriba una carta diciendo que es una donación anónima para tu hermana. Vete ya.

Alex está impresionado, mirándola como si fuera una extraterrestre, petrificado. Ella se agacha y pincha uno por uno los cauchos con el destornillador, con fuerza que no parece natural de su pequeña estatura. Se voltea cuando ha terminado y ve que Alex está ahí todavía.

NATALIA
¡Qué coño haces ahí todavía! ¡Vete!

Se da la vuelta y se mete en el carro. En un impulso, Alex abre la otra puerta y entra en el carro. Le agarra las dos manos y se las besa muchas veces.

NATALIA (*SUAVIZANDO LA VOZ*)
Por favor. Vete. No demoran mucho en encontrarme aquí. Yo no voy a decir nada. Vete. Y cuídate.

Alex la mira con agradecimiento la última vez, y se va corriendo hacia la oscuridad, hasta que se pierde. Natalia suspira, y comienza a contar el tiempo en su reloj.

CORTE A:

ESC 98 / HOSPITAL / INT / NOCHE

Matilde llora y Juliana intenta consolarla.

MIGUEL ÁNGEL
El celular de su hijo lo encontró alguien en un banquito en frente del banco del cual fue secuestrada Natalia Parés. Sabemos que a ella se la llevaron del mismo banco porque encontramos las llaves de su casa en la acera. Natalia es extremadamente cuidadosa con sus pertenencias: seguramente tuvo que dejarlas allí a la fuerza. Más tarde, Natalia compró unos artículos en una bomba de gasolina con su tarjeta de débito, y al entrevistar a la cajera que la atendió, ella nos dio una descripción de un sujeto que estaba con ella que concuerda con la de su hijo. Hace un rato un oficial dio un reporte de que paró a una muchacha que reconoció como Natalia Parés y nos describió a su acompañante, que de nuevo concuerda con la descripción física de su hijo. Entendemos que su familia tiene una urgencia que ha podido llevar a su hijo a cometer una acción desesperada.

Suena el teléfono de Miguel Ángel.

MIGUEL ÁNGEL

Disculpen, tengo que atender. ¿Aló?

Se aleja. Se ve que al fondo está hablando, y se anota algo en la mano. Mientras tanto, Matilde llora en los brazos de Juliana.

MATILDE

Pero por qué hizo eso...yo acabo de salir de hablar con los doctores que van a operar a Valentina, están dispuestos a poner sus servicios gratis, sólo hay que pagar la hospitalización...Alexander nunca hace cosas así, él es un buen muchacho, no lo puedo creer...

JULIANA

Habrà alguna explicación lógica, Matilde, no se preocupe...por favor tranquilícese, alégrese porque se va a poder operar a Valentina...no llore...

MATILDE

Pero esa pobre muchacha...

JULIANA (SONRIENDO)

Natalia no es ninguna pobre muchacha. créame. Y en todo caso, si su hijo es el que la tiene y usted asegura que es un buen muchacho entonces no hay de qué preocuparse, porque ella estará bien cuando la encontremos. Es solamente un susto, Matilde, no se preocupe, vamos a ver qué pasa. Vamos a esperar.

Al fondo, Miguel Ángel sale corriendo hacia la puerta. Juliana se endereza alarmada, pero tiene a Matilde en los brazos y no se puede mover. Cierra los ojos, preocupada.

CORTE A:

ESC 99 / CAMIONETA DE MIGUEL ÁNGEL / INT / NOCHE

Miguel Ángel va muy rápido en la camioneta. Se ve preocupado y ansioso.

CORTE A:

ESC 100 / CARRO DE NATALIA / INT / NOCHE

Natalia espera en su carro, abrazándose a sí misma. Tiene frío. Se escuchan las sirenas de las patrullas y ella sale del carro y camina hacia la calle, acelerando el paso cada vez. Chequea el lugar por donde Alex desapareció, y finalmente corre hacia la calle.

CORTE A:

ESC 101 / CALLE / EXT / NOCHE

Natalia ve las patrullas venir y se para en el medio de la calle, sacudiendo los brazos. Las patrullas se acercan y finalmente se paran. Ella camina hacia ellos. Un oficial se le acerca.

OFICIAL (*GRITANDO*)
¿Usted es Natalia Parés?

Natalia asiente con la cabeza, y el oficial la agarra por el brazo. Llega la camioneta de Miguel Ángel y éste se baja apresuradamente del carro, y corre hacia ella. La agarra y la abraza con fuerza.

MIGUEL ÁNGEL
Naty por Dios, menos mal...¿estás bien?

La sacude, y la revisa. Natalia sonrío.

NATALIA
Si, Migue, estoy bien...estoy muy bien...

MIGUEL ÁNGEL
¿Dónde está el tipo?

NATALIA
¿Qué tipo?

MIGUEL ÁNGEL
El secuestrador. ¿Dónde está?

NATALIA
Se fue. Me pinchó los cuatro cauchos y se fue. Con mi dinero.

Miguel Ángel la mira con lástima, preocupación y alivio al mismo tiempo.

MIGUEL ÁNGEL
Vamos, Naty.

Natalia asiente con la cabeza y camina con Miguel Ángel, que le pone el brazo alrededor de los hombros.

FADE OUT

ESC 102 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Todo está en negro todavía.

HOMBRE (*EN OFF*)

Señorita Parés, ya estamos listos. El detective Gil la espera en la sala de conferencias.

SONIDO: puerta cerrándose.

FADE IN

Natalia está en una especie de consultorio médico. Es pequeño y muy estéril. Ella dobla una bata azul de hospital cuidadosamente y la pone sobre la camilla, y se agacha para amarrarse los zapatos.

CORTE A:

ESC 103 / BAÑO DE CASA DE LOS MÁRQUEZ / INT / DÍA

Alex se mira en el espejo. Es obvio que se acaba de bañar. Se ve cansado y preocupado. Voltea la cabeza hacia un lado y sobre su cama mira el maletín de Natalia. Se frota la cara con las manos.

CORTE A:

ESC 104 / HOSPITAL / INT / DÍA

Matilde está sentada en unas sillas frente a la habitación de Valentina. Cristina, la misma corredora de seguros de ESC 66, se acerca a ella. Matilde la mira, la reconoce y la mira con preocupación.

CRISTINA

Señora Márquez, ¿cómo le va? ¿Se acuerda de mí?

Matilde asiente con la cabeza pero no le dice nada, está nerviosa. Cristina le sonrío y se sienta a su lado.

CRISTINA

Vine porque tengo que hablar con usted acerca del caso de su hija.

Matilde le sonrío un poco, pero se nota que está muy nerviosa.

ESC 105 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Natalia está sentada frente a Miguel Ángel en una sala de conferencias que tampoco es muy espaciosa. Se mira las manos que tiene sobre la mesa..

MIGUEL ÁNGEL

El informe del médico forense dice que no tienes ningún daño.

NATALIA (*SUAVEMENTE*)

Yo te dije eso.

MIGUEL ÁNGEL

Sí, Naty, pero es protocolo. Cuando hagamos las pruebas psicológicas...

NATALIA

¿Qué pruebas psicológicas? Yo no me voy a hacer ningunas pruebas psicológicas.

MIGUEL ÁNGEL

Naty, por favor, es necesario para el informe que incluyamos todas esas pruebas para...

NATALIA

Yo ni siquiera quiero presentar cargos. Solamente quiero irme a mi casa y no sabes más nada de eso.

MIGUEL ÁNGEL (*SORPRENDIDO*)

¡Natalia! ¡Cómo dices eso!

NATALIA

No quiero.

MIGUEL ÁNGEL

¡Pero hay que agarrar al que te secuestró!
¡Es un criminal y se lo podría hacer a alguien más! ¡Ya hasta hay sospechosos!

Natalia levanta la cabeza de repente.

NATALIA

¿Cómo sospechosos?

MIGUEL ÁNGEL

Ahorita mismo los están buscando para traerlos a la comisaría. Va a haber una rueda de reconocimiento para ver si logras identificar al secuestrador.

Natalia vuelve a mirarse las manos. Se las aprieta unas contra las otras.

CORTE A:

ESC 106 / ACERA FRENTE A EDIFICIO DE LOS MÁRQUEZ / EXT / DÍA

Alex mira hacia los lados y se pone un morral en los hombros. Cruza la calle y desaparece tras una esquina. Poco después aparece una patrulla de la policía y se estaciona justo frente al edificio.

CORTE A:

ESC 107 / HOSPITAL / INT / DÍA

Sacan a Valentina de la habitación del hospital en una camilla rodeada de enfermeras que ruedan los monitores a los que está conectada y un suero. Matilde camina por el pasillo junto a la camilla, y Juliana y Cristina se quedan detrás.

JULIANA
¿Qué pasó?

CRISTINA
Acuerdo parcial...aunque no estoy segura de que Natalia se pueda quedar en la compañía.

JULIANA (SONRIENDO)
Estoy segura de que se va a recuperar de eso.

Cristina le sonrío de vuelta, con la carpeta en los brazos.

CORTE A:

ESC 108 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel sigue sentado con Natalia en la misma sala de conferencias.

MIGUEL ÁNGEL

¿Estaba encapuchado el tipo, Natalia?

NATALIA (*IMPACIENTE*)
No, no estaba encapuchado.

MIGUEL ÁNGEL
Perdona que te repita las mismas preguntas, Naty, pero es que me parece insólito que te hayas pasado todo el día con el tipo y no hayas podido...

NATALIA (*INTERRUMPIÉNDOLO*)
Me estaba apuntando con una pistola, Miguel Ángel. Déjame decirte que es difícil socializar así.

Miguel Ángel se tapa la cara con las manos. Natalia apoya la barbilla en la mano y mira hacia la puerta, obviamente ansiosa.

CORTE A:

ESC 109 / ACERA FRENTE A EDIFICIO / EXT / DÍA

Alex se baja de un autobús, que deja ver un edificio en cuya puerta espera una persona fumando en el dintel de la entrada. Alex va directamente hacia la figura.

CORTE A:

ESC 110 / HOSPITAL / INT / DÍA

Matilde está sentada en unas sillas al lado de una puerta doble, las manos en posición de oración apoyadas sobre las rodillas.

CORTE A:

ESC 111 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel entra con café en la sala de conferencias. Natalia se ve preocupada.

MIGUEL ÁNGEL (*DÁNDOLE EL CAFÉ*)
Aquí está... ¿qué te pasa?
NATALIA
Nada, es que... nada

Natalia comienza a jugar con su taza de café y mira hacia la puerta inconscientemente. Miguel Ángel la mira intensamente, como pensando.

CORTE A:

ESC 112 / CALLE FRENTE A HOSPITAL / EXT / DÍA

Alex camina entre los carros y la gente para poder entrar al hospital. Al fondo se ve una patrulla de la policía estacionada.

CORTE A:

ESC 113 / LOBBY DE HOSPITAL / INT / DÍA

Guerrero, con dos oficiales más, se levantan de sus sillas cuando ven a Alex. Éste los mira directamente y toma fuerzas para caminar hacia ellos, quienes a su vez caminan hacia él para detenerlo.

CORTE A:

ESC 114 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel continúa sentado frente a Natalia en la mesa. Ella está callada y mirándose las manos, y él la observa. Suena el celular de Miguel Ángel. Él espera un poco antes de contestar.

MIGUEL ÁNGEL

¿Aló?

Hay una pausa en la cual Miguel Ángel pasa a mirar a Natalia ahora de manera casi maliciosa.

MIGUEL ÁNGEL

Ok, tráetelo para acá para interrogarlo.

Natalia levanta la cabeza de repente y Miguel Ángel le sonríe mientras tranca el teléfono.

MIGUEL ÁNGEL

¿Qué pasa, Naty? ¿Algo malo?

NATALIA

No...no, nada ¿Cuándo vamos a terminar con esto?

MIGUEL ÁNGEL

No te preocupes, ya traen al sospechoso para interrogarlo y ver si lo puedes reconocer. Después probablemente te puedas ir a comer y a descansar.

Miguel Ángel la mira como esperando que ella diga algo, pero Natalia vuelve a bajar la mirada a sus manos y esperar.

CORTE A:

ESC 115 / PATRULLA DE POLICÍA / INT / DÍA

Alex mira por la ventana de la patrulla, desde la parte de atrás. Está completamente resignado. No tiene el morral por ninguna parte.

CORTE A:

ESC 116 / HOSPITAL / INT / DÍA

Matilde está todavía fuera de las puertas, sentada en las sillas. Sale el doctor de ESC 18, el que operó a Valentina y se quita el tapabocas y los guantes. Matilde se levanta.

CORTE A:

ESC 117 / ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Miguel Ángel se inclina sobre Natalia en la mesa.

MIGUEL ÁNGEL

Ya está llegando el sospechoso. Podemos ir a esperar en la sala de reconocimiento si quieres, lo van a llevar directo.

NATALIA

¿Y si no lo reconozco?

MIGUEL ÁNGEL

Entonces lo vamos a interrogar porque como sabrás, su carro estuvo involucrado en un asalto a mano armada y otras gracias. Además, no se supo nada de él todo el día de ayer. Pero ven por aquí, Naty.

Natalia se levanta y mira a Miguel Ángel que parece extremadamente satisfecho. De repente, Natalia se detiene y se voltea hacia Miguel Ángel como si le fuera a decir algo, pero no dice nada.

MIGUEL ÁNGEL

¿Te pasa algo, Naty?

Ella hace el ademán de decir algo, pero se arrepiente y sale de la sala.

CORTE A:

ESC 118 / OFICINA DE REGISTRO DE LA POLICÍA / INT / DÍA

Guerrero escolta a Alex hasta el lugar donde le van a tomar las fotografías. Le quita las esposas y le agarra la mano para ponérsela en la tinta de las huellas digitales. Alex está completamente inerte.

CORTE A:

ESC 119 / SALA DE RECONOCIMIENTO / INT / DÍA

Natalia está sentada tras el vidrio esperando, envuelta en su sweater, aparentemente con mucho frío. Sale Alex a la rueda de reconocimiento junto con cuatro hombres más y ella se arrima hasta la punta de la silla. Miguel Ángel se recuesta en el espaldar para hablarle.

MIGUEL ÁNGEL

Tómate tu tiempo, Naty. Piensa bien si conoces a alguno de ellos. Piensa que son criminales y que tienes suerte que no te haya pasado nada.

Natalia los mira con los ojos muy abiertos pero los cierra cuando empiezan a llamar a los hombres para que den un paso al frente.

NATALIA

No conozco a ninguno. Quiero salirme de aquí.

MIGUEL ÁNGEL

No te pueden ver, Naty. No tienes que tener miedo si es alguno de ellos. Nadie te va a hacer nada, ni siquiera saben que te tenemos en la estación.

NATALIA (*TESTARUDA*)

No conozco a ninguno.

Miguel Ángel se quita del respaldar y se recuesta de la pared. Parece impaciente.

CORTE A:

ESC 120 / HOSPITAL / INT / DÍA

Matilde está junto a una cama en la cual yace Valentina completamente inconsciente, entubada, conectada a muchas máquinas. Juliana se acerca con un tapabocas y acaricia a Matilde en la espalda. Ésta mira hacia arriba y le sonrío a Juliana. Parece contenta.

CORTE A:

ESC 121 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Alex está sentado en una silla y Miguel Ángel en otra frente a él en la otra cabecera de la mesa.

MIGUEL ÁNGEL

Bueno, vamos a necesitar saber qué es lo que estabas haciendo ayer. Tu mamá estaba preocupada, ¿sabes? Con todo lo de tu hermana enferma...

ALEX (MONÓTONO)

Estaba buscando las medicinas de Valentina.

MIGUEL ÁNGEL

Fíjate qué curioso. Sabemos que tu tarjeta la rechazaron en una farmacia que la atiende ¿sabes quién? La mamá de Natalia Parés. Y ella se acuerda de ti.

ALEX

Yo también me acuerdo de ella. Le grité. Fue justo antes de que me robaran el carro.

MIGUEL ÁNGEL

Tu carro estuvo involucrado en un atraco ¿lo sabías?

ALEX

Me lo dijeron los oficiales.

MIGUEL ÁNGEL

Cuéntame de ese atraco.

Alex se queda callado. Toma de un vaso de agua que tiene en frente. Miguel Ángel espera.

CORTE A:

ESC 122 / SALA DE ESPERA DE ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Natalia está sentada en una sala de espera frente a la sala de interrogatorios, cuya puerta observa intensamente a través de los paneles de vidrio que hay en ella. Isabel está también en la sala. Tiene aspecto de estar muy incómoda.

ISABEL

¿No vas a hablar, Naty? ¿No vas a decir nada?

NATALIA

No sé a cuántas personas más les voy a tener que decir que no reconozco a la persona que detuvieron. Ya he estado aquí desde la mañana y...

ISABEL

¿Tú sabías que ese es el hermano de la niña que...

NATALIA

Sí, también eso me lo han dicho más de mil veces.

ISABEL

¿Tú entiendes que es sospechoso porque tú fuiste la que procesó su caso y le negó la cobertura?

NATALIA

Yo no procesé ese caso, solamente lo reenvié al comité de evaluación de la Junta Directiva.

ISABEL

Pero él no sabe eso y es una persona violenta que...

NATALIA

Mamá, nunca lo había visto en mi vida. Nunca estuvo en la compañía. Si hubiese estado alguna vez, no lo hubiese visto porque yo no trabajo en ese piso.

ISABEL

¿Tú sabías que me atacó en la farmacia?

Natalia no le dice nada, sólo sigue mirando la puerta.

ISABEL

¿Tú sabías que tu papá le negó un crédito en el banco? ¿Cómo sabes tú que no quiso vengarse de nosotros? ¿O que no se va a vengar en algún momento?

Natalia no dice nada, solamente sigue mirando la puerta, esperando.

CORTE A:

ESC 123 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Alex sigue sin mirar a Miguel Ángel, que se ha levantado de la silla y camina alrededor de la mesa.

MIGUEL ÁNGEL

Estuviste dando vueltas todo el día. Sin cartera. Sin nada. Habiendo podido irte al hospital a ver a tu hermana.

Alex no responde.

MIGUEL ÁNGEL

Mi esposa es la enfermera de tu hermana. Conoce mucho a tu mamá. Yo incluso hablé mucho con ella ayer. Es una muy buena persona, tu mamá. Muy preocupada por sus hijos. Te defendió hasta el último momento, cuando le hablé la última vez.

Alex sigue sin decir nada, ni siquiera lo mira. Hay una pausa.

MIGUEL ÁNGEL

También conozco mucho a la familia de Natalia, obviamente, porque son la familia de mi esposa. También son excelentes personas. Y conozco a Natalia desde muchísimo antes de casarme con Juliana.

Hace otra pausa para ver qué reacción tiene Alex. No tiene ninguna. Miguel Ángel le pasa la foto de Natalia sobre la mesa.

MIGUEL ÁNGEL

Además de ser linda, como puedes ver, Natalia es probablemente la mejor persona que conozco. En caso de que no lo sepas, te lo voy a decir: Naty perdió su trabajo por tu hermana.

Alex al fin levanta la cara. Mira a Miguel Ángel con sorpresa.

MIGUEL ÁNGEL

Natalia pasó por encima del protocolo y envió directamente tu caso a la junta directiva. Además, accedió a archivos cerrados confidenciales.

Alex cierra los ojos.

MIGUEL ÁNGEL

¿Y sabes qué es lo mejor de todo? Que a tu hermana la operaron esta mañana y todo está perfecto. Todo gracias a Naty.

Alex se esconde la cara en las manos. Miguel Ángel se recuesta de la pared y lo mira, satisfecho.

CORTE A:

ESC 124 / SALA DE ESPERA DE ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Natalia está caminando de un lado a otro, mientras su mamá la sigue viendo angustiada.

ISABEL

Naty, por favor...

Ella sigue sin decir nada, caminando de arriba abajo, mirando la puerta de la sala de interrogatorios donde Miguel Ángel está encerrado con Alex.

CORTE A:

ESC 125 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Alex sigue con la cara escondida en las manos. Miguel Ángel está sentado a su lado, en la cabecera de la mesa.

MIGUEL ÁNGEL

¿No me vas a decir nada? Es increíble el parecido que tienes con Natalia. Ella tampoco ha querido abrir la boca para decir absolutamente nada. Dice que no se acuerda de la cara del tipo que la secuestró a punta de pistola ¿Tú puedes creer eso? Todo el día y no se acuerda. Seguramente estaba en estado de shock, la pobre, o tiene algo que la está bloqueando.

Supongo que eso saldrá en las pruebas psicológicas que le va a hacer la policía.

Alex no levanta la cara.

MIGUEL ÁNGEL
Ah hablando de pistola...

Miguel Ángel se para y se saca del bolsillo una pistola que está dentro de una bolsa Ziploc. Alex levanta la cara y la mira. Es la pistola con la que secuestró a Natalia.

MIGUEL ÁNGEL
¿De quién crees que sean las huellas que van a salir cuando se analice esta pistola? Estaba en el carro de Natalia. Ella es muy inteligente, ¿sabes? Pero no es una criminal. Y creo que la persona que la secuestró no es criminal tampoco, porque no la hubiese dejado ahí.

Alex mira la pistola fijamente.

MIGUEL ÁNGEL
¿Te tomaron las huellas cuando entraste, Alex?

Alex se aprieta las manos, pero no mira a Miguel Ángel.

CORTE A:

ESC 126 / SALA DE ESPERA DE ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Juliana entra a la sala de espera y va directo a abrazar a Natalia. Isabel las mira. Juliana le hace señas para que se vaya sobre la espalda de Natalia.

JULIANA
Operaron a Valentina Márquez y todo salió perfecto. Se está recuperando.

NATALIA (*SONRIENDO LEVEMENTE Y
MIRANDO A LA PUERTA*)
Qué bien...todo valió la pena entonces...

JULIANA (*ATENTA*)
¿Todo qué?

Natalia no le contesta, sino que sigue mirando a la puerta. Juliana la ve, extrañada.

CORTE A:

ESC 127 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Miguel Ángel todavía está sentado al lado de Alex, que sigue sin levantar la cara.

MIGUEL ÁNGEL

Hay una cosa más que quería decirte. Hay una persona en una bomba de servicio, una muchacha cajera, que está dispuesta a venir hasta la estación para tratar de reconocer al secuestrador. Dice que se acuerda muy bien de él ¿sabes? Y que lo reconocería donde fuera. Te contaría la historia de cómo pasó eso, pero supongo que te aburrirías muchísimo teniendo que oírla. Creo que sabrías exactamente que fue lo que pasó...

Alex levanta la cara y lo mira. Miguel Ángel levanta las manos.

MIGUEL ÁNGEL

Tú eres ingeniero, normalmente los ingenieros son gente muy inteligente y esta historia es bastante...simple.

Miguel Ángel le sonríe y lo mira a la cara. Alex está desconcertado.

CORTE A:

ESC 128 / SALA DE ESPERA DE ESTACIÓN DE POLICÍA / INT / DÍA

Isabel regresa con una bandejita con tres vasitos plásticos de café y los pone en la mesa. Juliana está callada, sentada en una silla junto a la mesa y Natalia está parada frente a los paneles de vidrio, mirando hacia la puerta de la sala de interrogatorios. Juliana e Isabel se miran, Isabel se encoge de hombros.

ISABEL

Naty, hijita, te traje un café ¿no quieres venir a tomártelo?

Natalia se da la vuelta para ir y entonces aparece Víctor Parés desde una esquina fuera de la salita de espera. Va directamente hacia Natalia y la besa en un lado de la cabeza.

VÍCTOR

Hola muchachas, ¿cómo van las cosas aquí? ¿Cuándo nos vamos a poder ir a la casa?

ISABEL

Falta que terminen de interrogar a un sospechoso o algo así. Miguel Ángel nos pidió que esperáramos aquí...

Natalia la mira.

ISABEL (*APENADA*)

Bueno...a Naty le pidió que se quedara aquí.

Suena el teléfono de Víctor y él hace una señal de que va a atender. Natalia se mueve hacia donde está el café.

CORTE A:

ESC 129 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Miguel Ángel está caminando de nuevo. Alex está sentado, consternado, con las manos sobre la boca.

MIGUEL ÁNGEL

Y el dinero que tenía Natalia. Ese dinero era para poner un restaurant ¿sabes? Eran los ahorros de toda la vida de esta familia. No te voy a contar desde cuándo los padres de Naty tenían pensado poner ese restaurant porque es largo, tiene muuuuchos años.

Alex no dice nada aún. Hay una pausa y de repente Miguel Ángel se inclina sobre la mesa frente a él y la golpea, asustándolo y llamando su atención.

MIGUEL ÁNGEL (*EN TONO CONTROLADO*)

Mira, yo sé que no me vas a decir nada. Natalia no quiso decirme nada tampoco y está allá afuera comiéndose las uñas por tí. Se pasó toda la mañana protegiéndote y no tengo ni la menor idea de por qué. A lo mejor porque eres buenmozo y porque eres una víctima la engatusaste y...

ALEX (*LEVANTANDO LA VOZ*)

No. No le hice nada. No le puse un dedo encima.

MIGUEL ÁNGEL

Pero te la llevaste ¿no? Yo entiendo por qué. Tu hermana estaba grave, te rechazaron los préstamos, la cobertura del seguro, las tarjetas de crédito...es apenas una niña y estaba en peligro de morir, lo entiendo. Entiendo que la desesperación te puede llevar a hacer muchas estupideces. Natalia tiene muchos años conociéndome, ella sabe cómo funcionan las cosas. Ella sabe que si ella no te acusa no te puedo hacer nada. Lo que ella no sabe es que puedo perfectamente construir un caso para que sea el estado quien te levante cargos, y ella no va a poder hacer absolutamente nada. Tú secuestraste y robaste, y me has estado mintiendo todo este tiempo. Ni siquiera todavía has admitido lo que hiciste.

ALEX

Yo no quería...

MIGUEL ÁNGEL

Yo sé que no querías, pero ese no es el caso ahorita. El caso es que sin importar lo que quiera Natalia, tú tienes que hablarme. No la sigas usando para hacer lo que te da la gana.

Alex vuelve a poner la cara en las manos. Miguel Ángel se queda inclinado sobre la mesa, esperando, observando.

CORTE A:

ESC 130 / SALA DE ESPERA DE ESTACIÓN DE POLICÍA

Víctor habla por teléfono y nadie le hace caso. Natalia se toma el café parada junto a unas plantas de plástico que están en la esquina junto a la mesa.

VÍCTOR (*EXTRAÑADO*)

¿Qué pago? Nosotros no hemos hecho...

A Natalia le llama la atención esto y deja de tomar.

VÍCTOR

¿Pero cómo? ¿Quién hizo el pago? ¡Eso es imposible! Ese dinero se perdió en... ¿no tiene una firma de quién...? Voy a ir ahora mismo para allá, ¿sí? Está bien.

Víctor tranca el teléfono y se lo mete en el bolsillo. A estas alturas ya todo el mundo le está prestando suma atención.

VÍCTOR (*MUY EXTRAÑADO*)

Dice el arrendatario que esta mañana un motorizado le dejó todos los pagos en efectivo en su oficina.

Natalia inmediatamente suelta el café. Todos la miran sorprendidos. Ella se da la vuelta y sale de la sala de espera, encaminándose hacia la puerta de en frente.

CORTE A:

ESC 131 / SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Miguel Ángel le está dando unos papeles a Alex que se prepara para firmarlos cuando Natalia entra intempestivamente a la sala. Se nota que Guerrero e Isabel tratan de detenerla, pero ella cierra la puerta detrás de ella. Miguel Ángel la mira muy sorprendido.

NATALIA (*AUTORITARIA, A ALEX*)

Ni se te ocurra firmar eso.

Él se ríe y sacude la cabeza. Miguel Ángel observa en silencio.

ALEX

Créeme que nunca en mi vida me había dado tanto gusto escuchar a alguien hablarme así, pero se acabó. Lo voy a firmar y voy a...

NATALIA

Deja de hablar. Deja de escribir ¿Qué hiciste con el dinero?

Alex se ríe otra vez. Miguel Ángel abre mucho los ojos.

ALEX

Lo que tenía que hacer.

MIGUEL ÁNGEL (*EN SHOCK*)

Naty... ¿tú estás diciendo que tú eras parte de todo esto?

NATALIA

¡No! Yo no tuve nada que ver con el secuestro, pero yo lo dejé ir. Yo pinché los cauchos del carro. Yo le mentí al policía de tránsito para que nos dejara ir. Yo le regalé el dinero para que operara a su hermana y lo obligué a irse. Yo le pagué el taxi para que se fuera y le dije lo que tenía que hacer. Pero él dejó la plata en la oficina del arrendatario.

Alex se ríe todavía, jugando con la pluma con la que está firmando los papeles.

MIGUEL ÁNGEL (A ALEX)

¿Eso es verdad? ¿Eso fue lo que pasó?
¿Has tenido la oportunidad de decir eso todo el día y no lo has hecho?

ALEX (BURLÓN)

Quería dejar de usarla para salirme con la mía.

Miguel Ángel mira de uno al otro, impresionado. Natalia se acerca y se agacha entre la silla de Alex y la de Miguel Ángel.

NATALIA (A MIGUEL ÁNGEL)

Por favor no hagas esto. Toda mi intención en verdad fue que operaran a la niña...Alex no me hizo nada nunca, y no me robó el dinero. Fue un malentendido y no quiero...

MIGUEL ÁNGEL

Es un caso de secuestro, Natalia. Hay una investigación pendiente. Yo soy detective de la policía y no puedo...

NATALIA

¡Ciérrala! ¿Qué es más injusto, cerrar el caso o poner en la cárcel a alguien que no es un peligro, que no ha hecho nada? ¿De verdad tú crees que alguien en esta situación se compara con un asesino o un

ladrón a mano armada? ¿Y si fuera Marianita la que estuviera enferma? ¿Tú no harías lo mismo? ¿Tú no le mentirías a la policía todo el día si alguien como yo te ofreciera voluntariamente una salida? Si tú pones a este hombre en la cárcel ¿tú crees que habrás hecho justicia?

Miguel Ángel no dice absolutamente nada, sólo la mira. Alex también la mira, y le pone la mano en la cabeza. Ella los mira a los dos, del uno al otro, esperando una respuesta.

CORTE A:

ESC 132 / PASILLO FRENTE A SALA DE INTERROGATORIOS / INT / DÍA

Isabel, Juliana, Guerrero y unas cuantas señoras de la limpieza y secretarias están fuera del salón de interrogatorios, esperando. Están ansiosos. Repentinamente sale Natalia de la sala. Los ve.

NATALIA (COMO SI NADA)

Tengo que firmar una cosa más, y luego nos podemos ir.

Comienza a caminar, y al darse cuenta de que nadie la sigue se voltea.

NATALIA

¿Ustedes están esperando algo?

La gente comienza a moverse.

CORTE A:

ESC 133 / CALLE FRENTE A ESTACIÓN DE POLICÍA / EXT / DÍA

Natalia, Juliana e Isabel salen de la estación. Juliana parece no aguantar más, y Natalia se da cuenta.

NATALIA

Dime de una vez, Juliana.

JULIANA

Nunca nos vas a decir lo que pasó en la sala de interrogatorios, ¿verdad?

NATALIA

No ¿Algo más?

Natalia le sonríe y Juliana le sonríe de vuelta. Isabel se adelanta para abrir el carro. En la distancia, se ve que Alex está parado junto a un quiosco en la esquina, como esperando. Natalia lo ve y duda si ir o no a hablar con él.

NATALIA

 Me puedes esperar aquí un segundo?
Voy a comprar algo en el quiosco.

Juliana asiente con la cabeza pero se nota que sabe lo que está pasando. Le sonríe a Natalia, y ella comienza a caminar hacia la esquina.

CORTE A:

ESC 134 / ESQUINA FRENTE A QUIOSCO / EXT / DÍA

Alex le sonríe un poco a Natalia cuando la ve acercarse. Ella le sonríe de vuelta. Se para en frente de él y no le dice nada. De repente él la abraza, aún sin decir nada, y ella lo abraza de vuelta. Se separa de ella y la mira un segundo.

ALEX

Bueno, si alguna vez necesitas un
ingeniero civil...

Natalia se ríe y comienza a caminar hacia atrás, hacia el carro de su mamá. Le sonríe una vez más y voltea.

FADE OUT

FIN

Bibliografía

- Field, S. (2005). Screenplay. Estados Unidos: Delta Books.
- Field, S. (1998). The Screenwriter's problem solver. Estados Unidos: Dell Publishing.
- Field, S. (1984). The Screenwriter's workbook. Estados Unidos: Dell Publishing.
- Harris, F. (1999). Vida y confesiones de Oscar Wilde. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Jackson, H (1950). The Eighteen Nineties. Inglaterra: Penguin Books.
- Seger, L. (1990). Creating Unforgettable Characters. Estados Unidos: Henry Hold and Company, LLC.
- Seger, L. (1994). Making a good script great. Estados Unidos: Samuel French Trade.
- Seger, L. (1999). Making a good writer great. Estados Unidos: Silman-James Press.
- Seger, L. (1992). The art of adaptation: turning fact and fiction into film. Estados Unidos: Owl Books.
- Stickney Ellis, Sarah (1839). The Women of England. Inglaterra: Fisher, Son & Co.
- Vogler, C. (1998). The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers. Estados Unidos: Michael Wiese Productions.
- Wilde, O. (1949). De Profundis. Inglaterra: Methuen & Co. LTD.
- Wilde, O. (1975). Plays. Inglaterra: Penguin Books LTD.

Diccionarios y Enciclopedias

- Encyclopædia Britannica Publishers. Enciclopedia Hispánica. (1990). Tomo 3, Estados Unidos.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. (2001). Tomo 1, España.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. (2001). Tomo 9, España.

Tesis

Martínez, V. (2006). Nena Salúdame al Diego: Guión Argumental basado en los modelos de Syd Field y Christopher Vogler. Tesis de Pregrado. Comunicación Social. Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela.

Fuentes Electrónicas

An Ideal husband (Sin fecha). An Ideal Husband play notes. Consultado el 13 de enero de 2006 de la World Wide Web: <http://www.courttheatre.org/home/plays/9798/ideal/PNideal.shtml>

Apicella, I. (1994). Préciosite and Dandyism: Ages of Beauty. Consultado el 10 de diciembre de 2005 de la World Wide Web: <http://www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/1994/2/94.02.06.x.html>

Bordo, M. (Sin Fecha). International Rescues Versus Bailouts: A historical perspective. Consultado el 25 de noviembre de 2005 de la World Wide Web: <http://www.cato.org/pubs/journal/cj18n3/cj18n3-7.pdf>.

CMG Worldwide (Sin Fecha). Oscar Wilde Biography. Consultado el 25 de marzo de 2006 de la World Wide Web: <http://www.cmgww.com/historic/wilde/bio4.htm>

Houghton Mifflin College Division (Sin fecha). The Cult of Domesticity: A System of Middle-Class Values and Social Duties. Consultado el 25 de noviembre de 2005 de la World Wide Web: <http://college.hmco.com/history/west/resources/students/primary/domestic.htm>

Lockard, J. (1980). The evolution of human social behavior. Consultado el 17 de diciembre de 2005 de la World Wide Web: <http://www.economics.uci.edu/~dbell/Ullock.pdf>.

Marchese, E. (2006). Theater: it's true to Wilde's Ideal. Consultado el 10 de diciembre de 2005 de la World Wide Web: http://ocregister.com/ocregister/entertainment/atoz/article_1024058.php

Opinamos.com (Sin fecha). Venezuela. Consultado el 12 de agosto de 2006 de la World Wide Web: <http://www.opinamos.com/stats/latam/venezuela.shtml>

Religion and Liberty (1995). Learning from victorian Virtues. Consultado de la World Wide Web el 16 de febrero de 2006 de la World Wide Web: <http://www.acton.org/publicat/randl/interview.php?id=157>

Saade Gamboa, Y. (Sin fecha). Evolución del crimen y la violencia en la Venezuela del siglo XXI. Consultado el 12 de agosto de 2006 de la World Wide Web: <http://www.psicologiajuridica.org/psj99.html>

The Victorian Literary Studies Archive (Sin Fecha). Victorian Web Sites. Consultado el 25 de noviembre de 2005 de la World Wide Web: <http://www.lang.nagoya-u.ac.jp/%7Ematsuoka/Victorian.html>

UMKC School of Law (Sin Fecha). Homosexuality and the law in England. Consultado el 25 de noviembre de 2005 de la World Wide Web: <http://www.law.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/wilde/wildelawpage.html>

Weston Thomas, P. (Sin Fecha). A Woman's place in 19th century Victorian History. Consultado el 25 de noviembre de 2005 de la World Wide Web: http://fashion-era.com/a_womans_place.htm

Anexos

ANEXO 1

Cuestionario base para la construcción de personajes según la estructura de Syd Field

I. INTERIOR

1. ¿Qué edad tiene el personaje?
2. ¿Cómo fue como niño?
3. ¿Están vivos ambos padres? ¿Siguen casados?
4. Si es así, ¿cómo fue su relación con ellos como niño?
5. ¿Cómo fue su relación con ellos como adolescente?
6. ¿Cómo es su relación con ellos ahora?
7. ¿Tiene hermanos? ¿Cuántos? ¿Mayores o menores? ¿Vive con ellos?
8. ¿Cómo es su relación con ellos?
9. ¿Qué es lo que más destaca de su personalidad como adulto?
10. ¿Cuál es su mayor deseo?
11. ¿Qué haría para cumplirlo?
12. ¿Cuál es su posición económica? ¿A qué clase social se diría que pertenece?
13. ¿Metas, sueños, aspiraciones?

II. EXTERIOR

a) Profesional

14. ¿Qué estudió en la universidad? ¿Estudió lo que siempre quiso?
15. ¿En qué trabaja?
16. ¿Qué posición tiene en su trabajo? ¿Es una posición de poder?
17. ¿Depende económicamente por completo de su trabajo?
18. ¿Se lleva bien con sus superiores?
19. ¿Le gusta su trabajo?

b) Personal

20. ¿Está casado? ¿En una relación? ¿En concubinato? ¿Divorciado? ¿Viudo?
21. ¿Tiene expectativas al respecto?
22. ¿Tiene hijos? ¿Dentro o fuera del matrimonio?
23. ¿Considera que su vida personal ha sido exitosa o traumática?

c) Privada

24. ¿Cuáles son sus hobbies? ¿Qué hace en su tiempo libre?
25. ¿Vive solo? ¿Con sus padres? ¿Con una pareja? ¿Con un compañero de habitación o vivienda?
26. ¿Tiene vehículo propio?
27. ¿Es optimista o pesimista?
28. ¿Prefiere la soledad o la compañía?

29. ¿Tiene mascotas?
30. ¿Gasta dinero o ahorra?
31. ¿Se considera feliz?
32. ¿Tiene expectativas al respecto?

ANEXO 2

Breve reseña sobre el secuestro en Venezuela – Evolución del crimen y la violencia en la Venezuela del siglo XXI

El ambiente generalizado de impunidad se convierte en escenario perfecto para el incremento de otro tipo de actos delictivos cuya incidencia era mucho menor en años anteriores. Actos delictivos caracterizados por la violencia instrumental, la violencia aplicada como medio para un fin ulterior. Este es el caso de los secuestros. Un hecho delictivo fundamentalmente vinculado en siglo pasado a los estados fronterizos como Apure, Zulia y Táchira, se ha visto incrementado en muchos otros estados de Venezuela y en su modalidad "Express".

Las cifras para el año 2003 evidencian un aumento de este tipo de delito en el Distrito Capital y en los estados Lara, Carabobo, Aragua, Sucre y Anzoátegui. En el último año, este tipo de delito se ha incrementado en un 36.9% durante el último año. Casi 300 ciudadanos fueron privados de su libertad en el 2003 (El Universal, 1º de febrero, 2004).

En la mayoría de los casos de secuestro (79%), la víctima logra la liberación tras acordar y efectuar un acuerdo de pago. Otro 8% son liberados por dificultades logísticas de los plagiarios, un 5% escapa de sus captores y otro 8% muere como consecuencia del plagio (El Universal, 13 de julio, 2003). Los especialistas consideran que la casuística supera considerablemente la estadística, pues un gran número de víctimas negocia con los plagiarios en lugar de denunciar el caso a los cuerpos policiales.

Analizando estos hechos también desde el marco de la Teoría del Control del Crimen (Gottfredson y Hirishi, 1990, en Ruiz 2003) es evidente como el análisis de costos y beneficios, al momento de ejecutar un secuestro, es altamente favorable para el delincuente o grupo de delincuentes que se propone perpetrarlo. En casi el 80% de los casos, el secuestro es un "buen negocio". Las condiciones institucionales, psicológicas, familiares y socio-culturales que componen el entorno de la mayoría de los ciudadanos venezolanos constituyen un escenario propicio para convertirlos en "víctimas secuestrables".

Por último, tomando en cuenta la teoría psicoanalítica, podría señalarse que cuando los individuos de una sociedad carecen de normas y valores que consolidan la formación del Super-Yo, y el Yo queda expuesto a una realidad hostil, el ello conformado por sus deseos y sus impulsos agresivos, acaba por abarcar todos los espacios.