



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO DE GRADO

***Del otro lado: Guión para largometraje sobre una crisis
de la mediana edad***

Tesista: Sabrina Tortora Favuzzi

Tutor: Eduardo Henrique Burger Gómez

Caracas, septiembre de 2009

Formato G

Planilla de evaluación

Fecha: _____

Escuela de Comunicación Social
Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

realizado por los estudiantes:

| | |
|---|--|
| 1 | |
| 2 | |
| 3 | |

que les permite optar al título de Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, dejamos constancia de que una vez revisado el mencionado trabajo y sometido éste a presentación y defensa públicas, se le otorga la siguiente calificación:

Calificación Final: En números _____ En letras: _____

Observaciones _____

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

*A mis padres,
Guido y Rita*

AGRADECIMIENTOS

Al Lic. Eduardo Burger por la atención que le prestó a este trabajo, además de sus correcciones y recomendaciones, y en resumen por su tutoría eficaz y motivadora. A Antonio Planchart Mendoza por su feed back y apoyo constante e incondicional. A Antonio Planchart Cuervo, Stefania Aguzzi y a mis compañeras Adriana Rodríguez y Adriana Bello por el material que contribuyó a mejorar mi investigación. A Rita de Tortora, Francesca Favuzzi, Paola Tortora y Maria Elena de Planchart por su ayuda con la revisión ortográfica. A Andrea Schwarck, Beto Benítez y Lorena Vivas, así como a las productoras audiovisuales *RGFX Digital Producciones* y *Los Otros Group* por la información pertinente al presupuesto. A las licenciadas Romina Pereira y Elisa Martínez por el seguimiento que le brindaron a este proceso. Y nuevamente a mis padres, Rita de Tortora y Guido Tortora, porque gracias a su esfuerzo me ofrecieron una buena educación y la posibilidad de hacer lo que me gusta.

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

Del otro lado: Guión para largometraje sobre una crisis de la mediana edad

Sabrina Tortora, escritura de guión 2009

RESUMEN

La crisis de la mediana edad es un acontecimiento que surge como un llamado de atención ante la forma en la que se ha vivido, y como un proceso que puede generar un mayor conocimiento de sí mismo. Abordar un tema de índole psicológica a través de un guión para largometraje supone un esfuerzo por expresar mediante la imagen y el sonido, las emociones y pensamientos de los personajes que intervienen en la trama. Además de indagar en el tema, es necesario establecer una metodología adecuada al trabajo creativo que implica escribir un guión. Para el cumplimiento del primer propósito, son tomados en cuenta el psiquiatra Carl Gustav Jung y la escritora Gail Sheehy, además de una filmografía pertinente. Para el segundo, se aplican las ideas postuladas por Syd Field, Christopher Vogler y Linda Seger, expertos consultores en la escritura de guiones.

Palabras clave: crisis de la mediana edad; guión; Jung; Sheehy; Field; Vogler; Seger.

ABSTRACT

The middle age crisis occurs as a calling that questions the way one is living, and as a process that may induce a better knowledge of one's self. Developing a full-length film screenplay that approaches a psychological subject requires much effort in order to express through images and sounds the thoughts and emotions of the plotted characters. It is necessary to know the subject and to select a method appropriate for the creative work implied in script writing. For the fulfillment of the first task, the psychiatrist Carl Gustav Jung and the writer Gail Sheehy are considered, as well as pertinent filmography. About the second one, insights postulated by experts in script writing Syd Field, Christopher Vogler and Linda Seger, are applied.

Keywords: middle age crisis; script; Jung; Sheehy; Field; Vogler; Seger.

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| Agradecimientos | iii |
| Resumen | iv |
| Abstract | v |
| Introducción | 07 |
| | |
| Marco referencial: La rutina del mundo ordinario | |
| 1. El punto de partida | 09 |
| 1.1 Entender la crisis | 09 |
| 1.2 La visión de Jung: la individuación y la crisis de la edad mediana | 10 |
| 1.3 Gail Sheehy: alcanzar la década tope | 12 |
| 1.4 La crisis de la mediana edad como género cinematográfico | 22 |
| Conclusión | 31 |
| | |
| Marco metodológico: ¡Llega la peripecia! | |
| 2. Hacia el otro lado | 32 |
| 2.1 Formulación del problema | 32 |
| 2.2 Objetivos | 34 |
| 2.3 Delimitación | 34 |
| 2.4 Justificación, recursos y factibilidad | 35 |
| 2.5 Field, Vogler y Seger: la importancia de la estructura y los personajes | 36 |
| Conclusión | 44 |
| | |
| <i>Del otro lado</i> | |
| 3. Un poco de luz | 45 |
| 3.1 Idea y sinopsis | 45 |
| 3.2 Tratamiento | 47 |
| 3.3 Escaleta | 53 |
| 3.4 Perfil de los personajes | 66 |
| 3.5 Guión argumental | 81 |
| 3.6 Libro de producción | 202 |
| Conclusión | 258 |
| Bibliografía | 261 |

INTRODUCCIÓN

La cuestión consiste en derrotar a la entropía que dice detente, abandona, dedícate a ver la televisión, y en abrir otra senda que pueda dar nueva vida a todos los sentidos incluyendo el sentido de que uno es algo más que un perro viejo. (Sheehy, 1979, p. 569)

El presente trabajo de grado consiste en realizar un guión para largometraje sobre una crisis de la mediana edad. El argumento es el siguiente: un hombre de 53 años que sufre la crisis de la mediana edad intenta cambiar su vida desligándose de la rutina a la cual está acostumbrado. El trabajo consta de tres partes.

En el primer capítulo, **La rutina del mundo ordinario**, se presenta el marco referencial. Todo proceso de escritura debe partir de una investigación sobre el tema escogido, por lo que en este capítulo se define qué es una crisis de manera general. Luego se parte del concepto de individuación planteado por el psiquiatra Carl Gustav Jung, para después profundizar en el tema de la crisis de la mediana edad a través de las ideas planteadas por la escritora Gail Sheehy. Una vez establecido el punto de partida, se amplía la investigación explorando películas de argumentos similares, estableciendo una comparación entre éstas y los postulados de los autores hasta ahora nombrados.

El segundo capítulo, **¡Llega la peripecia!**, corresponde al marco metodológico. Primero se especifica la formulación del problema, los objetivos, la delimitación y justificación del presente trabajo de grado. Esto permite precisar cómo y por qué abordar determinados métodos para la escritura de guiones.

Hablamos, en nuestro caso, de premisas como las que esboza Syd Field, quien proporciona una referencia para la estructura que debe tener un guión de largometraje, y la también especialista en el tema, Linda Seger, quien es tomada en consideración por su técnica de construcción de personajes. Por brindar información acerca de cómo integrar estas ideas a un tema con acentos jungianos, se utilizan además algunas ideas desarrolladas por Christopher Vogler.

En el tercer capítulo, **Del otro lado**, se desarrollan la idea o premisa, la sinopsis, el tratamiento, la descripción de personajes, la escaleta y el guión argumental de *Del otro lado*, en su cuarta versión. También se ofrece un adelanto de la preproducción,

conformada por una propuesta visual y sonora, así como un desglose por localizaciones y un presupuesto de referencia.

MARCO REFERENCIAL

LA RUTINA DEL MUNDO ORDINARIO

1. El punto de partida

Toda historia tiene un comienzo. Los reconocidos asesores de guión, Christopher Vogler (1998) y Syd Field (1995), coinciden en que -en cualquier narración- siempre hay un protagonista que debe abandonar su realidad para enfrentarse a lo desconocido. Para un escritor de largometrajes, o alguien que intente ejercer su oficio, tal vez ocurra lo mismo. El punto de partida consiste en alejarse de la visión acostumbrada que se tiene del entorno al iniciar un proceso de investigación sobre el tema a tratar.

En nuestro caso, hablamos de una aproximación al tema de la crisis de la mediana edad desde una perspectiva cinematográfica. Para esto, resulta indispensable aclarar algunas definiciones de la palabra “crisis”, explorar el proceso de individuación según los postulados del psiquiatra suizo Carl Gustav Jung (1946) y la crisis de la mediana edad propiamente dicha, según las ideas esbozadas por la escritora norteamericana Gail Sheehy (1979). Además del tema, también se plantea una referencia fílmica, integrándola con los autores citados. De esta manera se pretende indagar sobre cómo un tema de índole psicológica ha sido abordado por diferentes cineastas a través del lenguaje audiovisual.

1.1 Entender la crisis

Para poder hablar de la crisis de la mediana edad es preciso conocer en detalle la palabra “crisis”. Según el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española, en su vigésima segunda edición (2001, Vol.1) una crisis es una: “Mutación importante en el desarrollo de otros procesos, ya de orden físicos, ya históricos o espirituales. Situación de un asunto o proceso cuando está en duda la continuación, modificación o cese.” (Tomo 1, p. 684)

Esta definición, si bien es general, especifica que un proceso de crisis implica una evaluación de la situación y un posible cambio de ésta.

Ahora bien, cabe entender la palabra “crisis” asociada a la psicología del hombre. El psicólogo estadounidense Erik Erikson se ocupó de analizar la vida humana por etapas, y los cambios que conlleva pasar de una etapa a otra. La escritora Gail Sheehy (1979) hace referencia a Erikson (1950) al comentarnos que la palabra “crisis” debe ser liberada de su connotación negativa para ser entendida más bien como un punto decisivo presente en cada etapa de una vida entre progreso o regresión.

Precisamente fue Gail Sheehy (1979) quien contribuyó a despojar la palabra “crisis” de su significado peyorativo, -asociado con el fracaso o la debilidad de la persona que la atraviesa- pues al dar su propia definición de la palabra, prefirió reemplazarla por “pasos”, para así referirse a las transiciones entre las etapas de la vida. En su opinión, los momentos de crisis son previsibles y deseables, porque significan madurez.

Según la autora, existe una potencial crisis para cada década de la edad adulta. Aquí se aborda únicamente la de la mediana edad, asociada a lo que Carl Gustav Jung denominó el proceso de individuación, ya que ésta expone a plenitud las causas y características de un conflicto interno de esta índole.

1.2 La visión de Jung: la individuación y la crisis de la edad mediana

Carl Gustav Jung es considerado una de las más importantes personalidades en los campos de la psicología y la psiquiatría a nivel mundial. Entre los muchos temas desarrollados por Jung, nos basamos en distintas referencias en torno a su obra, pues nos permiten precisar, de acuerdo a nuestros fines comunicacionales, los principales factores que intervienen en una crisis interna.

1.2.1 Una guía para convertirse en sí mismo

El analista jungiano Daryl Sharp (1994) define la individuación como un “Proceso de diferenciación psicológica, cuya meta es el desarrollo de la personalidad individual” (p. 107).

Otra definición la dan los también analistas jungianos Andrew Samuels, Bani Shorter y Fred Plaut (1986): “Una persona se convierte en sí misma, como un todo, indivisible y distinta de las demás personas o de la psicología colectiva” (p. 76). Agregan que cada hombre y cada mujer se hace consciente de ser tan común como los demás, y aún así, un ser humano único.

Ambas definiciones hacen referencia a un proceso en el que la persona se desarrolla como individuo. Daryl Sharp (1994) explica que el objetivo de la individuación no es alcanzar la perfección, sino familiarizarse con la psicología personal.

El mismo autor, un año antes, cita a Jung (1946) para afirmar que, en cuanto a la individuación, lo importante no es alcanzar el objetivo, sino aquello que realmente interesa: el trabajo en uno mismo que conduce al objetivo. Sharp (1994) sigue este razonamiento jungiano, afirmando que nadie está totalmente individuado, así como Samuels et al. (1986) plantean que la individuación es una meta potencial, difícil de cumplir a cabalidad.

Según Sharp (1994) la individuación conlleva a la percepción del “sí mismo”, es decir, el lado de la persona en el que coexisten todos sus aspectos opuestos y donde reside el inconsciente. Así, se da preponderancia al “sí mismo” y no al “ego”, aquella parte en la que reside la conciencia.

Hay que tener cuidado en no confundir, advierte Sharp (1994), la individuación con el individualismo, puesto que el individualismo lleva al aislamiento, mientras que la individuación no.

Samuels et al. (1986) también indican otros aspectos importantes de la individuación. Explican que es un proceso que no puede ser inducido por otros, pero en el que es positivo recibir ayuda de analistas.

Por último, cabe decir que el proceso de individuación trae consigo una serie de comportamientos anormales. Daryl Sharp (1994) cita a Jung (1935) para aclarar que cuando una persona no está contenta consigo misma surgen las neurosis (entendidas como un medio de autosanación y no como una enfermedad). Según Sharp, “una crisis de edad mediana, al igual que una neurosis aguda, se caracteriza por conflicto, depresión y angustia” (1993, p. 9).

Así, mediante la neurosis, la persona se hace consciente de lo que realmente es, en contraposición a lo que cree que es (Sharp, 1994). Por otra parte, Samuels et al. (1986) consideran como peligros asociados a la individuación, posibles conductas antisociales y crisis psicóticas, además de irritabilidad.

1.2.2 El problema de los opuestos

Sharp asevera que, según Jung (1960), si bien una crisis psicológica puede ocurrir a cualquier edad, suele ocurrir con mayor fuerza en la segunda etapa de la vida.

De hecho, en este periodo puede suceder lo que el psiquiatra llama el problema de los opuestos, el conflicto entre lo consciente y lo inconsciente (Sharp, 1993). Partiendo de Jung, Samuels et al., señalan que las transiciones psicológicas suceden durante la mediana edad de manera problemática. Al igual que Sharp, estos investigadores afirman que en la mitad de la vida la atención pasa de la dimensión externa a un proceso más interno; así como se sabe por el concepto de individuación, que la dependencia ya no se centra en el “ego”, sino en el “sí mismo”. Samuels et al. (1986) además agregan que para Jung (1931), la edad mediana se caracteriza por la conciencia sobre la muerte, y la búsqueda de un sentido y un propósito en la vida.

Así, la definición de individuación según C. G. Jung se perfila como un proceso para el auto-conocimiento que se presenta frecuentemente en la mitad de la vida.

A continuación sigue un resumen de algunos de los tópicos a los cuáles da prioridad la escritora Gail Sheehy para referirse a la crisis de la mediana edad. La autora es muy específica al describir los aspectos implicados en este tipo de procesos. La selección de este material responde a la necesidad de conocer -de una forma aún más detallada que la proporcionada por el concepto de individuación de C. G. Jung- aquellos factores que intervienen en una crisis de la mediana edad, y así poder tratar el tema con la precisión requerida por una narración cinematográfica.

1.3 Gail Sheehy: alcanzar la década tope

La crisis de la mediana edad es un proceso que demanda una serie de cambios en lo que Gail Sheehy (1979) denomina la década tope, aquella etapa de la vida que va aproximadamente de los 35 a los 45 años.

Este proceso, especifica la autora, implica un momento de pausa que lleva a la autorreflexión. Lo común es que surjan muchas interrogantes acerca de los valores, el respeto a la propia personalidad, las aspiraciones y la manera de afrontar la vida. Pero lo más importante es que estos pensamientos van dirigidos hacia el auto análisis (Sheehy, 1979).

Sheehy explica que en la vida de cualquier individuo se presentan hechos demarcadores, que son aquellos acontecimientos tales como el matrimonio o la pérdida de un trabajo. Si bien estos hechos pueden cambiar el curso de las cosas, las etapas evolutivas de la vida se desencadenan por cambios en lo que llama el campo interno de la persona. La escritora, quien estudió 115 historias de vida de norteamericanos de clase

media, pudo observar que la sociedad occidental tiende a relegar el campo interno a un segundo plano. Es más, afirma ella que frecuentemente lo ignora del todo en ciertos momentos para estancarse en un estilo de vida aparentemente cómodo, que en realidad es un estado de negación de aquello que se quiere. Si se vive así, lo más probable es que en la década tope esos anhelos internos surjan para exigir cambios importantes. (Sheehy, 1979).

Cada década de la edad adulta tiene una crisis particular, explica Sheehy (1979), aunque esto no significa que la misma persona las atraviese todas cada vez que cambia de etapa. A partir de los veinte años de edad, el individuo debe establecer una pauta de vida, por lo que la autora define esta etapa como la de los deberes. Ante esta situación, surgen temores sobre las decisiones que se toman.

A los treinta años, una persona que ha alcanzado cierta estabilidad, puede cuestionarse las elecciones previas. Si a los veinte años tenía prisa por definir su futuro, a los treinta evalúa si esas opciones son satisfactorias. Es una primera pausa para la autorreflexión.

Llegada la década tope, aclara Sheehy (1979), la persona se encuentra en la mitad de su vida. Estar en este punto implica tomar una mayor conciencia no sólo de la pérdida progresiva de la juventud, sino también de la cercanía de la muerte. Es natural, por tanto, que se cuestionen los objetivos perseguidos hasta el momento. En palabras de la autora, la década tope se define de la siguiente manera:

Los hombres de mediana edad reciben indicativos de su edad principalmente a partir de la posición que ocupan en su carrera y de los cambios en su salud; las mujeres tienden a definirla en términos de cronología de acontecimientos familiares (Sheehy, 1979, p.565).

Si una persona ha vivido ignorando su campo interno, en la década tope es difícil que continúe así. Ésta suele ser una etapa de cambios bruscos, que aunque puedan causar sufrimiento, traen consigo una renovación necesaria. Luego, cuando se alcanzan los cincuenta años de edad, pueden surgir nuevamente problemas no resueltos. Sheehy (1979) asegura que a los mediados de los cuarenta se recupera cierto equilibrio. Si se hizo frente a la crisis de la mediana edad, se alcanza un estilo de vida más auténtico y ético. Pero si se han ignorado las advertencias del propio campo interno, éstas pueden

surgir nuevamente de muchas formas posibles, algunas de las cuales –y en virtud de su posible utilización para fines narrativos- destacaremos a continuación.

1.3.1 Aspectos físicos, psicológicos y sociales de la crisis de la mediana edad

a) Aspectos físicos

Gail Sheehy (1979) considera que no debe darse tanto peso a la edad sino a la etapa en la que una persona se encuentra. No obstante, existen cambios físicos que imponen maneras diferentes de conducirse, y que pueden inducir a la persona a darse cuenta del proceso que está atravesando.

Junto con el desgaste progresivo del organismo asociado al envejecimiento normal del ser humano, la década tope va acompañada de la menopausia en el caso de las mujeres, y de la andropausia en el de los hombres.

Climaterio femenino

Según la *Enciclopedia Britannica, Hombre, medicina y salud* (1982, Vol.1), el climaterio femenino es aquel período de la vida en el cual acaba la capacidad reproductiva de la mujer, junto con el cese de la menstruación (menopausia) a causa de un déficit hormonal.

Presente comúnmente entre los cuarenta y cinco y cincuenta años de edad, aunque también puede aparecer a los cuarenta o después de los cincuenta y dos, los síntomas del climaterio afectan tanto la condición física de la mujer como su sistema nervioso. Algunos de ellos son el agotamiento físico, el desgano sexual, y los cambios de humor con tendencia a la depresión. Gail Sheehy (1979) destaca, entre los síntomas que sufre la mujer, molestias tales como temblores, olas de calor, mareos y palpitaciones cardíacas. Agrega, asimismo, que durante el encuentro sexual disminuye la lubricación vaginal.

Climaterio masculino

El doctor Georges Debled (1988) define la andropausia como las modificaciones fisiológicas y psicológicas a causa de la disminución de las hormonas masculinas.

La *Enciclopedia Britannica, Hombre, medicina y salud* (1982, Vol.1) establece que la andropausia es el paso del estado de fecundidad al climaterio en el hombre.

Gail Sheehy (1979) afirma que el climaterio masculino se presenta a partir de los cuarenta años de edad, y entre sus síntomas destaca el insomnio, la fatiga física y sexual, cambios de humor, palpitaciones, olas de calor y temblores.

b) Aspectos psicológicos

El principal aspecto psicológico que influye en la crisis de la mediana edad es el de la auto-evaluación. Tanto hombres como mujeres deben enfrentar esta prueba que se les presenta, aunque lo hacen de manera diferente. En el caso de la mujer, Sheehy (1979) dice que tiende a empezar a reflexionar antes que el hombre. Después de haber pasado por la crianza de los hijos, suele tener más tiempo para pensar en sí misma. La autora afirma que las mujeres hacen un balance entre los aspectos externos e internos de sus vidas. El hombre, por otro lado, tiende más bien a acelerar su desempeño en el trabajo por temor a no tener mejores oportunidades en el futuro. Esto hace que se posponga su examen interno, el cual, de todas formas, se le presentará en el camino.

Por tanto, según Sheehy, el hombre que se dedica intensamente a la propia carrera, descuida otros aspectos -como la familia, la pareja y otros intereses de índole personal y afectiva-, cae en cuenta de que se está aislando, y probablemente concluirá que su trabajo no lo define como persona. Luego, dado que en la mediana edad se espera que la actividad realizada posea algún valor trascendente, el cuestionamiento del propio quehacer se tornará más agudo y profundo. (Sheehy, 1979).

Es importante, en ambos géneros, que no se establezcan falsos objetivos de vida. Para esto es necesario poner en marcha un auto análisis que -una vez desligado el pensamiento de los deberes y obligaciones cotidianos- conlleva a descubrir en parte quién se es en realidad y qué se aspira en la vida.

c) Aspectos sociales

Gail Sheehy (1979) asegura que existen presiones sociales que hacen que a una persona le resulte difícil desarrollarse plenamente desde un comienzo. Estas trabas podrían además acentuar la dificultad de superar una crisis de la mediana edad.

Como ya se mencionó, la autora observa que la sociedad occidental atribuye demasiada importancia al logro de factores externos (un ascenso en el trabajo, la compra de una casa), pasando de largo los internos. Esta presión social de estar siempre a la altura del status quo -que según la autora aparece por primera vez hacia los veinte años

de edad- restringe la libertad con la cual cada quien puede responder a las propias necesidades.

1.3.2 Otros aspectos en los que influye la crisis de la mediana edad

La crisis de la mediana edad en un individuo se hace sentir en todos los aspectos de su vida. Los más importantes que destaca Gail Sheehy (1979) son la carrera, la familia, la pareja y la sexualidad.

a) La carrera

Sobre la carrera, la autora aclara que no pasan por la misma situación hombres y mujeres. Las mujeres que debieron criar a sus hijos entre los veinte y los treinta años, llegan a la década tope con ganas de buscar nuevas actividades. Desean aprovechar su tiempo libre para desarrollar sus intereses. En cambio los hombres, que trabajaron desde sus veinte años, viven los cambios en la carrera de una forma diferente. Sheehy (1979) observó que, hacia los cuarenta, los hombres sienten que tienen una última oportunidad de triunfar en el mundo laboral y que por esto tienden a acelerar el paso. Como se ha mencionado, le dedican mucho tiempo a su trabajo y descuidan muchas veces otros aspectos de sus vidas.

También explica que en ambos géneros se puede elegir nuevamente la actividad que se quiere realizar, más aún si los proyectos desarrollados hasta el momento no traen consigo la satisfacción esperada. Sheehy (1979) a su vez destaca que, entre los principales problemas enfrentados a esta edad en el campo laboral, está el de no haber logrado los objetivos trazados en la juventud. Para muchos empleos existe una edad límite a la hora de aspirar a cargos más altos, y quienes, pese a querer alcanzarlos, no han logrado llegar a ellos, en la década tope suelen sentirse fracasados.

b) La familia

La manera de ver a la familia desde la crisis de la mediana edad también cambia según el género de la persona. Ambos sienten la falta de los hijos que ahora son independientes, sobretodo si ellos ya no viven con sus padres. A pesar de esto, la mujer, como se mencionó, se siente más libre para dedicarle tiempo a recuperar sus intereses. El hombre, si atravesó la crisis dedicándose casi con exclusividad a su carrera, sentirá la falta de sus hijos cuando ellos empiecen a distanciarse (Sheehy, 1979).

Así, el padre puede querer organizar actividades familiares, que tal vez se adaptaban más a una familia con hijos pequeños. Es probable que sus hijos, que son adultos jóvenes, estén tratando de alejarse lo más posible de sus padres.

Después de los años pasados (o desperdiciados) en edificar su carrera, el hombre que llega a la mitad de la vida a menudo retorna al nido para recapturar ese 'algo humano' exactamente en el momento en que sus hijos están en plena rebelión (Sheehy, 1979, p.482).

Gail Sheehy (1979) define así la diferencia entre hombres y mujeres con respecto al tema de la familia: al partir los hijos, la mujer que hasta ahora se ha dedicado a los demás, se dedicará a sí misma. El hombre, que se ha dedicado a sí mismo, ahora deseará dedicarse a los demás.

c) La pareja

La escritora explica que la crisis de la mitad de la vida también afecta las relaciones amorosas. Afirma que las personas suelen atribuirle al otro, potestades positivas y negativas que en realidad son proyecciones de sí mismos. Sheehy, retoma ideas de C. G. Jung para plantear lo que concibe como una pareja de la mediana edad: una relación más madura, en la que cada persona es independiente, conoce su individualidad, y por tanto es más capaz de comprometerse con el otro.

En el marco de la crisis de la mediana edad, la autora enfatiza la diferencia entre hombres y mujeres que atraviesan la década tope, en el sentido de que las mujeres suelen ser mucho más vitales, mientras que los hombres se sienten más estancados. Esta falta de sincronía puede llevar a la incompreensión de la pareja: él puede envidiar a la esposa por su energía renovada, mientras que ella puede considerar que su marido se ha vuelto aburrido. Así, la mujer deseará tener un marido más fuerte que evolucione por su cuenta, para ella no sentirse culpable cuando dedique más tiempo a sí misma. El hombre, en cambio, probablemente le reprochará a la mujer que ya no le dedica tiempo como antes, argumentando que ahora que atraviesa por una crisis, la necesita más que nunca (Sheehy, 1979).

Según la autora, las parejas intentan vencer otras dificultades. Una es no caer en la dinámica de culpar al otro por los propios fracasos. La segunda, es la de encontrar la propia independencia. Y la última, la de conservar como pareja las mismas expectativas

que se tenían de jóvenes, cuando en realidad cabe adaptarse a las nuevas circunstancias. Frente a estos conflictos, es probable que los cónyuges empiecen a ignorarse entre sí, que haya incomunicación y que ocurra una separación (Sheehy, 1979).

La sexualidad

Otro aspecto en el que repercute la crisis de la mediana edad es en el de la vida sexual. Los cambios pueden verse más como una consecuencia de la crisis que una causa, según la escritora. Gail Sheehy (1979) considera que la presión social sobre el tema se hace sentir a esta edad. Según ella, algunos aspectos que preocupan a las personas en la mitad de la vida son la imposibilidad de mantener la capacidad sexual de la juventud, o el estancamiento en un rol sexual totalmente impuesto como, por ejemplo, el de tomar siempre la iniciativa. En palabras de la autora estos mitos restringen considerablemente el desarrollo sexual y se suman a la falta de sincronía en parejas que, paradójicamente, podrían atravesar juntas una crisis de la mediana edad

En este sentido, el hombre, temeroso ante la pérdida de la juventud y la falta de confianza en su desempeño sexual, tendrá problemas para comunicar sus inquietudes a otras personas. Por ello, podría buscar compañeras más jóvenes, en parte para no sentirse presionado por mujeres de su edad capaces de juzgar su desempeño. Si aumenta la falta de confianza en el individuo, Sheehy (1979) advierte que el hombre posiblemente recurrirá a denigrar a la mujer, por ejemplo, recurriendo a prostitutas.

Si bien a ambos sexos les afecta tener que atravesar por sus respectivos climaterios, en el caso de la mujer el panorama puede ser más positivo:

Cuando el temor del embarazo desaparece junto con los tampones y los contraceptivos, las mujeres de buena salud a menudo experimentarán un nuevo despertar del deseo sexual al mismo tiempo que un gran entusiasmo por encauzar su creatividad en nuevas direcciones (Sheehy, 1979, p.528).

Pero no es solamente la diferencia de géneros la causa de que cada persona maneje la crisis de la mediana edad de formas diferentes, también existen tipos de personalidades que influyen en los modos de afrontarla.

1.3.3 Tipos de personalidades

Gail Sheehy (1979) habla de diferentes modelos de personalidades: *el transeúnte, el encerrado y el joven prodigio*, para los hombres; las *integradoras y las que nunca se casaron*, para las mujeres (entre otros). Esta clasificación especifica la manera de ser, y determina la forma de actuar ante la crisis de cada uno. En este caso se han seleccionado *el hombre encerrado y la mujer integradora* ya que sus perfiles se nos antojaron como susceptibles de ser traducidos a una situación dramática afín al género cinematográfico.

a) *El hombre encerrado*

El hombre encerrado es, según Sheehy, aquel que tiene como objetivo instalarse. Desde sus veinte años busca comprometerse y lograr la estabilidad, pero no se detiene a pensar en qué es lo que realmente quiere. A partir de los treinta, es probable que la persona que pertenece a este modelo deba dedicarse a conocer su campo interno y reestructurar su vida. Si el hombre deja de lado esta necesidad, vuelve a tener que enfrentar un llamado de atención a los cuarenta años, presentándose propiamente como una crisis de la mediana edad.

Se puede llegar a ser un *encerrado* por seguir los pasos del padre, por la urgencia de encontrar un trabajo, o simplemente por continuar haciendo lo que los demás esperan de uno, aclara la autora. *El encerrado* no corre riesgos y se aferra a su labor. Aunque dedica todos sus esfuerzos a su carrera, es conformista. También es dependiente de sus padres, aún en edad avanzada. Otro aspecto importante es que sigue cuidadosamente las reglas. También se ciñe a su propia familia. Los *encerrados* se casan y tienen hijos con la misma prisa con la que buscaron un oficio. Si descubren que ambas cosas, la carrera y la familia, no van de la mano con sus intereses, caen en el autoengaño (Sheehy, 1979).

Sin embargo, en palabras de la autora, hacia los cuarenta años mentirse a sí mismos ya no funciona. El hombre debe caer en cuenta de que necesita urgentemente realizar un auto análisis. Ahora bien, hay hombres que afrontan los cambios y salen de la crisis de la mediana edad regenerados y felices, pero también existen los que, a sus cuarenta, siguen negando la existencia de un problema. En el segundo caso, surge otra crisis hacia los cincuenta años. Una forma positiva de superar la crisis, es la de dejar de concentrarse únicamente en la carrera para pasar a ocuparse del cuidado de otras personas. Sheehy cita a Erikson (1964), quien establece que la mediana edad consiste en

vencer el estancamiento ayudando a otros, concepto que denomina “generatividad” (1979, p.462).

b) La mujer integradora

Sheehy (1979) describe a *la mujer integradora* como la mujer que, tras la liberación femenina, decidió que iba a asumir diferentes roles en su vida. Por tanto, a este modelo pertenecen aquellas mujeres que desean realizarse pudiendo dedicarle mucho esfuerzo a su carrera, encontrar a un compañero, casarse, y además tener hijos. A la dificultad de llevar a cabo tantos objetivos en paralelo, se suma el hecho de que *la mujer integradora* quiere obtenerlo todo durante sus veinte años de edad.

Sheehy resalta el hecho de que en esta década, la mujer no ha desarrollado plenamente su personalidad, y que, si está ocupada con su carrera y su familia, tendrá poco tiempo para conocerse a sí misma. La autora cita al psicólogo Levinson (s. f) para explicar que una persona que no cumple con los cometidos de una etapa, los arrastra a la etapa siguiente, en caso de que logre alcanzarla (1979, p.390). Esto podría ser la causa de una crisis posterior. Los casos más comunes, agrega Sheehy (1979), son los de mujeres que terminan tomando soluciones transitorias, tales como renunciar a un aspecto de sus vidas. Un ejemplo es la mujer que deja de trabajar temporalmente para ocuparse de su familia. En este tipo de situación, la persona disfruta del tiempo que le dedica a los suyos, pero extraña el trabajo.

Asegura Sheehy que una *integradora*, una vez alcanzados los treinta, está más capacitada para armonizar sus prioridades gracias a que tiene más práctica y confianza en sí misma. Por último, es de extrema importancia que *la mujer integradora* reciba ayuda de su marido o pareja: así, su carga familiar será más llevadera y podrá dedicarle tiempo a sus intereses personales. La ayuda de la pareja hace que ambos se desarrollen como individuos, sin descuidar a los hijos y evitando futuros conflictos.

Como vemos, tal y como lo mencionamos al principio del presente apartado, a los efectos de este trabajo, podría ser provechosa la interacción entre un personaje que sigue el modelo del *hombre encerrado* y otro que se asemeja a una *mujer integradora*, dado que ambos, durante una crisis de la mediana edad, se proponen objetivos sumamente distintos y, por tanto, son capaces en buena medida de generar un conflicto dramático.

1.3.4 Posibles soluciones a la crisis de mediana edad

Gail Sheehy ha enfocado su teoría para que la crisis de la mediana edad sea vista como una oportunidad para renovarse y no como una serie de problemas que hay que resolver. Entre varias de las actitudes positivas que la autora recomienda para pasar a la tercera edad de una forma agradable, está vencer la negación de los propios conflictos, dedicarse a los demás, renovar los objetivos de vida, conocerse mejor a sí mismo, no perseguir metas inalcanzables y aceptar los nuevos cambios de intereses (Sheehy, 1979). En cuanto a la vida en familia, Sheehy (1979) recomienda dedicarle mayor tiempo a los seres queridos. Con respecto a la pareja, lo ideal para ella son dos personas independientes que se ayudan y encontraron una manera de tolerarse naturalmente.

La escritora destaca la importancia de llegar a la década tope con buena salud mental y física. Afirma que cada persona tiene una vejez consecuente con la forma en la que vivió su juventud. Así, recomienda mantener el cerebro activo aprendiendo cosas nuevas, practicar ejercicio físico y mantener una vida sexual activa.

También habla de las recompensas de pasar por una crisis de la mediana edad: “Una de las grandes compensaciones de atravesar el período de desajuste hacia la renovación es el de llegar a aprobarse ética y moralmente, con absoluta independencia de las pautas y planes de otras personas” (Sheehy, 1979, p. 578).

La aceptación de sí mismo, que Erikson (1964) llama “integridad”, acompañada de una mayor experiencia de vida constituye un panorama optimista del paso a la tercera edad.

La autora afirma que después de la crisis sigue un período de equilibrio, siempre que se hayan logrado superar los principales conflictos internos. Describe la década de los cincuenta como una etapa de madurez en la que el conocimiento de sí mismo permite una relación más armónica con los demás.

Sheehy (1979) no ignora el hecho de que cambiar de forma de vida puede ser un riesgo. Pero concluye diciendo que nadie puede estar seguro de los resultados que obtendrá al cambiar de hábitos. Sus consideraciones no son, por tanto, una fórmula mágica para conseguir la felicidad, sino un intento para vivir siendo consecuentes consigo mismo.

De todas maneras, el paso por la mediana edad puede convertirse en una verdadera liberación y una aproximación a una forma de vida más profunda. “Y para la mente liberada de las constantes tensiones de los primeros años, en los últimos hay

tiempo para sondear sin interrupción los misterios de la existencia” (Sheehy, 1979, p. 582).

Las maneras sugeridas por la autora para superar una crisis de la mediana edad son pertinentes a este trabajo en la medida de que sugieren un posible desenlace para una narración cinematográfica. Es decir, que una vez planteados unos personajes que atraviesan por la crisis, es necesario insinuar de qué manera podrían continuar con sus vidas, más allá de la trama propuesta en el presente guión de largometraje.

Habiendo explorado el proceso de individuación de Carl Gustav Jung y la visión que Gail Sheehy tiene sobre la crisis de la mediana edad, sorprende gratamente que ambos -siguiendo caminos distintos y salvando las distancias en cuanto a la carrera y el contexto de cada uno- tengan puntos en común. Entre los principales está la idea de ver esta situación como un periodo para reflexionar sobre sí mismo. Además, los dos resaltan entre sus consideraciones que una crisis como la ya descrita puede conducir sin duda a una reflexión existencialista. Es decir, que el resultado del proceso se orienta hacia una justificación y una búsqueda del significado de la vida misma.

1.4 La crisis de la mediana edad como género cinematográfico

Una vez mencionados los principales aspectos investigados pertinentes al tema que nos ocupa, es el momento de reflexionar sobre la forma que el guión debe tomar. Es necesario empezar eligiendo un género para la historia, además de explorar algunas consideraciones sobre la estructura, la construcción de los personajes y los recursos del lenguaje audiovisual. Para abordar la crisis de la mediana edad como un género cinematográfico podría tomarse en cuenta una filmografía que muestre de qué manera otras personas han intentado plantearse un objetivo similar. Así, resulta más sencillo precisar a través de qué códigos audiovisuales y elementos narrativos se suele desarrollar este tema en el cine.

Entre las películas que fueron analizadas, y cuya breve sinopsis aparece más adelante, se puede observar que la mayoría pertenecen al género drama. Esto se debe a la naturaleza del tema. Otro género también frecuentemente usado es el de la comedia. Si bien puede parecer contradictorio, ambos géneros suelen fusionarse y complementarse para ofrecer una visión más integral y dinámica del argumento tratado.

Para comprender mejor cómo una crisis de mediana edad puede abordarse a través de dichos géneros, tal vez sea necesario apelar a sus orígenes en el teatro griego.

En este sentido, los escritores César Oliva y Francisco Torres Monreal (1990) explican que el drama griego se subdividía en tragedia, drama satírico y comedia. Los autores afirman que la tragedia, como estableció Aristóteles en su *Poética*, es principalmente una imitación de una acción llevada a cabo por unos personajes, los cuales provocan en el espectador una purificación a través de la compasión y el temor.

Del drama satírico, Oliva y Torres (1990) consideran que “expresa otra de las necesidades expresivas del teatro griego que debe dar rienda suelta, en ocasiones, a los impulsos refrenados, a las capas del yo reprimidas por la conciencia” (p. 32). La comedia, en cambio, según el escritor Ramón Nieto (1997), invita al espectador a disfrutar de las aventuras de los personajes. Pretende, a través de la ridiculización de la realidad social y política, causar risa en su público; además de narrar posibles acontecimientos tristes, tratados a manera de broma y con ironía.

El guión que aquí se plantea, resume estas características del drama: por un lado se profundiza en el tema de la mediana edad de una manera seria para conmover al espectador; por otro se pretende mostrar lo inconsciente que se reprime (a lo cual ya se ha hecho referencia con el proceso de individuación); y además, se combina con la comedia., por tratarse de un género que sirve para señalar lo absurdo que puede llegar a ser un proceso tan intenso como el de una individuación.

A continuación se expondrá una breve sinopsis de aquellas películas que tratan sobre la crisis de la mediana edad y crisis internas, y de las cuales parte este trabajo de grado. La información proviene de su visualización, así como del portal de Internet Movie Data Base (2009), una fuente muy consultada por profesionales y aficionados al cine. Su selección responde a que abordan el tema de manera directa y desde puntos de vista explícitamente distintos.

About Schmidt, Alexander Payne, Estados Unidos, 2002

Protagonizada por Jack Nicholson, esta película narra la historia de Warren Schmidt, un hombre de sesenta años que acaba de enviudar y ser recientemente jubilado. El personaje deberá lidiar con el matrimonio de su hija (que lo hace emprender un viaje), y tras varios acontecimientos deberá enfrentar el vacío interior que impera en su vida. La trama podría hacer referencia a una crisis de la mediana edad tardía, y ayuda a individuar la problemática de estar inconforme con la propia manera de vivir.

Género: drama, comedia.

American Beauty, Sam Mendes, Estados Unidos, 1999

Protagonizada por Kevin Spacey. Cuenta la historia de Lester Burnham, un hombre que atraviesa por la crisis de la mediana edad, casado y con una hija adolescente. A raíz de su depresión, el protagonista empieza a tener una conducta alocada. Este film tiene como tema principal la crisis de la mediana edad (por la cual también pasa su esposa); además de que los personajes secundarios complementan el argumento central, planteando otros que abordan las diversas formas de conflictos internos.

Género: drama.

Broken Flowers, Jim Jarmusch, Estados Unidos, 2005

Protagonizada por Bill Murray, es la historia de Don Johnston, un hombre que tras haber tenido muchas parejas, recibe la noticia de que tiene un hijo que lo está buscando. El personaje decide realizar un viaje para averiguar cuál de sus anteriores novias es la madre de su hijo. Esta película plantea la situación de un hombre de mediana edad que analiza su pasado y lo confronta con su presente, para esclarecer sus objetivos en la vida.

Género: drama, comedia, misterio.

City Slickers, Ron Underwood, Estados Unidos, 1991

Protagonizada por Billy Crystal. Narra la historia de Mitch, un hombre de mediana edad que está atravesando la crisis. Tras sentir un gran vacío interior, le propone a otros dos amigos (que también están en crisis) vivir por unas semanas como vaqueros. Además de lo que le acontece al protagonista, los personajes secundarios amplían la visión sobre el tema de la crisis de la mediana edad, porque enfrentan los conflictos de formas diferentes.

Género: comedia, western.

El nido vacío, Daniel Burman, Argentina, 2008

Protagonizada por Oscar Martínez, habla sobre Leonardo, un hombre al borde de la crisis de la mediana edad. Él enfrenta, junto a su esposa, la partida de sus hijos de la casa. Así, ambos buscan la manera de convivir en esta nueva etapa de sus vidas. La película muestra como Leonardo y su esposa viven de una forma diferente si bien tienen inquietudes parecidas.

Género: drama, comedia.

Hustle & Flow, Craig Brewer, Estados Unidos, 2005

Protagonizada por Terrence Howard, es la historia de DJay, un proxeneta cuyo sueño es ser un cantante de hip-hop. Al aproximarse a la mediana edad, siente la urgencia de alcanzar su meta y grabar su primer álbum de canciones. El protagonista pasa por la crisis de la mediana edad, y dado el entorno en el que vive, se logra dar una visión diferente sobre este tema.

Género: drama, crimen, música.

Lost in translation, Sofía Coppola, Estados Unidos, 2003

Protagonizada por Bill Murray. Bob Harris viaja por negocios a Tokio y conoce a una muchacha. Ambos pasan juntos por la situación de sentirse extranjeros en un país diferente al propio. La sensación de vacío e incomodidad con el entorno es un reflejo de lo que ellos sienten. Por un lado la película ofrece la perspectiva del protagonista, un hombre de la mediana edad; por otro, la de la muchacha, que busca encontrarle sentido a su vida.

Género: drama, comedia, romance.

Sideways, Alexander Payne, Estados Unidos, 2004

Protagonizada por Paul Giamatti. Narra como Miles, un hombre en plena crisis de la mediana edad, decide viajar con su mejor amigo para catar vinos por una semana. Con dos personalidades muy diferentes, ambos enfrentan sus problemas de formas totalmente opuestas. El viaje los ayuda a despejar sus mentes. Con este film, se ofrecen también dos perspectivas diferentes para abordar un mismo tema.

Género: drama, comedia, romance.

Then she Found me, Helen Hunt, Estados Unidos, 2007

Protagonizada por Helen Hunt, cuenta la historia de una mujer que atraviesa la crisis de la mediana edad. En un mismo momento de su vida es abandonada por su marido, su madre adoptiva muere y su madre biológica decide contactarla. En medio de estas circunstancias, ella se enamora de un hombre viudo. La película ofrece la perspectiva de una mujer de mediana edad en busca de un propósito para su vida.

Género: drama, comedia, romance.

Tal y como lo señalamos, la observación de dichos largometrajes ofrece la oportunidad de entender cómo abordar cinematográficamente una crisis de la mediana edad, partiendo de la premisa de que, si bien los géneros varían, -casi tanto como los personajes y el contexto de cada narración- encontrar algunos elementos comunes en el tratamiento audiovisual del tema puede brindar luces al momento de establecer la idea, los personajes y la trama del guión a escribir. Entre los aspectos más resaltantes destacamos los siguientes:

Soledad

Los personajes que atraviesan por la crisis de la mediana edad suelen aparecer solos a largo de la historia realizando diversas actividades. Así se plantea el tema de la soledad: vemos a Don, en *Broken Flowers*, aparecer sin compañía en sitios como su casa, su carro, en un avión, en la calle; igualmente pasa con Bob y la muchacha en *Lost in Translation* y con Warren en *About Schmidt*. Esta idea se desarrolla en los tres casos con planos cortos, pero reiterados.

Del aburrimiento a la depresión

Como consecuencia de la crisis y de la falta de interacción con otros, otro tema bastante frecuente en estas películas es el del aburrimiento de los personajes, que puede degenerar en depresión. Así, el estado de ánimo es reflejado en la expresión, la falta de actividad o en los diálogos. Hay aburrimiento por la rutina, como en el caso de *American Beauty*, *El nido vacío* y *City Slickers*; o un estado más grave del tedio a causa de un verdadero vacío emocional, por ejemplo en *Lost in translation*, *About Schmidt* y *Broken Flowers*. En varios casos el aburrimiento raya en la depresión, haciéndose muy notorio en el caso de Miles, en *Sideways*, que pasa casi toda la película triste, de mal humor y quejándose de su situación personal. Es la misma depresión ligada a la crisis de la que hablan los analistas jungianos Samuels et al. (1986) y Daryl Sharp (1993).

Lo que no se dice

Parte de la situación en la que se encuentran los personajes en plena crisis incluye la presencia del silencio, la incomunicación con los seres queridos y la abstracción del entorno. Así, vemos la presencia del silencio teniendo tanto un significado literal que denota falta de conversaciones, cuanto con un significado más

simbólico y profundo. En *Lost in translation* el silencio induce a reflexionar sobre la ausencia de motivaciones y el sinsentido de la vida.

En cuanto a la incomunicación, resalta aquella que ocurre con la pareja como en *El Nido vacío* y *American Beauty*; o con los hijos, en *About Schmidt* y nuevamente en *El Nido vacío*; además de con el entorno, especialmente en *Lost in Translation*. La incomunicación de pareja se asemeja a la descrita por Gail Sheehy (1979) a causa de que los dos géneros no tienen una evolución en sincronía con el otro. Los personajes se abstraen del entorno y se desentienden de las actividades que realizan por encontrarlas aburridas y poco relevantes. Un buen ejemplo es cuando Warren en *About Schmidt* encuentra totalmente falta de significado su fiesta de jubilación.

Negatividad y añoranza

Un punto que se repite en las historias es la forma negativa en la que los personajes se ven a sí mismos. Esto coincide con la evaluación que una persona en la mediana edad hace de sus logros, como bien resalta Gail Sheehy (1979). Miles en *Sideways*, se considera un fracasado por no tener éxito como escritor; DJay en *Hustle & Flow* siente la prisa de lograr su sueño como rapero; y Mitch en *City Slickers* no le encuentra sentido a su trabajo en una emisora de radio.

Una manera de reafirmar su rechazo por el presente, se da aferrándose al pasado: Mitch en *City Slickers* y Lester en *American Beauty* añoran su juventud, a Warren en *About Schmidt*, le hace falta el cariño que tenía cuando su hija era una niña y su esposa aún vivía.

La falta de sintonía

Retomando las modalidades de personalidades que menciona Gail Sheehy (1979), estas pueden asemejarse a las personalidades de los protagonistas de *American Beauty*. Lester podría ser *el hombre encerrado* y su esposa, *la mujer integradora*.

Los síntomas se manifiestan

Los personajes también deben hacer frente a una serie de síntomas que llegan con la edad, como afirma Gail Sheehy (1979), o a causa de la crisis misma, tales como el insomnio o verdaderos ataques emocionales. Se hace presente el envejecimiento, que puede ser físico, y así vemos a Lester en *American Beauty* luchando por mantenerse en

forma, o a la protagonista en *Then She found me* lidiando con el hecho de no poder tener hijos; o social, cuando Warren en *About Schmidt* se jubila.

Por las mismas causas aparece el insomnio en los protagonistas de *Lost in translation*; y así mismo se presentan quiebres emocionales. Contrasta la manera en la que cada personaje llega al clímax: Lester reacciona de forma violenta para hacerse respetar, Warren se comporta con irreverencia para disfrutar el hecho de que ya no debe cumplir las reglas, y Leonardo, en *El nido vacío*, sufre un derrumbe emotivo, mucho más pasivo que el de los personajes anteriores.

Cuando el inconsciente aflora

La angustia también se manifiesta a través de los sueños. Así le sucede a Don en *Broken Flowers*, quien sueña con la búsqueda de su hijo. Otra forma de drenar son las ensoñaciones: son fundamentalmente plácidas cuando Lester en *American Beauty* se imagina con la atractiva amiga de su hija, y cuando Leonardo en *El nido vacío* se ve junto con la odontóloga que tanto le gusta.

Una renovación necesaria

La crisis aparece con nuevos cambios en la vida de los personajes, y por otra parte, como señala Gail Sheehy (1979), es generadora de cambios. Después de lidiar con los propios conflictos personales, DJay en *Hustle & Flow* logra tener éxito en su carrera como rapero, Lester en *American Beauty* consigue una forma de vivir más libre, Mitch en *City Slickers* empieza a valorar la vida que lleva y Warren en *About Schmidt* concluye que su vida no tiene mucha trascendencia.

Cada uno lidia con los cambios de maneras diferentes. Mitch busca nuevas aventuras, DJay lucha con determinación por su objetivo, Warren y Lester reaccionan saliéndose de control y, por otro lado, Leonardo, que debe lidiar con la ausencia de sus hijos, se la pasa discutiendo con su esposa.

Otra de las formas de tratar de superar la crisis es la búsqueda de respuestas en materiales de autoayuda. Esto se da con la esposa de Lester y con la muchacha de *Lost in translation*.

Entre la abstinencia y la infidelidad

En el plano sexual, son dos las vertientes más comunes. La primera es la abstinencia sexual, como consecuencia de la soledad, en *About Schmidt*, o de la crisis de

pareja, en *American Beauty*. La segunda vertiente es la que Gail Sheehy (1979) indica como posible consecuencia de una crisis interior: la infidelidad. Le son infieles a su pareja Leonardo, el mejor amigo de Miles, uno de los amigos de Mitch en *City Slickers*, Don en *Broken Flowers*, el personaje principal en *Then she found me*, así como Lester y a su vez su mujer, en *American Beauty*.

Un trasfondo existencialista

Otro factor presente en las películas que aquí se citan es el hecho de querer darle un significado a la propia vida, lo que para Gail Sheehy (1979) es uno de los puntos principales de la crisis de la mediana edad. Frente al temor de vivir sin sentido, los personajes se aferran a proyectos. Miles en *Sideways* y Leonardo en *El nido vacío* escriben un libro, DJay en *Hustle & Flow* graba un cassette de música, Warren en *About Schmidt* y la mujer en *Then she Found me* adoptan un hijo.

Carl Gustav Jung (1931) y Gail Sheehy consideraron que la crisis de la mediana edad conlleva a una reflexión sobre el significado y el propósito de la vida misma. En las siguientes películas se dejan entrever consideraciones existencialistas. *Lost in translation* plantea que no existe más nada que la realidad en la que se vive, *American Beauty*, *Then she found me* y *City Slickers* proponen aceptar la vida tal cual es y *About Schmidt* advierte que si no se deja un legado, la vida podría carecer de importancia.

La voz en off y los colores: dos reflejos del campo interno

En cuanto a los recursos narrativos utilizados en estos largometrajes, destacan el uso de la voz en off para comunicar los estados de ánimo y los pensamientos de los personajes. Ya que se trata de tramas psicológicas, muchas veces no hay acción porque el conflicto principal es del personaje consigo mismo. Resalta, por ejemplo, la utilidad de la voz en off en *American Beauty* cuando Lester narra su propia vida, o el caso de *About Schmidt*, en el que Warren –a través de una carta que lee en voz alta, y cuya presencia se da bajo la forma de voz en off- le habla de sí mismo al niño que quiere adoptar.

Para comunicar el estado de ánimo de los personajes no sólo la voz en off es de gran ayuda, sino también el uso del color. En *Broken Flowers* los planos azulados comunican una cierta frialdad del personaje, y en *About Schmidt* la reiteración del color gris podría transmitir el estado de ánimo de Warren. De manera diferente, en *American Beauty* la presencia del color rojo insinúa la pasión que Lester siente por la amiga de su

hija, y en *Broken Flowers*, la reiteración del rosado asociado a lo femenino podría significar la ausencia de una mujer fija en la vida de Don.

Un entorno plagado de medios

Se recurre a que los personajes vean televisión para significar aburrimiento, o tal vez una sensación de rutina o vacío en *Broken Flowers* y *Lost in translation*. En estas dos películas, este recurso es reiterado; y podría considerarse como una señal de la enajenación que sufren los personajes con respecto al entorno. Además, los personajes tienden a verse en el espejo, como una posible búsqueda de sí mismos. Esto resalta en el caso de *Broken Flowers*.

También se usa con frecuencia la presencia de fotos familiares. Don en *Broken Flowers* contempla las fotos de los demás con tristeza viendo la clase de vida que se ha perdido, Leonardo en *El nido vacío* ve las imágenes de sus hijos de pequeños con añoranza, y en *Sideways* Miles se siente triste al ver la foto de su matrimonio. Este recurso aparece además, con una intención similar, en *American Beauty*.

Conclusión

A manera de síntesis, y considerando las referencias abordadas, podrían establecerse algunos aspectos claves para realizar un guión argumental en torno a una crisis de la mediana edad.

De la crisis como tema podrían derivar cuatro categorías: el aspecto físico del personaje, para recalcar sobre el envejecimiento corporal del ser humano de mediana edad; el estado de ánimo, que suele ser negativo (soledad, aburrimiento, depresión, añoranza, ataques emocionales) y podría ser la consecuencia de un duro auto análisis; la necesidad de cambiar el entorno, que se reflejaría en emprender nuevas actividades y rechazar las viejas, además de la presencia de la incomunicación con otros; y por último, consideraciones más bien existencialistas, que dejan entrever la búsqueda de un objetivo para vivir y del significado de la vida misma.

De la mano con el tema, los elementos del discurso audiovisual hacen posible que todos estos mensajes puedan expresarse de una forma eficiente. Las fotografías nos llevan al pasado de los personajes, y la televisión se asemeja a una evasión de sus propios problemas o es reflejo del aburrimiento, mientras que los colores se transforman en posibles signos del distanciamiento o acercamiento emocional. Sin embargo, entre todos estos elementos del discurso audiovisual, la voz en off pareciera ser la herramienta más usual para darle agilidad a la trama, ya que, muestra cuán agitado o conflictivo es el mundo interior de personajes que, en ocasiones, pueden parecer pasivos.

Estos elementos, que son el resumen de toda una investigación previa, pasan a ser una referencia indispensable para la escritura del guión argumental. Una vez esclarecidos los puntos principales que se quieren abordar, falta conocer como se puede elaborar la estructura de una trama de largometraje y como conviene definir sus personajes. Estos puntos serán ampliados en el siguiente capítulo.

MARCO METODOLÓGICO

¡LLEGA LA PERIPECIA!

2 Hacia el otro lado

Según el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española, en su vigésima segunda edición (2001, Vol.2), una peripecia es un cambio de situación a causa de un accidente imprevisto que cambia el curso de las cosas. De forma similar, una vez esclarecido el tema que nos ocupa, si bien pasaremos a ahondar en los elementos esenciales al desarrollo de un guión para largometraje, lo haremos siempre tomando en cuenta que, tanto en la trama a crear, como en el proceso de escritura mismo, de seguro ocurrirán cambios imprevistos. Desde luego, tanto en la ficción trazada por la obra, como en la realidad vivida por el autor, se intentan vencer todos los obstáculos para alcanzar el objetivo deseado. Para esto, a continuación se exponen la formulación del problema, los objetivos generales y específicos, la delimitación y justificación del presente trabajo, pues son ellos quienes nos guiarán a través de las peripecias que nos esperan al pasar de la investigación teórica y referencial hacia la elaboración de un guión.

2.1 Formulación del problema

¿Cómo realizar un guión para largometraje sobre un hombre que atraviesa por la crisis de la mediana edad e intenta vivir de una forma más auténtica, desligándose de su rutina?

Glosario de términos

-Guión: según el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española, en su vigésima segunda edición (2001, Vol.1), es un texto en que se expone, con los detalles necesarios para su realización, el contenido de un filme o de un programa de radio o televisión.

En nuestro caso realizaremos un guión argumental, en el cual aparecen las acciones y los diálogos de los personajes, y pocas especificaciones técnicas (siempre que sea necesario acotarlas).

-Largometraje: según la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, la American Film Institute, y el British Film Institute, se denomina largometraje a una película con duración de cuarenta minutos o superior. Esta definición puede consultarse a través de la dirección electrónica <http://diccionario.babylon.com>.

-Crisis de la mediana edad: entendida como una etapa en la que el individuo tiene dudas acerca de sí mismo al llegar a la edad adulta y tras la cual puede mejorar o empeorar su situación. Independientemente de las causas de este conflicto interno, en la crisis de la mediana edad se suelen cuestionar aspectos de la vida tales como el trabajo y la relación con los otros. Varios autores definen este concepto de crisis con diferentes nombres. Algunos de ellos son: Neugarten (1974), Schreiber (1978), Sheehy (1979), Jacques (1978), Levinson (1972), Alonso (1995). Por otro lado, Carl Gustav Jung ofrece el concepto de individuación, seleccionado por expresar el conflicto entre el deber ser y lo que realmente se quiere; idea que servirá como eje fundamental en la trama.

-Individuación: en el libro *Lexicon Jungiano* (Daryl Sharp, 1994) individuación es el proceso de diferenciación psicológica, cuya meta es el resultado de la personalidad individual.

En ese texto se explica como una persona que atraviese por este proceso deberá lidiar entre su subconsciente y su parte consciente. El consciente le indica a la persona cómo debe vivir según parámetros establecidos por la sociedad; mientras que el subconsciente le dicta cuáles son sus verdaderos deseos. La individuación se presenta en la edad adulta, por ser ésta una etapa de la vida en la que la persona ha tenido la oportunidad de cumplir algunas de sus metas.

2.2 Objetivos

Objetivo general

Realizar un guión de largometraje sobre un hombre que atraviesa por la crisis de la mediana edad e intenta vivir de una forma más auténtica, desligándose de su rutina.

Objetivos específicos

a. Investigar sobre el tema de la crisis de la mediana edad, desde el punto de vista de Gail Sheehy, Carl Gustav Jung (concepto de individuación) y otros psicólogos.

b. Indagar en las técnicas para la escritura de guiones de Syd Field y Christopher Vogler.

c. Explorar las metodologías de construcción de personajes de Linda Seger y Christopher Vogler.

d. Integrar la información obtenida sobre el tema y la metodología elegida en el guión, para comunicar la problemática de la crisis de la mediana edad de una manera adecuada al lenguaje cinematográfico.

2.3 Delimitación

Del otro lado se ambientará en la Caracas actual (periodo 2008-2009), por lo que cualquier referencia al entorno corresponde a la realidad de la ciudad. La información sobre Caracas se obtendrá mediante la observación de la ciudad y distintas experiencias personales en torno a la misma.

El tema principal de la trama será la crisis de la mediana edad del protagonista. Éste argumento se generará a través de distintos puntos de vista, según cada personaje que compone la historia y, especialmente, a través de los tres personajes principales.

A la problemática vivida por el protagonista, subyacerán consideraciones de tipo existencial, como consecuencia de los cuestionamientos que surgen en una persona en plena crisis de la mediana edad.

2.4 Justificación, recursos y factibilidad

La relevancia de este trabajo de grado radica en fomentar la ya existente tendencia de explorar géneros diferentes para la redacción de guiones cinematográficos en Venezuela, reafirmando así la elección de temas más variados para su producción en un futuro.

La trama posee una carga psicológica que podría causar en el lector una reflexión acerca del sentido de su forma de vivir (y de si está realmente satisfecho con lo que hace). Por su verosimilitud, la historia puede causar empatía con los personajes y las situaciones en las que se encuentran. De ser llevado al cine, el argumento que inspira a tomar las riendas de la propia vida podría cautivar con mayor facilidad a la audiencia.

Se considera importante, como estudiante de Comunicación Social, difundir mensajes que induzcan a la reflexión y que sepan calar en el público. Un largometraje es una forma eficiente para cumplir con esta finalidad, dada la familiaridad que nuestra sociedad tiene con el lenguaje audiovisual. Por tanto, lo ideal para una producción es partir de un guión elaborado de la mejor manera posible.

La motivación personal para la elección del tema es el resultado de la propia inquietud ante la forma en que las personas nos aferramos a las actividades que realizamos, creyendo que éstas nos definen como individuos.

Resulta interesante analizar cómo alguien, una vez despojado de todos los elementos que componen su rutina, trata de hallarse a sí mismo. Este es el caso que planteará *Del otro lado*.

Constituye un reto, asimismo, establecer en imágenes y sonidos los procesos internos del ser humano. Desde luego, hallar mecanismos, recursos y estrategias para transformar una idea abstracta en un guión factible y bien construido, responde a algunas de las habilidades que debe tener un licenciado en Comunicación Social, mención Artes Audiovisuales.

Existe una amplia bibliografía sobre la crisis de la mediana edad, además de películas extranjeras que lograron –mediante códigos audiovisuales– comunicar temas de esta naturaleza. El análisis de largometrajes pertinentes nos ha permitido precisar aquellos recursos narrativos y audiovisuales que podrían servirnos al momento de crear nuestro guión.

Los recursos para la realización del trabajo de grado propuesto son completamente accesibles ya que se trata de medios para la redacción; y el tiempo

empleado para su realización (tres semestres) se plantea como suficiente para presentar la redacción formal de una versión del guión –teniendo en cuenta que posteriormente estará sujeto a nuevas revisiones-. Por otra parte, no requiere de una inversión económica significativa, puesto que las fuentes que se utilizaron no tienen un costo elevado. Otros recursos que apoyan la realización del trabajo son libros teóricos para la redacción de guiones, que proporcionan aquellos métodos adecuados para la construcción de una trama. Lo importante, además de obtener información relevante sobre la crisis de la mediana edad, es definir de qué manera puede ser llevada al lenguaje audiovisual, para transmitir de la forma más eficiente posible un tema que conlleva a una reflexión sobre lo superficial que puede llegar a ser la vida moderna si no se la aprovecha.

2.5 Field, Vogler y Seger: la importancia de la estructura y los personajes

Las ideas de los expertos norteamericanos en escritura de guiones Syd Field y Christopher Vogler servirán de guías de gran utilidad para la construcción de la estructura y en general la escritura de *Del otro lado*, mientras que otros maestros del género, Linda Seger y nuevamente Christopher Vogler, serán tomados en consideración para la elaboración de los personajes. A continuación, destacamos de un modo referencial, los aspectos centrales a utilizar para crear un guión de largometraje según los autores citados.

2.5.1 Ante todo, el paradigma

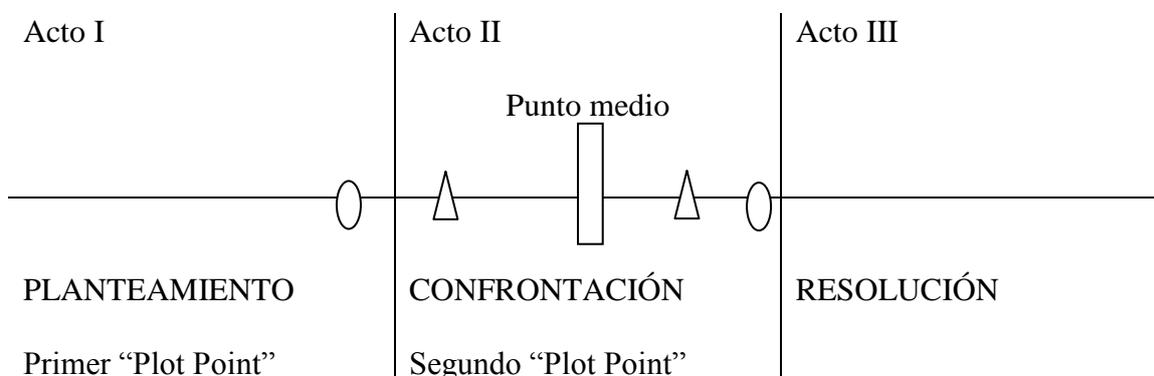
El mundialmente reconocido profesor y escritor de guiones Syd Field afirma que lo primero para el desarrollo de un guión es saber qué escribir, para luego definir la manera en la que se va a escribir. Field (1995) considera que “la estructura es el elemento más importante del guión. Es la fuerza que lo mantiene todo unido; es el esqueleto, la columna vertebral, la base (...) Un guión sin estructura no tiene línea argumental” (p. 19). Field (1995) define la estructura como una secuencia lineal de episodios relacionados que conducen a la resolución dramática. Así, el escritor propone basar la historia en el paradigma, lo que él define como “la estructura dramática (...) una herramienta, una guía, un mapa para encontrar el camino en el proceso de escritura del guión”, un “modelo, un ejemplo, un esquema conceptual” (p. 23).

Con el siguiente esquema Syd Field (1995) ilustra las partes que componen el paradigma:

| | | |
|---------------------|------------------|-------------------|
| Principio Acto I | Medio Acto II | Final Acto III |
| PLANTEAMIENTO | CONFRONTACIÓN | RESOLUCIÓN |

Field (1995) explica que cada acto es una unidad de acción dramática. El primer acto, *el planteamiento*, sirve para plantear la historia e introducir lo que acontece luego. En el segundo, *la confrontación*, el protagonista hace frente a una serie de obstáculos que debe superar para satisfacer su necesidad dramática. Aquí, el autor resalta la importancia del conflicto en la trama: éste conlleva a la acción, y por tanto a la historia. En el tercer acto, *la resolución*, la historia llega a su fin, resolviendo el conflicto. Para pasar de un acto a otro, Field (1995) propone la inserción de dos “plot point” hacia el final del primer y el segundo acto respectivamente. Estos son acontecimientos que cambian el curso de la historia y la hacen avanzar.

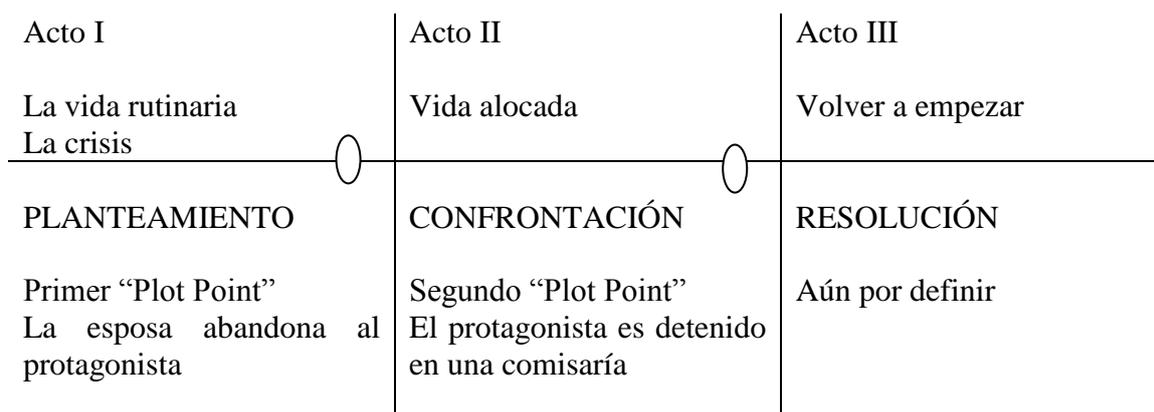
Field (1995) también menciona el “punto medio”, un acontecimiento que divide el segundo acto en dos partes. El paradigma propuesto por el autor incluye además la presencia de las “pinzas”, escenas o secuencias que unen y hacen que la historia progrese. De este modo, y según el paradigma según Syd Field (1995), los dos óvalos marcan los “plot point”, el rectángulo al centro el “punto medio” y los dos triángulos las “pinzas”:



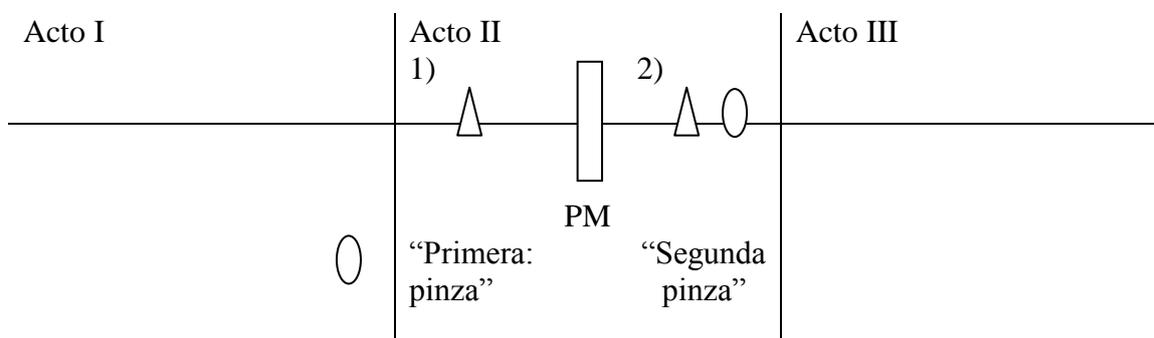
Syd Field (1995) propone la escritura de un guion de 120 páginas de largo, en el que el primer acto mide 30, el segundo 60 y el tercero 30. El primer “plot point” suele

presentarse hacia la página 25, y el segundo “plot point” hacia la página 85. El “punto medio” aparece alrededor de la página 60, así como la “primera pinza” debe colocarse por la página 45 y la “segunda pinza” alrededor de la 75. Estas referencias, que pueden variar, son una forma en la que el autor recomienda estructurar el propio guión.

Según esta metodología, el paradigma tentativo para *Del otro lado* podría ser el siguiente:



Si se agregan el “punto medio” y las dos “pinzas”, éste es el resultado:



1) El protagonista intenta ajustarse a cambios en su rutina (desempleo, partida de los hijos, abandono de la esposa, etc). 2) El protagonista intenta probar nuevas experiencias.

“Primera pinza”: el protagonista recibe una foto de su esposa viviendo nuevas e insólitas experiencias. “Segunda pinza”: el protagonista recibe un paquete que lo compromete con experiencias límite. Según estos dos puntos de referencia, el “punto medio” deberá perfilarse como una escena o secuencia que cambie el curso de las cosas.

Para escribir *Del otro lado*, además del paradigma, se utilizarán, tal y como lo recomienda el mismo Field (1995), una serie de fichas de papel con las escenas y secuencias del guión, apuntando en ellas cuál es la acción principal de cada parte, para

así conformar la escaleta. No obstante, si bien, Field precisa las estructuras realmente funcionales a la hora de escribir un guión, por tratarse de una historia llena de sutilezas cotidianas y, a su vez, hacer referencia a conceptos jungianos, tal vez será necesario recurrir a otras herramientas. Éstas deberán contribuir con el dinamismo de la historia sin dejar de lado el desarrollo de elementos pasivos como la rutina, el tedio, la incomunicación, entre otros. Es por ello que recurriremos a las ideas de Christopher Vogler.

2.5.2 El viaje del héroe y los arquetipos

Christopher Vogler es famoso por su aporte a la escritura de guiones con su obra *El viaje del escritor* (1998). En ella establece las partes principales de un relato e individualiza una serie de arquetipos comunes a todos los personajes de una historia. Vogler basó su trabajo en el del experto en mitología Joseph Campbell, que a su vez tomó en consideración los estudios de Carl Gustav Jung. Así, Vogler aplica conocimientos de psicología y de mitología para establecer características universales que están a la base de cualquier narración. Parecido al paradigma de Field por su división en tres actos, Vogler (1998) propone una secuencia de doce etapas que denomina el viaje del héroe. El autor sugiere esta estructura, pero aclara que se le puede alterar el orden y suprimir o agregar otras etapas.

El primer acto comienza mostrando *el mundo ordinario* del héroe, es decir, su cotidianidad. Esto servirá para contrastar su realidad con los cambios que ocurrirán más adelante. En este contexto, el personaje recibe *el llamado a la aventura*. Así, debe asimilar que no puede permanecer en su situación actual, por lo que puede experimentar un *rechazo al llamado* por miedo a lo desconocido.

En ese momento se da *el encuentro con el mentor*, un personaje que ayuda al héroe a enfrentar lo inesperado. De esta manera, empieza la aventura con el héroe *cruzando el primer umbral*.

Comienza el segundo acto y el protagonista debe superar *pruebas*, hacer *aliados* y reconocer a sus *enemigos*. Luego, otro obstáculo se presenta cuando el héroe *se acerca a la cueva más profunda*, es decir, un segundo umbral después del cual encuentra lo que ha estado buscando. Así, llega a *la ordalía suprema*, un momento crítico en el que debe enfrentarse a sus temores. Posteriormente obtiene la *recompensa* por sus esfuerzos.

En el tercer acto el héroe toma el *camino de vuelta*, y empieza a lidiar con las consecuencias de su aventura. Se da entonces una *resurrección*, una última prueba que debe superar. Sólo así puede regresar a su mundo ordinario, aunque lo hace con una ganancia que le dejó su aventura, esto es *el retorno con el elixir*.

En el viaje del héroe intervienen diferentes personajes que Vogler (1998) denomina arquetipos; personalidades que, según lo sugerido por Jung, aparecen en sueños y mitos de todo el mundo. Estos arquetipos serán tomados en cuenta para la construcción de los personajes en *Del otro lado*.

El arquetipo principal es el *héroe*, un personaje activo, dispuesto a sacrificarse por algo más, diferente a los demás y que permite conocer una historia a través de él. A lo largo de su aventura experimenta un crecimiento y lidia con la muerte o algo que la simbolice.

El *mentor* es el personaje que ayuda o prepara al *héroe* para su aventura. La ayuda puede darse en forma de regalo, motivación, entrenamiento o enseñanza. El *héroe* debe ganar estos regalos, demostrando que está listo para recibirlos.

El *guardián del umbral* debe asegurarse de que el *héroe* es capaz de vencer los obstáculos para permitirle pasar a la siguiente etapa. Este arquetipo puede ser tanto un aliado del *héroe* como un villano.

Otros arquetipos que Vogler (1998) resalta son: el *heraldo*, que le anuncia al *héroe* la llegada de la aventura; el *shapeshifter*, un personaje cambiante que le siembra dudas al *héroe*; la *sombra*, que caracteriza el lado oscuro del *héroe* y lo reta constantemente; y el *estafador*, un personaje principalmente cómico que ayuda al *héroe* a enfrentar la realidad.

Una vez esclarecidos los roles de cada personaje gracias a la visión arquetípica de Christopher Vogler, cabe abordar los personajes desde una perspectiva diferente, la de Linda Seger, que permitirá ahondar, de una forma más detallada, en las características tanto físicas como psicológicas que un personaje debe tener.

2.5.3 Los elementos del personaje

Linda Seger (2000), especialista en la consulta para la escritura de guiones, recomienda trabajar a fondo en la creación de nuevos personajes. A los efectos de este trabajo, se decidió darle prioridad a la creación de los personajes, dado que gran parte de las situaciones por las que atraviesan son de carácter psicológico y, si bien responden a acciones arquetípicas de una crisis de mediana edad, remiten inevitablemente a

emociones y pensamientos que sólo pueden expresarse a través de caracteres tan complejos y contradictorios como el ser humano. Seger (2000) asegura que si los personajes de una historia resultan verosímiles, esa historia tiene una mayor garantía de tener éxito. Aunque esta aseveración pueda resultar evidente, la escritora advierte sobre qué puntos hay que tomar en cuenta. Ante todo, recomienda que, para la creación de los personajes, se sigan algunos pasos que destacaremos a continuación.

Como primer paso, el escritor debe realizar una investigación exhaustiva sobre las características y el contexto del personaje. De esta manera, se puede profundizar sobre el entorno del personaje (lugar, año, características locales), y aspectos del personaje. Sobre este último punto, Seger (2000) propone ahondar lo más posible en la descripción del personaje, especificando su aspecto físico, su influencia cultural, su origen social, religioso, educativo, su mundo psicológico (valores, actitudes, emociones), su manera de hablar, pensar, y su profesión. Así, justifica la escritora esta fase de investigación: “Puesto que escribir generalmente es una exploración personal de un territorio nuevo, exige algún tipo de investigación para asegurarse de que el personaje y el contexto tienen sentido y parecen reales” (Seger, 2000, p. 18).

Linda Seger (2000) recomienda, además de la investigación de los temas pertinentes, también una labor de observación de la realidad para posibles ideas. Considera que lo más sencillo, es escribir sobre cosas que se conocen (bien sea acerca del lugar en el que vive el escritor, o las actividades con las que está familiarizado, entre otras cosas).

El segundo paso consiste en lograr que el personaje sea coherente, si bien puede tener algunos aspectos incoherentes. Es decir, que en su conjunto, pueden describirse las características principales de un personaje sin contradicción alguna, de acuerdo a una personalidad específica. Y luego, pueden agregarse detalles sobre el comportamiento del personaje que sean ilógicos e impredecibles. Sobre este paso, Seger (2000) argumenta: “...a menudo estas paradojas constituyen la base de un personaje único y fascinante” (p. 40).

Como tercer paso, Seger (2000) explica que el escritor debe construir una historia de fondo, que aclare detalles sobre el pasado del personaje. Los episodios del pasado pueden ser un indicio de los presentes, aunque no aparezcan directamente en el momento en el que se ubica la trama del guión. Es por ello que la escritora recomienda que se mencionen sólo aquellos datos importantes de la historia de fondo, a través de diálogos cortos.

El cuarto paso consiste en definir y entender la psicología del personaje. Para esto, Seger (2000) establece cuatro áreas: el pasado oculto, el inconsciente, los tipos de caracteres y la psicología anormal.

En cuanto al pasado oculto, es importante que el escritor entienda las etapas evolutivas de un personaje, para poder entender mejor sus transformaciones presentes. Además, debe identificar cuáles impulsos reprime en su subconsciente, para justificar su comportamiento.

También debe entenderse el tipo de personalidad del personaje. Para esto, Seger (2000) cita a Carl G. Jung (1923) con respecto a la subdivisión que él elaboró, en la cual se encuentran los caracteres introvertidos y extrovertidos, y más específicamente los cerebrales, sentimentales, intuitivos y sensitivos. Por último en este tema, Linda Seger (2000) recomienda realizar una investigación en profundidad si el personaje creado tiene una personalidad anormal, y por tanto padece de enfermedades mentales.

El quinto paso que debe seguirse es el de crear relaciones entre los personajes de la historia. La forma de relacionarse con los demás influye en la forma de ser del personaje, y Seger (2000) afirma que: "...la dinámica que existe entre los personajes puede llegar a ser tan importante como la cualidad individual de un personaje concreto" (p. 87).

Es importante que el escritor encuentre el equilibrio entre la atracción y el conflicto entre los personajes. El conflicto es el resultado del trato de dos personajes contrastantes, y la atracción la consecuencia de que tienen características comunes. Además de hallar el conflicto, la atracción y el contraste, la escritora recomienda identificar cómo los personajes se modifican los unos a los otros.

Como sexto paso, Seger (2000) habla de la creación de personajes secundarios. Afirma que la existencia de estos enriquece la historia. Aconseja crear sólo aquellos personajes secundarios que sean realmente necesarios para la evolución de la trama, para definir al personaje principal y transmitir el tema de la historia. Una vez creados los personajes secundarios, estos podrán reflejar diferentes aspectos del argumento principal del guión.

Seger (2000) considera que debe pensarse bien si conviene que un personaje secundario sea con respecto a los demás contrastante, parecido, paradójico, exagerado, entre otros aspectos. Entre las diversas funciones de los personajes secundarios, la escritora resalta al villano, aquel que se opone al protagonista.

El séptimo paso es la escritura de los diálogos. Para Seger (2000), un buen diálogo es breve, conciso, fácil de leer, y revela conflictos, actitudes, emociones e intenciones de los personajes. Otro elemento importante es el subtexto; lo que el personaje en realidad quiere decir cuando habla, y que refleja su pensamiento. Para la escritura de diálogos, hay que considerar el contexto en el que se desarrollan, los detalles del momento y los acontecimientos que lo preceden.

El octavo paso consiste en evitar los estereotipos. La escritora advierte que los estereotipos contribuyen a que el público se cree una mala impresión sobre un grupo de personas. Así, el escritor debe estar consciente de los grupos de personas del contexto sobre el que escribe, y reflejar en su guión a las minorías si estas existen. Puede hacer uso de estadísticas para ubicarse en el entorno al que hace referencia.

Para escribir sobre grupos de personas con las cuales no se ha estado en contacto, la autora sugiere recibir asesoría, de manera que los personajes no resulten ser unidimensionales, es decir, con una sola característica o modo de actuar.

El último paso en la creación de personajes (a efectos de este trabajo se obvió un paso referente a los personajes no realistas) es saber cómo solucionar problemas relacionados con ellos. Entre algunos problemas comunes, Seger (2000) menciona no conocer a fondo al personaje, la incompatibilidad de principios entre el escritor y el personaje, no entender a los personajes, los personajes vagos, los no comerciales, entre otros.

La escritora concluye recomendando conocer a fondo los personajes, crearlos con características específicas, explorar su forma de comportarse, inclusive fuera de situaciones que pertenecen a la historia, y observar con atención la realidad que rodea al escritor.

Conclusión

Para generar la estructura en *Del otro lado*, el paradigma de Syd Field servirá de guía fundamental a la hora de conformar la trama, tomando en cuenta, sobre todo, cuán fácil resulta desorientarse en el proceso de escritura, en especial al abordar el segundo acto, que él denomina *la confrontación* y en el cual resulta fácil perderse por sus dimensiones. En cualquier caso, el método de Field al menos brindará un orden pre-concebido que podrá servir para idear situaciones de ficción funcionales.

También se tomará en cuenta la recomendación de Field de asignar en qué página del guión argumental deben aparecer los elementos que constituyen el paradigma (los mencionados “plot point”, “punto medio” y “pinzas”). En algunos casos, estas referencias coincidirán con exactitud con la estructura en *Del otro lado*; en otras ocasiones, el guión simplemente se acercará bastante a éstas.

En cuanto a la construcción de los personajes, las metodologías de Christopher Vogler y Linda Seger también serán aplicadas. En el caso de Vogler, los arquetipos facilitarán asignarle un rol en la historia a cada personaje; y en el caso de Seger, sus postulados nos ofrecerán múltiples recursos para idear personajes verosímiles. Además, las recomendaciones de Seger sin duda servirán para abordar aspectos tan difíciles como la construcción de personajes complejos y el manejo de diálogos en los que el subtexto cobra vital importancia.

DEL OTRO LADO

3 Un poco de luz

Como hemos visto, bien sea según Field o Vogler, una vez superados los obstáculos, cada personaje desea ver las consecuencias de su esfuerzo. Después de haber mostrado la metodología utilizada, aquí se presenta *Del otro lado* como el resultado del proceso hasta ahora descrito.

El guión argumental está precedido de la idea, la sinopsis, el tratamiento y la escaleta; herramientas indispensables para la construcción del guión, algunas recomendadas por expertos de la talla de Syd Field (1995), y tomadas en cuenta en todo el mundo por su utilidad. También se ofrece el perfil de los personajes que intervienen en la trama, para brindar una visión más profunda de los mismos y ofrecerle al lector suficiente información sobre los elementos que entraron en juego a la hora de escribir el guión.

3.1 Idea y sinopsis

Idea

Tras la muerte de su madre y el abandono de su esposa, Carlos Landaeta, un hombre rutinario en plena crisis de la mediana edad, se ve obligado a reflexionar sobre su vida y cambiar todo lo que le molesta de ésta.

Sinopsis

Carlos Landaeta, un hombre rutinario que atraviesa por la crisis de la mediana edad, empieza a cuestionar los logros aparentes que ha obtenido a lo largo de su vida. Tiene una casa propia, una familia y un trabajo estable. Sin embargo y por primera vez se enfrenta al hecho de que, aún teniendo tantas cosas valiosas, se siente vacío desde hace mucho tiempo. Su vida familiar se ha vuelto superficial, su relación de pareja muy insatisfactoria y su trabajo intrascendente. Esta es la situación de Carlos cuando se entera de que su madre ha muerto. Desde entonces empezará a tener un sueño recurrente en el se encuentra en un avión militar para paracaidistas.

La pérdida de la madre es una primera advertencia. La vida tiene un final seguro que es la muerte, por lo que asimila que debe aprovechar el tiempo que le queda. En poco tiempo recibe un segundo llamado a despertar del letargo en el que se encuentra: Marta, su esposa, lo abandona porque no se ve a sí misma ligada a un hombre que ya no tiene deseos de vivir.

La vida de Carlos empieza entonces a cambiar. Por primera vez se encuentra solo en su casa, y así empieza a cambiar su rutina. Además, en su trabajo lo obligan a tomar vacaciones. De este modo, la rutina de Carlos queda completamente trastocada. En esta situación, decide alquilar una habitación que ocupaba su mujer y recibe a Arturo Echeverría, una persona muy diferente a él. El nuevo inquilino reta al hombre a vivir sin tantos compromisos y formalidades. En un primer momento Carlos se resiste. Todavía intenta aferrarse a su acostumbrada forma de hacer las cosas.

Carlos se encuentra muy dolido por la ausencia de Marta, pero ignora que ella en realidad no se ha ido de viaje con un amante como le hizo creer, sino que ahora vive en la casa de su madre, justo en frente de la suya. Desde allí, las dos mujeres se dedican a espíarlo.

De manera progresiva ocurrirá en Carlos un cambio, mientras busca una nueva forma de comportarse para sentirse a gusto. Una vez sin trabajo y sin esposa, empieza a aceptar los retos de Arturo.

Entonces, su mejor amigo, José, lo visita. Le cuenta que está pasando por una situación difícil y que necesita que le guarde un paquete. Carlos accede y en pocas horas es detenido por la policía junto con Arturo. Resulta que el paquete contenía una pistola, y justamente cuando él y su inquilino intentaban deshacerse de ella pasaron por una alcabala móvil. Es así como un hombre que siempre se esforzó por actuar correctamente y con responsabilidad termina detenido.

Afortunadamente no tienen que permanecer en la comisaría más de una noche, pero eso ha sido suficiente para que Carlos reaccione y se arme de valor para enfrentar sus problemas. Su primera decisión es renunciar a su trabajo.

Carlos, si bien se ha liberado un poco más gracias a la compañía de Arturo, todavía no logra superar su crisis. Necesita un cambio más profundo y, finalmente, está dispuesto a asumirlo.

Hasta ese momento, Marta, que ha estado al tanto de cada paso del marido, ha reflexionado a su vez sobre su manera de enfrentar las cosas. Decide entonces volver a casa dispuesta a resolver sus problemas con Carlos. Es un momento en el que la pareja

se sincera y decide reiniciar una vida en conjunto. Pero esta vez se proponen borrar todos aquellos patrones nocivos de comportamiento que les causaban problemas.

Carlos encuentra una nueva oportunidad para vivir de una forma más auténtica, ahora que puede atreverse a nuevos cambios y se conoce mejor a sí mismo. Cuando parece que todo se ha resuelto, ambos se preguntan qué irá a pasar con sus vidas. Ninguno sabe la respuesta.

3.2 Tratamiento

Es un día nublado. Un avión militar, parecido a los que transportaban paracaidistas en la Segunda Guerra Mundial, está en pleno vuelo. Adentro, un grupo de militares sigue las instrucciones de su capitán para saltar del avión. En medio de ellos, está una señora que viste una bata amarilla. Se trata de Marta, quien le dice algo incomprensible a su esposo Carlos, un periodista de 53 años de edad.

Carlos, se despierta entonces sobresaltado. Escucha a Marta que le pide que baje a desayunar. Carlos se levanta y ve un traje negro colgado en su cuarto. Recuerda que es el día del funeral de su madre. Entra al baño y sigue religiosamente su rutina de las mañanas. Desayuna junto con su hija Lucía y su esposa, Marta.

Los tres salen vestidos de luto. Ese día el carro de la familia no prende, por lo que se ven obligados a tomar el metro. La estación está copada de personas que empujan y vociferan. Carlos, Marta y Lucía luego toman un taxi.

Llegan al cementerio, en donde se reúnen con Elena, la madre viuda de Marta; Javier, el hijo mayor de la pareja; su esposa e hija bebé; Manuel, el novio de Lucía; y una pareja amiga de la difunta. Terminada la ceremonia, Carlos desea permanecer un tiempo más y se queda solo.

Marta y Carlos tienen una rutina agotadora: él trabaja para un periódico en el que no se siente apreciado; ella, pasa el día cocinando entre su casa y *Sfizio*, el restaurante en el que trabaja como chef.

A partir de la muerte de su madre, Carlos no ha estado de buen ánimo. Marta quiere ayudarlo, pero él no lo permite, y así pelean constantemente. La pareja también debe lidiar con la presencia de Elena, quien vive en frente y suele visitarlos y entrometerse en sus asuntos.

Mientras tanto, Arturo Echeverría, un hombre de mediana edad, desaloja un apartamento en alquiler que ocupaba, y José Rojas, el mejor amigo de Carlos, trabaja como fotógrafo de sucesos.

Como todos los días, Carlos entra a la sala de redacción del periódico en el que trabaja como jefe de la sección de cultura. Sus colegas no le prestan atención, ni tampoco lo hace el editor, el Sr. Carvajal, su jefe. Carvajal le llama la atención a Carlos por haber faltado el día anterior, y él le recuerda que tuvo que asistir al funeral de su madre. Sus colegas le expresan sus condolencias, sin mostrar verdadero interés.

A raíz de la muerte de la madre de Carlos, Lucía ha tenido que posponer su boda con Manuel. Debe decidir qué hacer con los pasapalos que Marta hizo para la ceremonia, y que ahora nadie quiere. También se encarga de recoger su vestido de novia, que ya está listo. Después de cinco meses finalmente se celebra el matrimonio.

A la fiesta asiste toda la familia, incluidos José y Clara, una amiga de Marta. Acompañados por una banda en vivo, los invitados conversan animados. Javier habla con unos colegas, Marta le explica a Clara una receta de cocina, y la pareja de recién casados recibe un montón de elogios y tiene que contestar preguntas impertinentes sobre su futuro como pareja. Carlos escucha todas las conversaciones. Está distante y todo le parece banal.

Esa noche Carlos y Marta vuelven solos a la casa, por primera vez en mucho tiempo. Ambos se encuentran fuera de lugar. Ella intenta hacer las paces con él seduciéndolo, pero Carlos la rechaza.

La pareja pelea nuevamente, y esta vez es más grave. Marta le dice que hace tiempo que no se encuentra a gusto con él y le da a entender que ya no quiere vivir así.

Dice que no es feliz y que Carlos se ha vuelto una persona sin motivación alguna. Le recuerda la época en la que él pintaba cuadros. Carlos, por su parte, le hace saber que ya no tiene fuerza para seguir intentando arreglar su relación. También alega que ya no quiere pintar, y da a entender que todo le disgusta.

Así, Marta decide irse de la casa, haciéndole creer al marido que se va de viaje al exterior con un amante. Pero una vez en el aeropuerto, ella decide devolverse. Sin saber qué hacer, Marta visita a su madre. Le explica que abandonó a Carlos y Elena se compromete a recibirla en su apartamento. Así Marta empieza a vivir justo en frente de su casa, a escondidas, para que Carlos no se de cuenta de que ella le mintió.

A partir de entonces, la dinámica de Carlos cambia. Intenta seguir con su rutina en su primer día completamente solo en la casa. En el baño está malhumorado y triste, y en la cocina es un total desastre.

Pero las cosas empeoran al llegar al periódico. Carlos habla con Carvajal, quien le informa que por ley está obligado a tomar vacaciones por un mes.

Por su parte, Marta intenta adaptarse a la vida con su madre. Descubre que ella tiene dos nuevos pasatiempos: se dedica a hacer montajes de fotos en su computadora y además espía a sus vecinos con unos binoculares. Poco a poco, Marta observa cómo su madre, a través de los fotomontajes, intenta recuperar la sensación de cercanía con su marido fallecido al cual extraña sobremanera. Un día que Elena espía a través de la ventana, como de costumbre, se entera junto con Marta de que Carlos ya no trabaja, dado que lo ven regresar temprano a su casa.

Carlos no sabe qué hacer con su tiempo libre. Trata de cultivar sus intereses leyendo libros sobre pintura, entre otras cosas, pero se aburre fácilmente. Busca apoyo en Javier, que está más concentrado en una colega de su oficina que lo atrae.

A causa del tedio, Carlos decide buscar a su esposa. Sospecha que ella no se ha ido del país, por lo que la busca en el apartamento de la madre y en *Sfizio*. Elena y Clara, que trabaja en el restaurante, se encargan de encubrir a Marta.

Hasta ese entonces, Arturo trata de sobrevivir con poco dinero y José se ve envuelto en un problema. Por fotografiar el cadáver de un niño, unos delincuentes lo persiguen. José huye y se refugia en un rancho en el que encuentra una pistola. Por estar harto de su trabajo, lleno de agresiones y peligros, decide entonces quedarse con el arma.

Mientras tanto, Carlos decide no buscar más a Marta. Recibe una postal en la que aparece ella junto a otro hombre en una playa. La foto es en realidad un montaje hecho por Elena junto con Marta para mantenerlo alejado. Presa de la ira, Carlos vacía una habitación que su mujer utiliza para su esparcimiento. También llama a Javier que, si bien se sorprende, sigue prestándole más atención a su nueva amante.

Carlos recoge las cosas de Marta en dos bolsas y se las lleva a Elena, quien continúa encubriendo a la hija. Él decide entonces alquilar la habitación de Marta. Así conoce a Arturo, que justamente está buscando un nuevo sitio para vivir.

Arturo se convierte entonces en su inquilino. Si bien su personalidad es completamente diferente a la de Carlos, le brindará el apoyo que él necesita. José, por el

contrario, muy ocupado en esconder la pistola que robó, descuida totalmente los llamados de ayuda de su amigo.

Carlos empieza a conocer a Arturo, un hombre de espíritu libre que lo incita a hacer cosas osadas. Él no tiene un trabajo formal, vive el día a día e intenta romper con la rutina de Carlos. Entre sus varias excentricidades, habla solo imitando programas de televisión.

A partir de entonces, Carlos sueña nuevamente con el avión militar, sólo que esta vez se ve a sí mismo y a Arturo como su compañero de salto que se comporta de forma irreverente.

Elena se dedica cada vez más a espiar los movimientos de Carlos y se entera de que Arturo vive con él. Pero la situación se complica una vez que Arturo se topa en la calle con Marta y entiende que es la esposa de Carlos. Comprende que ella se esconde del marido y decide confrontarla.

Otro conflicto que Arturo debe asumir es el que tiene con su ex esposa, Laura. Después de divorciarse, Arturo ha visto muy poco a Arturito, su hijo adolescente. Pero ahora, Arturo decidió poner su vida en orden y convencer a Laura que le permita verlo con más frecuencia.

Por otro lado, Carlos recibe la visita de José. Alegre de ver a su amigo, le cuenta sus problemas. Pero el que necesita más ayuda resulta ser José, que decidió deshacerse de su pistola escondiéndola en un paquete que le entrega a Carlos. Para que él acceda a quedárselo, le miente alegando que la caja contiene documentos. En esos días, gracias a su trato con Arturo, Carlos empieza a ser más flexible. En varias de las salidas, el inquilino lo reta a hacer pequeñas infracciones o maldades que si bien son bastantes tontas, constituyen un verdadero reto para Carlos, tan apegado a sus costumbres.

Marta también cambia su comportamiento. Conoce a Claudio, un joven que admira su trabajo como chef. Él la invita a salir varias veces y ella descubre que puede divertirse nuevamente hablando de una de sus grandes pasiones: los viajes.

Elena no para de espiar a Carlos, y Marta le pide que deje de hacerlo. Está preocupada porque Arturo la amenazó con contarle a Carlos que ella está viviendo enfrente. Por eso, intercede por Arturo ante Laura. Se hace pasar por la psicóloga de él y argumenta que Arturo está en plena facultad para asumir la responsabilidad de la crianza del hijo.

Así, Marta y Carlos rehacen sus vidas por separado. Ella con Claudio y él con el apoyo de Arturo. Pero ninguno de los dos sabe que la realidad está a punto de

desmoronarse. Justo antes de intimar más con Claudio, Marta cae en cuenta de que extraña a su marido más que nunca.

Para Carlos y Arturo también se complican las cosas. Una noche regresan ebrios a la casa y abren el paquete de José. Al descubrir el arma, deciden sacarla de la casa. Manejan de noche con la pistola en el carro cuando los detienen en una alcabala móvil. Los policías, una vez descubierta la pistola, intentan sacarles dinero pero ellos no tienen casi efectivo. Es así como terminan encerrados en la celda de una comisaría.

Ambos tocan fondo. Empiezan a hablar de lo problemáticas que se han vuelto sus vidas y de lo huecas que pueden llegar a ser. Marta también reacciona. Corta su relación con Claudio y al llegar a casa de la madre, se derrumba en llanto porque no le gusta todo lo que ha estado haciendo.

Carlos y Arturo salen de la comisaría gracias a los contactos del segundo quien, paradójica y sorpresivamente, resulta ser abogado. Ese mismo día se termina el mes de vacaciones de Carlos. Con mucha prisa y completamente desarreglado por la noche que acaba de tener, llega a su oficina.

Está a punto de empezar a trabajar, cuando encuentra a un pasante sentado en su escritorio. Entonces finalmente Carlos decide no evadir más sus problemas. Se arma de valor y tras una conversación con Carvajal, pone su renuncia.

Regresa a su casa y se encuentra con Arturo. Él acaba de hablar con Laura que accede a dejarle ver a Arturito. La vida de Arturo empieza a tomar forma nuevamente. Decide volver a trabajar como abogado y alquilar un apartamento para él solo. Se despide de Carlos haciéndole entender que él también lo ayudó con sus problemas.

Arturo le agradece a Marta la ayuda que ella le prestó para convencer a Laura de que él merecía ver a su hijo. Asimismo, aprovecha la ocasión para hacerle ver que Carlos la extraña.

Preocupado por su situación, José visita a Carlos y le pide que le devuelva el paquete que le dejó, pero Carlos le cuenta que ya no lo tiene. Ambos discuten y Carlos le reclama que lo haya implicado en un asunto ilegal. Por primera vez, José muestra el verdadero estado en el que se encuentra. Es un hombre que está harto de la vida que lleva, y que rechaza toda la violencia que ve cada día en su trabajo. Lamentablemente, Carlos no puede hacer nada por él.

Al que sí puede ayudar es a sí mismo. Carlos asume el control de su vida. Ahora quiere dedicarse a la pintura, y si bien le hace falta Marta, se siente más a gusto. Marta, a su vez, ha decidido volver a casa porque no se ve a sí misma separada de Carlos.

Mientras Carlos pinta, por primera vez en mucho tiempo, un cuadro en su jardín, llega Marta. La pareja tiene una conversación en la que se reprochan el daño causado y reconocen sus culpas. Marta confiesa no haberse ido de viaje con un amante. También agrega que de ahora en adelante querrá viajar con él.

Más tranquilos, la pareja se junta nuevamente. Se reintegran a su rutina pero ya no son los mismos. Si bien no saben qué van a hacer en el futuro, están dispuestos a mejorar.

Arturo finalmente ve a su hijo. José retoma con desgano su forma de vivir. Elena reconoce que extraña a su marido fallecido y elabora un montaje fotográfico en el que aparecen juntos. Javier y Lucía siguen con sus respectivas familias.

Por última vez, Carlos sueña con el avión militar. Es su turno de saltar del avión, junto con Arturo. El capitán lo incita y Arturo le pide que salga primero. Carlos salta al vacío.

3.3 Escaleta

ESCENA 1/ EXTERIOR / AVIÓN MILITAR/ DÍA

FADE IN DE BLANCO. Un avión militar para transportar paracaidistas está en pleno vuelo. CORTE A:

ESCENA 2/ INTERIOR / AVIÓN MILITAR/ DÍA

Carlos ve dentro del avión a un grupo de militares y a su esposa Marta en bata. FADE A BLANCO:

ESCENA 3/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA

FADE IN. Carlos se despierta en su habitación. Marta lo invita a desayunar y le muestra un flux negro que acaba de planchar. CORTE A:

ESCENA 4/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Carlos sigue religiosamente su rutina matutina en el baño para asearse. CORTE A:

ESCENA 5/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, DUCHA/ DÍA

Bajo el agua, Carlos estalla en llanto. CORTE A:

ESCENA 6/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Cesa el ruido del agua. Carlos se pone una bata de baño amarilla, igual que la de Marta. Se peina y se echa colonia. CORTE A:

ESCENA 7/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Marta cocina y Lucía, la hija menor, come sentada a la mesa. Carlos se une y comenta su sueño. La cocina está llena de pasapalos y la familia discute cómo deshacerse de ellos. CORTE A:

ESCENA 8/ EXTERIOR / CASA DE CARLOS, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

Los tres salen de la casa. Carlos cierra la puerta principal con tres cerraduras. CORTE A:

ESCENA 9/ INTERIOR / CARRO DE CARLOS/ DÍA

Dentro del carro, los tres se dan cuenta de que éste no prende. CORTE A:

ESCENA 10/ INTERIOR / ESTACIÓN DE METRO/ DÍA

Los tres esperan el metro. La estación está repleta de gente. CORTE A:

ESCENA 11/ INTERIOR / VAGÓN DE METRO/ DÍA

Entran al vagón a empujones entre la multitud. Están molestos. CORTE A:

ESCENA 12/ EXTERIOR / CEMENTERIO, TUMBA/ DÍA

Junto con unos conocidos y la familia completa, Carlos, Marta y Lucía asisten al funeral de la madre de Carlos. CORTE A:

ESCENA 13/ EXTERIOR / CEMENTERIO/ DÍA

Carlos decide quedarse solo en el cementerio. CORTE A:

ESCENA 14/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Carlos, Marta y Lucía regresan a la casa. Lucía sale para recoger su vestido de novia. Sus padres se quedan en la sala y discuten porque Carlos no quiere contarle a Marta lo que le pasa.

CORTE A:

ESCENA 15/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN DE LUCÍA/ NOCHE

Lucía contempla su vestido de matrimonio.

CORTE A:

ESCENA 16/ INTERIOR / APARTAMENTO MONOLOCAL/ NOCHE

Arturo, con sus cosas ya empacadas, habla por celular con su ex esposa. Discute y le informa que ya no tiene dónde vivir. Cuelga y abandona el apartamento.

CORTE A:

ESCENA 17/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Marta cocina el desayuno para Carlos, mientras él espera.

CORTE A:

ESCENA 18/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, COCINA / DÍA

Marta coordina un grupo de cocineros.

CORTE A:

ESCENA 19/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ NOCHE

Marta se quita su uniforme de chef y sale de la cocina.

CORTE A:

ESCENA 20/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, COCINA / NOCHE

Marta cocina con fastidio la cena.

CORTE A:

ESCENA 21/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ NOCHE

Carlos duerme en su sillón y se despierta con el sonido del timbre. Abre la puerta y recibe a Elena, la madre de Marta.

CORTE A:

ESCENA 22/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, COCINA/ NOCHE

Elena habla con Marta que todavía está cocinando.

CORTE A:

ESCENA 23/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ NOCHE

Carlos y Marta se acuestan a dormir sin hablarse.

CORTE A:

ESCENA 24/ EXTERIOR / BARRIO/ DÍA

José le toma fotos a un cadáver que yace en medio de un grupo de personas. Unos hombres lo detienen.

CORTE A:

ESCENA 25/ INTERIOR / ASCENSOR/ DÍA

José no coopera para ayudar a una mujer a entrar al ascensor.

CORTE A:

ESCENA 26/ INTERIOR / SALA DE REDACCIÓN/ DÍA

Carlos llega a su trabajo y saluda a José que se disculpa por no haber asistido al funeral de su madre. Entra a su cubículo y recibe a López y Gutiérrez, dos periodistas que se reportan. Llega Carvajal, el editor. Los tres le dan el pésame a Carlos con indiferencia.

CORTE A:

ESCENA 27/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ NOCHE

Marta, Carlos y Lucía deciden qué hacer con los pasapalos que les quedan. CORTE A:

ESCENA 28/ INTERIOR / SUPERMERCADO/ DÍA

Arturo hace mercado con poco dinero. Habla solo imitando la voz de un programa de autoayuda. CORTE A:

ESCENA 29/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN / DÍA

Carlos se despierta junto a Marta. No se hablan. Carlos mira su cuadro que tiene en frente. CORTE A:

ESCENA 30/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Carlos repite su rutina matutina en el baño, esta vez con más prisa. CORTE A:

ESCENA 31/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, DUCHA/ DÍA

A Carlos le cae champú en un ojo. Se enjuaga. CORTE A:

ESCENA 32/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Carlos se peina y echa colonia frente al espejo. CORTE A:

ESCENA 33/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA

Carlos se viste mientras Marta lee una receta. Marta se molesta porque Carlos no le habla. CORTE A:

ESCENA 34/ EXTERIOR / CASA DE CARLOS, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

Carlos termina de cerrar la puerta principal. CORTE A:

ESCENA 35/ EXTERIOR / CASA DE CARLOS, ESTACIONAMIENTO/ DÍA

Carlos abre su carro. CORTE A:

ESCENA 36/ INTERIOR / CARRO DE CARLOS/ DÍA

Carlos prende el carro y escucha música clásica. CORTE A:

ESCENA 37/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN DE LUCÍA/ NOCHE

Lucía habla por teléfono con Manuel, su novio, acerca de reprogramar la fecha de su boda. Marta le pide a gritos que cuelgue. CORTE A:

ESCENA 38/ INTERIOR / IGLESIA/ DÍA

Lucía se casa con Manuel. Asiste toda su familia, además de José y Clara, la amiga de Marta. CORTE A:

ESCENA 39/ INTERIOR / SALÓN DE FIESTAS/ NOCHE

Es la fiesta del matrimonio y los invitados charlan animados mientras toca una banda en vivo. Marta habla con Clara; Javier, el hijo mayor, conversa con sus colegas; José le habla a Carlos, quien no le presta atención; y a Lucía y Manuel los molesta una pareja de la tercera edad. CORTE A:

- ESCENA 40/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ NOCHE**
Carlos y Marta regresan del matrimonio a la casa, que está sola. CORTE A:
- ESCENA 41/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ NOCHE**
La pareja discute sobre su relación. Carlos dice que ya no quiere seguir esforzándose para que las cosas salgan bien. DISUELVE A:
- ESCENA 42/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA**
Marta empaca decidida a irse de la casa. CORTE A:
- ESCENA 43/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA**
Elena espía a la pareja a través de su ventana con unos binoculares. CORTE A:
- ESCENA 44/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA**
Marta sale de la casa alegando que se va del país con un amante. CORTE A:
- ESCENA 45/ EXTERIOR / CASA DE CARLOS, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA**
La madre sigue espionando a la pareja que se está despidiendo. FADE A NEGRO:
- ESCENA 46/ INTERIOR / AEREOPUERTO/ DÍA**
FADE IN. Marta intenta comprar un boleto aéreo, pero desiste. CORTE A:
- ESCENA 47/ INTERIOR / CASA DE ELENA, PASILLO/ DÍA**
Elena recibe a su hija que llega directo del aeropuerto. CORTE A:
- ESCENA 48/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA**
Marta le cuenta lo acontecido a su madre y le pide que la aloje con ella. CORTE A:
- ESCENA 49/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN / DÍA**
Carlos se despierta y descubre que Marta le dejó su vieja caja con materiales de pintura en el cuarto. CORTE A:
- ESCENA 50/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA**
Carlos sigue su rutina, esta vez molesto. CORTE A:
- ESCENA 51/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, DUCHA/ DÍA**
Carlos contempla el champú y el acondicionador de Marta. CORTE A:
- ESCENA 52/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA**
Carlos intenta prepararse el desayuno y deja la cocina desordenada. CORTE A:
- ESCENA 53/ INTERIOR / SALA DE REDACCIÓN/ DÍA**
Carlos saluda a sus colegas que no le hacen caso. Llama a López. Él le informa que ahora le rinden cuentas directamente a Carvajal. CORTE A:
- ESCENA 54/ INTERIOR / OFICINA DE CARVAJAL/ DÍA**
Carlos habla con Carvajal para quejarse del cambio, y él le comunica que debe tomar vacaciones obligatoriamente. CORTE A:

- ESCENA 55/ INTERIOR / CASA DE ELENA, COCINA/ DÍA**
Marta y Elena almuerzan juntas y conversan acerca de que la madre aprendió a hacer foto montajes. CORTE A:
- ESCENA 56/ EXTERIOR / CASA DE CARLOS, ESTACIONAMIENTO/ DÍA**
Elena espía a Carlos que baja de su carro. CORTE A:
- ESCENA 57/ INTERIOR / CASA DE ELENA, COCINA/ DÍA**
Marta descubre a su madre espiando por la ventana, la regaña y sale hacia el restaurante. CORTE A:
- ESCENA 58 A/ INTERIOR / OFICINA DE JAVIER/ DÍA**
Javier contesta el teléfono desde su oficina. CORTE A:
- ESCENA 58 B/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA**
Carlos le informa a su hijo que Marta se fue de la casa. CORTE A:
- ESCENA 58 C/ INTERIOR / OFICINA DE JAVIER/ DÍA**
Javier se sorprende. Ignora a una colega que le coquetea. CORTE A:
- ESCENA 58 D/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA**
Carlos cuelga. CORTE A:
- ESCENA 59/ EXTERIOR / CALLE DE CARACAS/ DÍA**
Marta llama a Lucía para contarle que dejó a Carlos. CORTE A:
- ESCENA 60/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA**
Carlos holgazanea en su sillón. CORTE A:
- ESCENA 61/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ NOCHE**
Carlos se despierta y lee fastidiado. CORTE A:
- ESCENA 62/ EXTERIOR / CASA DE ELENA, ENTRADA PRINCIPAL/ NOCHE**
Marta camina escondiéndose hacia el edificio de Elena. CORTE A:
- ESCENA 63/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ NOCHE**
Marta descubre a su madre espiando de nuevo. Elena le cuenta que Carlos la está buscando. CORTE A:
- ESCENA 64/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ NOCHE**
Carlos tiene insomnio. CORTE A:
- ESCENA 65/ EXTERIOR / BARRIO/ DÍA**
José fotografía el cadáver de una niña en el medio de la calle. CORTE A:
- ESCENA 66/ EXTERIOR / BARRIO, ESCALERAS/ DÍA**
José huye de tres hombres armados. CORTE A:

| | |
|---|-------------|
| ESCENA 67/ INTERIOR / RANCHO/ DÍA | |
| José se esconde y se lanza al suelo. Encuentra una pistola y la toma. | CORTE A: |
| ESCENA 68/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA | |
| Marta desayuna con su madre. Ella le dice que Carlos ya no va trabajar. | CORTE A: |
| ESCENA 69/ EXTERIOR / COLLAGE/ DÍA | |
| Carlos compra el periódico. | CORTE A: |
| ESCENA 70/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA | |
| Carlos busca a Marta. Lo atiende Clara. | CORTE A: |
| ESCENA 71/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ DÍA | |
| Clara le dice a Marta que Carlos la busca. | CORTE A: |
| ESCENA 72/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA | |
| Clara encubre a Marta. | CORTE A: |
| ESCENA 73/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ DÍA | |
| Marta mira a Clara atender a su marido. | CORTE A: |
| ESCENA 74/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ NOCHE | |
| Elena le propone a Marta hacer postales de montajes con sus fotos. | DISUELVE A: |
| ESCENA 75/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA | |
| Carlos sigue su rutina matutina y la interrumpe al sonar el timbre. | CORTE A: |
| ESCENA 76/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA | |
| Carlos recibe una postal en la que aparece Marta con otro hombre. | CORTE A: |
| ESCENA 77 A/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA / DÍA | |
| Carlos ve la postal y se enoja. Llama a Javier. | CORTE A: |
| ESCENA 77 B/ INTERIOR / OFICINA DE JAVIER/ DÍA | |
| Javier contesta el teléfono. Está besándose con su colega. | CORTE A: |
| ESCENA 77 C/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA | |
| Carlos le cuenta a Javier que Marta le envió una postal en la que sale con otro hombre. | CORTE A: |
| ESCENA 77 D/ INTERIOR / OFICINA DE JAVIER/ DÍA | |
| Javier se sorprende. | CORTE A: |
| ESCENA 77 E/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA | |
| Javier quiere interrumpir con prisa la llamada. | CORTE A: |
| ESCENA 77 F/ INTERIOR / OFICINA DE JAVIER/ DÍA | |
| Javier cuelga y le hace señas a la colega de salir de su oficina. | CORTE A: |

ESCENA 77 G/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA
Carlos lanza la postal al suelo. CORTE A:

ESCENA 78/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN DE MARTA/ DÍA
Carlos recoge con furia todas las cosas de Marta. CORTE A:

ESCENA 80/ INTERIOR / CASA DE ELENA, PASILLO/ DÍA
Carlos toca el timbre del apartamento de Elena. CORTE A:

ESCENA 81/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA
Elena le advierte a Marta que Carlos está afuera. Ella se esconde. CORTE A:

ESCENA 82/ INTERIOR / CASA DE ELENA, PASILLO / DÍA
Elena le abre la puerta a Carlos. CORTE A:

ESCENA 83/ INTERIOR / CASA DE ELENA / DÍA
Carlos entra al apartamento y le deja a Elena las cosas de Marta. DISUELVE A:

ESCENA 84/ EXTERIOR / CALLE DE CARACAS/ DÍA
Carlos escucha a un predicador recitar un pasaje del Apocalipsis. CORTE A:

ESCENA 85/ INTERIOR / APARTAMENTO DE JOSÉ/ DÍA
José evita hablar por teléfono con Carlos. CORTE A:

ESCENA 86/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA
Carlos recibe por primera vez a Arturo. CORTE A:

ESCENA 87/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN DE MARTA/ DÍA
Carlos le muestra la habitación a Arturo quien decide mudarse. CORTE A:

ESCENA 88/ INTERIOR / APARTAMENTO DE JOSÉ/ NOCHE
José esconde la pistola. CORTE A:

ESCENA 89/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, COCINA/ NOCHE
Carlos y Arturo desayunan juntos. Carlos le explica las reglas de la casa. CORTE A:

ESCENA 90/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ NOCHE
Carlos se prepara para dormir. FADE A BLANCO:

ESCENA 91/ INTERIOR / AVIÓN MILITAR/ DÍA
FADE IN. Continuación de la escena número 2. Carlos se ve a sí mismo dentro del avión. El capitán le explica cómo usar su paracaídas. Arturo está presente en bóxers.
FADE A BLANCO:

ESCENA 92/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA
FADE IN. Carlos se despierta sobresaltado. CORTE A:

- ESCENA 93/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA**
Arturo sale después de contar un fajo de dólares. CORTE A:
- ESCENA 94/ EXTERIOR / CASA DE ELENA, ENTRADA TRASERA/ DÍA**
Arturo ve a Marta caminando. CORTE A:
- ESCENA 95/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA**
Arturo invita a Carlos a almorzar. Ve unas fotos familiares y entiende que Marta vive en frente. CORTE A:
- ESCENA 96/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ DÍA**
Marta sale de la cocina del restaurante. CORTE A:
- ESCENA 97/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA**
Marta conoce a Claudio, un admirador suyo. CORTE A:
- ESCENA 98/ EXTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, CALLE/ DÍA**
Carlos y Arturo llegan a *Sfizio*, el restaurante dónde trabaja Marta. CORTE A:
- ESCENA 99/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA**
Comen y empiezan a conocerse. DISUELVE A:
- ESCENA 100/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA**
Arturo confronta a Carlos para sacarlo de su depresión. Ambos pelean. CORTE A:
- ESCENA 101/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA**
Arturo y Carlos hacen las paces. DISUELVE A:
- ESCENA 102/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA**
Elena realiza montajes en su computadora. CORTE A:
- ESCENA 103/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA**
Arturo le pide a Laura, su ex esposa, que le permita ver a su hijo, Arturito. CORTE A:
- ESCENA 104/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ NOCHE**
Arturo confronta a Marta. Le hace saber que sabe quién es ella. CORTE A:
- ESCENA 105/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ NOCHE**
Arturo entra a la casa. CORTE A:
- ESCENA 106/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA**
Elena le muestra una nueva postal a Marta. Luego espía a Carlos. CORTE A:
- ESCENA 107/ EXTERIOR / CASA DE CARLOS, ESTACIONAMIENTO/ DÍA**
Carlos y Arturo caminan hacia el carro de Carlos. CORTE A:
- ESCENA 108/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA**
Marta impide que Elena siga espionando a Carlos y Arturo. CORTE A:

ESCENA 109 A/ INTERIOR / CASA DE ELENA, HABITACIÓN/ DÍA
Marta llama por teléfono. CORTE A:

ESCENA 109 B/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA
Carlos contesta sorprendido la llamada. CORTE A:

ESCENA 109 C/ INTERIOR / CASA DE ELENA, HABITACIÓN/ DÍA
Marta habla con Carlos conmovida. CORTE A:

ESCENA 109 D/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA
La pareja pelea. CORTE A:

ESCENA 109 E/ INTERIOR / CASA DE ELENA, HABITACIÓN/ DÍA
Se despiden y Marta cuelga. CORTE A:

ESCENA 109 F/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA
Carlos cuelga deprimido. CORTE A:

ESCENA 110/ EXTERIOR / CALLE DE CARACAS/ DÍA
Arturo fuerza a Carlos a hacer irreverencias. CORTE A:

ESCENA 111/ INTERIOR / ESTACIÓN DE METRO/ DÍA
Arturo agrede verbalmente a una señora. CORTE A:

ESCENA 112/ INTERIOR / VAGÓN DE METRO/ DÍA
Arturo incita a Carlos a insultar a un señor. CORTE A:

ESCENA 113/ EXTERIOR / CALLE DE CARACAS/ DÍA
Carlos y Arturo salen corriendo del metro. Arturo llama a Marta. CORTE A:

ESCENA 114/ EXTERIOR / CASA DE ELENA, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA
Laura entra al edificio de Elena. CORTE A:

ESCENA 115/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA
Marta intercede por Arturo frente a Laura. Finge ser la psicóloga de su ex marido.
CORTE A:

ESCENA 116/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ DÍA
Marta le comenta a Clara la visita de Laura. CORTE A:

ESCENA 117/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA
Claudio invita a salir a Marta. DISUELVE A:

ESCENA 118/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA
Carlos y José conversan. Su amigo le deja un paquete. DISUELVE A:

ESCENA 119/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA
Carlos se dispone a seguir su rutina matutina pero Arturo lo sabotea. CORTE A:

- ESCENA 120/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA**
Carlos y Arturo desayunan pizza, ambos en bóxers. CORTE A:
- ESCENA 121/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ NOCHE**
Marta y Claudio conversan animadamente. CORTE A:
- ESCENA 122/ INTERIOR / CARRO DE CARLOS/ NOCHE**
Carlos y Arturo van hacia una librería. CORTE A:
- ESCENA 123/ INTERIOR / LIBRERÍA/ NOCHE**
Carlos y Arturo ven libros. CORTE A:
- ESCENA 124/ INTERIOR / RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ NOCHE**
Marta y Claudio hablan de sí mismos. CORTE A:
- ESCENA 125/ INTERIOR / LIBRERÍA/ NOCHE**
Arturo le presenta a Carlos el librero. Carlos compra un libro para dibujar bocetos. CORTE A:
- ESCENA 126/ INTERIOR / CARRO DE CARLOS/ NOCHE**
Arturo le propone a Carlos ir a otro sitio. CORTE A:
- ESCENA 127/ EXTERIOR / CASA DE ELENA, ENTRADA TRASERA/ NOCHE**
Claudio deja a Marta en casa de su madre. CORTE A:
- ESCENA 128/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ NOCHE**
Marta se acuesta viendo algunos folletos turísticos. CORTE A:
- ESCENA 129/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN DE MARTA/ DÍA**
Carlos obliga a Arturo a levantarse. CORTE A:
- ESCENA 130/ EXTERIOR / ÁVILA, ENTRADA A SABAS NIEVES/ DÍA**
Claudio lleva a Marta al Ávila. CORTE A:
- ESCENA 131/ EXTERIOR / ÁVILA, QUEBRADA QUINTERO/ DÍA**
Marta y Claudio están frente a una cascada. Marta le confiesa a Claudio que está casada. CORTE A:
- ESCENA 132/ INTERIOR / BAR/ NOCHE**
Carlos y Arturo beben cerveza en un bar. CORTE A:
- ESCENA 133/ INTERIOR / CASA DE CLAUDIO/ NOCHE**
Claudio y Marta entran al apartamento de él. CORTE A:
- ESCENA 134/ INTERIOR / CASA DE CLAUDIO, HABITACIÓN/ NOCHE**
Marta y Claudio están por tener relaciones y la madre de él los interrumpe. DISUELVE A:

ESCENA 135/ EXTERIOR / CASA DE CARLOS, ESTACIONAMIENTO/ NOCHE

Carlos y Arturo entran a la casa ebrios. Elena los espía. CORTE A:

ESCENA 136/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA / NOCHE

Carlos y Arturo abren el paquete de José. Descubren la pistola. Deciden qué hacer con ella. CORTE A:

ESCENA 137/ EXTERIOR / CASA DE CARLOS, ESTACIONAMIENTO/ NOCHE

Carlos y Arturo se llevan la pistola. Elena sigue espíándolos. CORTE A:

ESCENA 138/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ NOCHE

Mientras Elena espía por la ventana, Marta entra al apartamento. Ella se derrumba en llanto porque no le gusta todo lo que ha estado haciendo. CORTE A:

ESCENA 139/ INTERIOR / CARRO DE CARLOS/ NOCHE

Arturo y Carlos son detenidos por dos policías. CORTE A:

ESCENA 140/ EXTERIOR / CALLE DE CARACAS/ NOCHE

Los policías intentan obtener dinero de Arturo y Carlos. No lo logran y los llevan a una comisaría CORTE A:

ESCENA 141/ INTERIOR / COMISARÍA/ NOCHE

Una mujer policía despoja a Carlos y Arturo de sus pertenencias. CORTE A:

ESCENA 142/ INTERIOR / COMISARÍA, CELDA/ NOCHE

Carlos y Arturo hablan sobre sus desgracias. Entra un indigente a la celda. DISUELVE A:

ESCENA 143/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA

Marta se despierta más tranquila. Elena cree que decidió irse de viaje. CORTE A:

ESCENA 144/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA

Carlos se despierta con prisa. Se salta su rutina. CORTE A:

ESCENA 145/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Arturo intenta hablar con Carlos pero él no tiene tiempo. CORTE A:

ESCENA 146/ INTERIOR / SALA DE REDACCIÓN/ DÍA

Carlos encuentra un pasante en su cubículo. CORTE A:

ESCENA 147/ INTERIOR / OFICINA DE CARVAJAL/ DÍA

Carlos entra a la oficina de Carvajal. Después de una conversación entre ambos, Carlos renuncia. CORTE A:

ESCENA 148/ INTERIOR / SALA DE REDACCIÓN/ DÍA

Carlos les grita a sus colegas. DISUELVE A:

ESCENA 149/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Arturo habla con Laura por teléfono. Ella le dice que puede ver a su hijo. Carlos entra a la casa y Arturo está de salida. Suena el timbre. Carlos recibe a José. Ambos discuten.

DISUELVE A:

ESCENA 150/ EXTERIOR / CASA DE ELENA, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

Arturo llega al edificio de Elena.

CORTE A:

ESCENA 151/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA

Arturo le agradece a Marta por haberlo ayudado con Laura.

CORTE A:

ESCENA 152/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Carlos le cuenta a Arturo que renunció a su trabajo. Arturo cuenta que va a ver a su hijo. Arturo le informa que se va a mudar y se despide de Carlos.

FADE A NEGRO:

ESCENA 153/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

FADE IN. Carlos revisa su nuevo libro de bocetos.

CORTE A:

ESCENA 154/ EXTERIOR / CASA DE CARLOS, JARDÍN/ DÍA

Carlos pinta un cuadro mientras Marta lo espía.

CORTE A:

ESCENA 155/ INTERIOR / CASA DE ELENA/ DÍA

Marta espía a escondidas a Carlos.

CORTE A:

ESCENA 156/ EXTERIOR / CALLE DE CARACAS/ DÍA

Arturo compra chocolates en un kiosco. Se detiene frente a una panadería.

CORTE A:

ESCENA 157/ INTERIOR / PANADERÍA/ DÍA

Arturo se encuentra con su hijo.

CORTE A:

ESCENA 158/ INTERIOR / CASA DE ELENA, PASILLO/ DÍA

Marta sale del apartamento de la madre y entra al ascensor.

CORTE A:

ESCENA 159/ EXTERIOR / CASA DE ELENA, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

Marta llega a la entrada principal del edificio.

CORTE A:

ESCENA 160/ EXTERIOR / CASA DE CARLOS, JARDÍN/ DÍA

Marta se acerca a Carlos. Él la ve y la conduce adentro de la casa.

CORTE A:

ESCENA 161/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

La pareja intenta resolver sus problemas. Se confrontan entre sí. Deciden permanecer juntos.

CORTE A:

ESCENA 162/ INTERIOR / CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Carlos y Marta se reincorporan a su rutina pero con más incertidumbre.

DISUELVE A:

ESCENA 163/ INTERIOR / COLLAGE/ DÍA

Collage de tomas: Arturo está en el cine con su hijo; Elena hace un montaje de una foto reciente de ella con una foto vieja de su difunto marido; José ve televisión. Carlos y Marta duermen abrazados, tienen cerca una foto de Lucía y Javier.

FADE A BLANCO:

ESCENA 164/ INTERIOR / AVIÓN MILITAR/ DÍA

FADE IN. Continúa de la escena 91. Arturo y Carlos siguen dentro del avión. El capitán los incita a saltar. Carlos salta.

FADE A NEGRO:

3.4 Perfil de los personajes

Como ya se ha explicado, la construcción de los personajes es una parte fundamental en la escritura de guiones. A continuación se presenta el perfil de los personajes más importantes en *Del otro lado*, y luego el esquema utilizado para su realización.

Este esquema es una integración del método para la construcción de personajes de Linda Seger, los arquetipos de Christopher Vogler, los tipos de personalidades según Carl Gustav Jung junto con la grilla de análisis cuatridimensional de los personajes usualmente utilizada para este fin en medios audiovisuales, y creada a partir de los postulados del célebre director teatral ruso Constantin Stanislavski.

Carlos Landaeta

Hombre de 53 años de edad, delgado y alto. Blanco, de cabello castaño oscuro y canoso, y ojos castaño oscuro. Suele vestir camisa, jeans y una chaqueta de flux encima. Camina lentamente, realiza acciones de forma pausada y metódica. Si bien siempre está erguido y es desenvuelto, pasa desapercibido porque no tiene mucha presencia. Usa lentes de vista porque es hipermetrope. Habla con un lenguaje muy correcto. Es formal y no dice groserías. Muy educado.

Nació en 1956 en Caracas, Venezuela. Ahora (2009) sigue viviendo en Caracas –la ciudad de hoy día, con todos sus problemas sociales y de infraestructura-. Su familia es venezolana desde hace muchas generaciones. Está casado con Marta desde hace 28 años (él tenía 25 años).

Es un periodista de clase media, con 30 años de experiencia en su trabajo. Es jefe de redacción en la sección de arte de un periódico reconocido. Es católico (no muy practicante). En cuanto a su inclinación política, es crítico del gobierno, pero no radical.

Es muy rutinario. Por ejemplo, sigue rigurosamente una rutina fija cada mañana: se levanta a la misma hora, va al baño, baja a desayunar con su esposa y va a trabajar. Al regresar a la casa, cena y se acuesta hacia las nueve de la noche. Necesita que todo salga a la perfección. Detesta los percances y más si son culpa de los demás.

No tiene mucha vida social. Ve a José de vez en cuando, su amigo y colega en el periódico. Carlos es un aficionado a la historia del arte. Tiene muchos libros sobre el tema. También lee acerca de literatura clásica, filosofía e historia.

Otras de sus características psicológicas son la pasividad y la ética. Suele reprimir sus sentimientos y evitar los temas que le molestan. Es poco comunicativo. No le gusta tener problemas, evita pelear. Le molestan las desconsideraciones de los demás.

Es introvertido. No le gusta estar en grupo, y realiza actividades individuales, tales como leer noticias, leer sobre arte, hacer crucigramas. Piensa mucho en sí mismo. Es cerebral, es decir, toma decisiones por lógica.

Es un hombre estable y responsable. Se ocupa de su familia en lo necesario y obra correctamente. Sus hijos, ya adultos, tienen una vida por su cuenta. Carlos extraña el poder pasar tiempo con ellos. También siente la falta de su madre apenas fallecida.

Desea salirse del mundo que ha creado para sí. Está agobiado y en el fondo quiere hacer cosas diferentes. Detesta su entorno laboral, y añora la felicidad familiar. Desea ser irreverente y tratar mal a mucha gente. Tiene una gran agresividad reprimida, totalmente opuesta a su diplomacia y sentido de justicia.

Actualmente está triste y deprimido. Siente que está vacío, que vive por vivir, por inercia. Se encuentra sin motivación alguna. Está enojado consigo mismo por no haberse atrevido a ser pintor. Le molesta la actitud de Marta, su esposa, cuando ella quiere que él enfrente la realidad. Carlos necesita afecto y comprensión, además de ser escuchado sin reproches. Tiene miedo de que no haya más nada que lo vivido, de morir sin haber logrado algo importante. Extraña sus primeras felicidades de joven y detesta su actual forma de ser.

Carlos tiene la necesidad de divertirse y drena su nerviosismo masticando caramelos. Su vida sexual no es muy activa a causa de la incomunicación con Marta.

Le gustaría desahogarse con todas aquellas personas que lo hacen infeliz. Su jefe y sus compañeros de trabajo, por ejemplo. Desearía poderle decir a Marta todo lo que le molesta de ella. Reclamarles a los hijos que no están cuando los necesita. Carlos anhela recuperar la vida familiar que tenía de joven y necesita sentirse valorado; quiere volver a sentirse deseado por su esposa.

Le hubiese gustado vivir de la pintura, pero nunca lo hizo por temor de no poder vivir del arte. Pensó que no tenía el talento necesario o simplemente nunca se arriesgó. Siente frustración hacia el entorno, porque éste no funciona bien. Tiene una actitud de conformismo y espera, con bastante resentimiento y victimismo. Se siente tratado como un inútil por la esposa y el jefe, se ve a sí mismo como un cualquiera.

Tiene aptitudes para la redacción (si bien no es comunicativo en sus relaciones personales), y además para conciliar a la gente y para la pintura, aunque esta última no la desarrolla.

Carlos es por tanto un intelectual con buena formación. Por lo contrario, carece de inteligencia emocional. Niega sus impulsos, se restringe solo. Tiende a pensar en cosas que no lleva a cabo y tilda sus pensamientos de irresponsables. También tiene tendencia a ser negativo-conformista. Reprime su inconsciente, que aflora con los sueños.

Como rasgo de psicología anormal se inclina hacia la introversión que puede rayar en la depresión (mal humor, sentimiento de inferioridad, inutilidad, culparse por todo) y la neurosis ansiosa (miedo a los desastres, necesidad de deshacerse de la ansiedad).

Con respecto a su pasado, en sus veinte años se comportó como un *hombre encerrado*. Se graduó de periodismo y desde entonces ha escalado posiciones dentro de un mismo periódico hasta llegar al cargo que ocupa. Conoció a Marta en la universidad y se casó cuando ella se estaba graduando. Él ya había culminado sus estudios.

Vivieron juntos desde entonces y a pocos años de casados tuvieron el primer hijo. Ella tuvo que parar su carrera y él trabajó frenéticamente para ascender y llevar más dinero a la casa. La pareja empezó a tener menos comunicación y diversiones. Entraron en una rutina bastante cerrada, y cada vez más perdieron el contacto social. Él se perdió gran parte de la crianza de los niños. Hacia los treinta empezó a sentirse inconforme, pero ignoró la situación, haciendo como si no pasara nada.

Carlos enfrenta la crisis de la mediana edad, que si bien afloró cuando tenía cuarenta años, en ese momento la postergó.

Se relaciona con: 1) Su esposa, con la que pelea con frecuencia. Ella lo critica por ser muy pasivo y rutinario; a él le molesta esta actitud de ella. 2) Con su mejor amigo, José. Busca ayuda en él, aunque él no lo atiende. 3) Con sus hijos. Es cariñoso y suele atosigarlos. Ellos no le brindan la atención que a él le gustaría. 4) Con Arturo, su inquilino, se escandaliza por el comportamiento libertino de éste. Termina confiando en él. 5) Con su suegra, es seco y antipático, al igual que ella con él. 6) Con su jefe, es serio, respetuoso y un poco resentido.

El objetivo de Carlos Landaeta es encontrar cosas que lo motiven de ahora en adelante. Plantearse de nuevo su trabajo, su relación con su familia y sobretodo su rol en la vida.

Trata de llevarse bien con todos y de seguir viviendo de la misma forma. Como no lo logra, cambia de actividades (su rutina diaria, básicamente). Los cambios al principio los hace de mala gana, con desconfianza. Pero luego, al estar enojado con todo lo que le pasó, hace las cosas con determinación, irreverencia y rabia.

Estos cambios empiezan a raíz de que su esposa lo abandona, su madre muere, su hija se va de la casa y en su trabajo le hacen entender que es prescindible. El detonante es su estadía involuntaria en prisión. Los cambios se empiezan a dar en su casa, en su trabajo, en su vida social y hasta en sus hobbies (empieza a pintar nuevamente).

En principio, empieza a actuar diferente porque las circunstancias lo llevan a eso. Pero poco a poco cae en cuenta de que no ha estado haciendo las cosas que le gusta hacer. Carlos cambia para sí mismo. Para no sentirse tan frustrado, aburrido, poco interesante; para sentirse motivado y alegre de nuevo; para sentir que su existencia tiene sentido.

Carlos Landaeta es el arquetipo del *héroe*, según la clasificación hecha por Christopher Vogler. Aunque es un personaje más bien pasivo, cuando toca fondo empieza a tomar sus propias decisiones. Además de superar los obstáculos que el entorno le plantea, su lucha principal es consigo mismo.

Carlos se comporta como su propia *sombra*. Es decir, sus anhelos son opuestos a su manera de vivir. Es con esta *sombra* que Carlos debe enfrentarse, una energía que lo reta constantemente.

Marta de Landaeta

Mujer de 50 años de edad, de contextura media. Es alta, rubia, de piel blanca y ojos miel. Viste siempre en orden, de forma sencilla pero arreglada, con falda y zapatos de tacón bajo, o pantalones con chaqueta de vestir. Su postura es erguida y desenvuelta. Pasa por una mujer atractiva, y se mueve de forma fluida y con seguridad. Transmite fortaleza. Tiene una expresión seria, y en ocasiones sonríe con una sonrisa muy bella. Debe usar lentes para leer, pero casi no se los pone por coquetería. Toma pastillas para prevenir la osteoporosis y está culminando la menopausia.

Cuando habla refleja su nivel de instrucción y su personalidad. Habla con determinación y es buena para escuchar a los demás.

Es venezolana, casada y vive en el mismo contexto geográfico, cultural e histórico de Carlos. Nació en Caracas en 1959 y es de clase social media-alta.

Desde que está casada se ha encargado de las actividades domésticas, además de la crianza de los hijos y su profesión. Es, por esto, una *mujer integradora*. Se adapta a la rutina del marido, pero también hace cosas por su cuenta, como ver documentales o salir con su amiga Clara. Marta está en estrecho contacto con su madre, Elena, quien vive en frente de su casa. Es totalmente opositora al gobierno y católica, no muy practicante.

En su trabajo, es respetada por sus colegas. Trabaja como chef en un restaurante de comida internacional. Descubrió su interés por la cocina después de estudiar psicología en la universidad. Ejerció un poco en el campo y después estudió para ser chef.

Además de ver documentales, le encanta viajar. A parte del trote del día a día, no hace ejercicio. Le disgusta la inactividad del marido y su rutina, las injusticias, la falta de contacto con sus hijos.

Marta tiene un carácter determinado y es trabajadora, enérgica y bastante inteligente. Tiene mucha paciencia, pero siempre termina diciendo lo que le molesta. Es extrovertida y sensitiva, es decir, que se maneja según sus sentidos. Esto le sirve para cocinar. También es intuitiva, se proyecta a sí misma en un futuro ideal.

Ha sido consecuente con la crianza de los hijos y el cuidado del marido. Finalmente logró realizarse en una carrera. Es optimista y enérgica consigo misma. Con el marido está bastante cansada. Se siente muy sola y le hacen falta sus hijos. Le gustaría comunicarse mejor con Carlos.

Sus valores son para el trabajo y la fidelidad. Pero también para divertirse y sorprenderse cada día. Tiene necesidad de compañía, comprensión y apoyo. Su vida sexual es escasa últimamente. Los problemas con el esposo hacen que no quieran casi estar juntos. Si lo intentan, suele fallar el encuentro o resulta ser insatisfactorio.

Es muy cariñosa con los hijos. Actualmente es fría con Carlos, aunque lo sigue queriendo. Desea que los hijos la visiten más, que el esposo deje de ser tan amargado y estricto consigo mismo. Siente la necesidad de aprovechar la ausencia de los hijos como una oportunidad de renovación.

Le molesta no haber recibido ayuda en el hogar de Carlos, sólo de su madre; no haber viajado más y experimentado más cosas; haber cedido en sus intereses para apoyar a un hombre que ahora encuentra aburrido y estático.

En general, Marta es positiva. Lo que no le gusta, quiere cambiarlo con determinación. Tiene el complejo de no haberse arriesgado más cuando sintió el impulso y de no haber logrado involucrar a su marido en una actitud más viva.

Tiene aptitud para entender las necesidades de la gente, para dar apoyo a los demás, para la creatividad (aplicada sobretodo a la cocina). No se interesa por la cultura demasiado densa, al contrario de Carlos. Es inteligente y rápida. Le cuesta individualizar sus problemas, pero una vez que los identifica, intenta resolverlos. Las cosas que visualiza para sí, suele lograrlas. Si algo le molesta es persistente en eliminarlo.

En el fondo le gustaría verse a sí misma como una mujer muy atractiva que disfruta a esas alturas de una vida de pareja sana y divertida. Le encantaría poder hacer todas esas cosas que no hizo cuando se tuvo que ocupar de su familia.

Como rasgo de psicología anormal tiene tendencia al comportamiento maníaco: sociable, locuaz, con mucha euforia emocional, determinación y necesidad de estar siempre activa. Tiene arrebatos emocionales y sufre de aburrimiento si las cosas se estancan.

Desde su juventud, siempre quiso estudiar y sus padres la ayudaron para que así fuera. Se casó justo antes de terminar la universidad. Se graduó y pasó de casa de sus padres a vivir con su marido. Al principio, ella y Carlos viajaron un poco, pero luego trabajaron sin interrupción hasta que ella quedó embarazada a los 25 años.

Tuvo a Javier en 1982 (quien ahora tiene 27 años) y dos años después a Lucía (de 25 años actualmente). Durante la crianza de sus hijos, interrumpió su trabajo como psicóloga, y al reintegrarse a su vida laboral quiso trabajar en un restaurante a medio tiempo. Le dedicó mucho tiempo a sus niños, y al bienestar del marido. Cuando empezó de nuevo a trabajar sintió la necesidad de una renovación. Le hizo falta Carlos para la vida en familia y para que le diera un respaldo a su vida profesional, pero prefirió no presionarlo y apoyarlo en lo que hiciera falta.

Marta de Landaeta es una mujer que necesita una renovación y superar su crisis de pareja.

Se relaciona con: 1) Carlos, con el que trata de hablar de su problema de pareja. Le reprocha su ausencia en la vida familiar, y su extremo apego a la rutina y a las responsabilidades. 2) Con su madre, en la que busca apoyo y afecto. 3) Con los hijos, sobretodo con Lucía en la que busca ayuda y cariño. 4) Con su amiga Clara, con la que se desahoga. 5) Con compañeros de trabajo, que la respetan.

Su objetivo es armonizar los aspectos de su vida con su relación con el esposo. Para esto se la pasa forzando a Carlos de forma insistente para entablar una conversación sobre su situación.

Al notar la crisis del marido intenta hacerlo reaccionar porque tiene la necesidad de que todo recobre un cierto equilibrio. Siente un vacío en casa que ha sido ignorado desde hace años, y quiere hacerle frente a la situación para combatir el sentimiento de soledad que la invade.

Marta de Landaeta responde al arquetipo del *guardián del umbral*. Es la persona que reta a Carlos a la aventura, y es una de las principales interesadas en que él supere su crisis. También actúa como el *heraldo*, por ser la primera que le anuncia a Carlos que las cosas ya no van a seguir siendo iguales.

Arturo Echeverría

Hombre de 46 años, un poco gordo y no muy alto. De cabello rubio, ojos verdes y piel clara. Viste jeans y franela, y siempre lleva consigo su Ipod. Tiene una apariencia descuidada. Es lento y tranquilo. No tensa sus músculos. Se encorva un poquito. Habla de forma coloquial, a veces grosera. Es despreocupado.

Es venezolano, de familia española, y divorciado. Tiene un hijo de 17 años, que también se llama Arturo y al que casi no ve. Es clase media-baja. Tiene conocidos en toda Caracas, está con ellos si se los encuentra.

Le molesta el estado de abandono en el que se encuentra la ciudad de Caracas. Es abogado, ejerció por varios años hasta que renunció. Ahora se define a sí mismo como “gestor”, ayuda a la gente a conseguir cupos en dólares con Cadivi.

Le gusta no tener responsabilidades, escuchar música, ver televisión, salir a caminar. De vez en cuando lee el periódico. Arturo es una persona alegre y aparentemente tranquila. Es leal con las personas que aprecia. Puede hacer maldades por puro capricho, y discutir sin objeto alguno. Es polifacético, y en ocasiones agresivo. También es extrovertido y habla mucho, puede decir todo lo que piensa, siempre que le convenga. Además habla solo, imitando programas de televisión.

Arturo ha sido fiel a sí mismo. Abandonó una forma de vida que consideraba esquemática y opresiva. Por tener conocimientos de derecho sabe exactamente cuando hace algo que está mal.

Tiene una actitud positiva, pero no porque crea que todo es hermoso, ya que tuvo una vida complicada. Considera que si lo único que cuenta es el presente, resulta inútil preocuparse por el pasado o el futuro, dos tiempos muertos.

Es sensible, pero se protege de los demás con una actitud aparentemente resuelta. Sabe que vive al borde de lo convencional, y lo considera una virtud. Tiene la necesidad de compañía, ya que de tanto haberse desligado de las convenciones ha estado bastante solitario.

Está desilusionado del matrimonio, por lo que trata de satisfacer sus necesidades de pareja, pero no se da la oportunidad. Su principal frustración es no haberse esforzado más con la vida que descartó. Se siente débil por haber prácticamente huido, y a veces se reprocha el haber desintegrado a su familia.

Entre sus complejos se encuentra el de verse feo. Trata de compensarlo con un gran derroche de carisma. Intenta hacer dieta para rebajar, sin éxito alguno.

Arturo es muy inteligente, aunque es flojo. Tiene aptitudes para las actividades intelectuales y para resolver situaciones, aún bajo presión. Intenta que sus acciones coincidan con sus pensamientos, lo cual es difícil, porque cambia de idea constantemente. En su inconsciente se encuentra una gran culpabilidad por no haber tomado las decisiones que él cree correctas. Tiene miedo de su constante inestabilidad y extraña la comodidad de la rutina.

De pequeño fue criado por sus padres, que aunque peleaban, lo trataban bien. En ese entonces, era de clase media-alta e iba a la universidad. Fue un estudiante promedio.

Estuvo casado por 14 años. Se divorció y renunció a su trabajo de abogado por sentirse oprimido. Desde entonces ha visto poco a su hijo, y casi nada a su ex esposa, Laura, porque ella lo detesta. Quiso abandonar las formas de vida convencional para tener más libertades, por lo que cayó en cuenta de que es difícil llenar mucho tiempo libre. Finalmente se adaptó y actualmente busca un sitio dónde quedarse, ya que lo echaron del anterior.

Arturo Echeverría es el nuevo inquilino de Carlos Landaeta. Se relaciona con Carlos, al que trata de cambiar: lo reta constantemente para que se atreva a salir de sus parámetros e intente ser feliz; con Laura, a la que quiere convencer de dejarle ver a su hijo; con Arturo hijo, cuando logra verlo; con Marta, cuando descubre la farsa de ella. Con sus conocidos es muy jovial, alegre y gracioso.

Su objetivo es en un primer momento conseguir una vivienda no muy cara y luego permanecer en ella. De esta forma, le resulta más fácil volver a ver a Arturo, su

hijo. Al conocer a Carlos, su objetivo es cambiarlo, lo que a su parecer es hacerle un bien. Se cree una especie de salvador que Carlos estaba esperando.

Arturo le demuestra a Carlos que no pasa nada malo por salirse de las reglas. Lo incita constantemente a ser irreverente. Para esto argumenta, hace “demostraciones” de su punto de vista y se burla de Carlos. A veces es benévolo, otras, más agresivo y metiche. Este comportamiento se da desde que se muda a la casa de Carlos y ocurre de manera progresiva. Él lo justifica creyéndose magnánimo y bondadoso. Para Arturo es importante probar que su forma de vida es la mejor, y que es viable también en los demás. Sólo de esta forma logra convencerse de no haber cometido un error consigo mismo.

Arturo Echeverría equivale al arquetipo del *mentor* que ayuda a Carlos en su aventura. Pero también actúa como el *estafador*, por ser cómico y hacer que Carlos enfrente su realidad.

Además, puede identificarse con el arquetipo del *shapeshifter*. Con una aparente personalidad desentendida, Arturo se muestra luego como una persona que asume sus responsabilidades.

Elena Blanco

Mujer de 80 años de edad, de baja estatura y contextura media. Es la madre de Marta. Tiene el cabello corto y gris. Es blanca y de ojos negros. Viste con vestidos y abrigos, no siempre acordes a la ocasión. Observa detenidamente todo, con mirada de estar juzgando. Aprieta los labios en señal de desaprobación. Camina con energía pero con un poco de dificultad, siempre está encorvada. Tiene artritis, por lo que necesita que la ayuden en algunas cosas. Usa lentes de vista grandes y de montura oscura, con el lente ligeramente marrón. Habla de forma directa.

Es venezolana, vive en Caracas desde que nació. Es viuda desde hace 15 años y de clase media-alta. Vive de su hija, además de algunos ahorros que le dejó el marido.

Mantiene su casa en orden, y cocina constantemente. Disfruta mucho de la comida, pero sólo de la que ella cocina. Su casa es oscura y tiene un aire pesado. Está llena de objetos por todos lados. Le gusta ver televisión. Pasa gran parte de su tiempo asomada a su ventana, espiando a los vecinos. Es aficionada a realizar foto montajes en la computadora. No sale casi de su casa, y cuando lo hace pasea por su zona. Si tiene que ir lejos, le pide a la hija que la lleve en carro.

La madre es egocéntrica y extrovertida. Es consecuente con el hecho de que no le gusten los demás, ya que lo hace saber con palabras y acciones. También es manipuladora para conseguir lo que quiere. Trata de hacerse la víctima ante su hija para contar con su compañía. Cree estar siempre en lo correcto, se ve a sí misma como una persona buena y muy inteligente. Le gustaría estar acompañada por su hija, nietos y su bisnieta, pero ellos no le dedican tiempo. De todas maneras, y aunque les tiene mucho afecto, no puede evitar criticar las cosas que ellos hacen. Extraña mucho a su marido. No se lleva bien con Carlos, al cual nunca aceptó cómo es. Cuando Marta se casó con él, la madre sufrió por la ausencia de su hija.

Elena se mantiene muy lúcida. Emocionalmente se engaña constantemente. Cree que su juicio puede encaminar a la gente hacia un modo de vida mejor, por lo que opina sobre sus cosas personales. En su inconsciente desea regresar a su vida de recién casada, cuando su hija era bebé, o cuando su marido aún vivía. En ese momento, Elena se sentía acompañada y querida.

De joven hizo de ama de casa, mientras el marido trabajaba. Pasó mucho tiempo sola cuidando de su hija pequeña, por lo que la ama de verdad. Peleaba mucho con el marido, pero no se separaron porque se necesitaban el uno al otro.

Elena se relaciona con Marta de forma crítica, pero no muy dura ya que en el fondo es cariñosa. Con Carlos es fría y poco habladora. Su objetivo es recuperar la compañía de Marta. También quiere que ella sea feliz. Para esto, inventa una farsa, en la que le hace creer a Carlos que Marta se ha ido de viaje cuando en realidad vive con ella. Trata así que Marta tenga un momento para reflexionar y trabajar por su propia felicidad. Al mismo tiempo, la madre se beneficia pasando unos días con su hija.

Elena Blanco es el arquetipo del *mentor*, en este caso de Marta. En sus conversaciones con su hija se asegura de que ella supere sus problemas.

José Rojas

Hombre de 51 años de edad, robusto y de altura media. Es moreno, de cabello y ojos negros. Viste jeans o pantalones casuales, y camisas manga larga con botones. Usa relojes caros y pulseras de hombre. Camina con seguridad, está siempre erguido. Habla muy coloquialmente usando inclusive una jerga juvenil. Es venezolano, y vive en Caracas desde que es adolescente. Es soltero y habita un pequeño apartamento tipo estudio. Es de clase social media-baja. En su casa no es para nada hacendoso, por ejemplo, compra la comida ya echa. Es muy desordenado.

José es periodista, escribe para el cuerpo de sucesos del mismo periódico de Carlos. Es su amigo de infancia, y trabaja en el periódico gracias a él.

Le gusta salir con sus amigos y tener citas ocasionales. Sale con menos mujeres de las que les cuenta a sus amigos. Le gusta ver deportes por televisión, en especial el béisbol.

José es una persona que le demuestra a otros mucha seguridad, cuando en realidad tiene muchas dudas acerca de sí mismo. Es una persona falsamente extrovertida. Es decir, todo lo que comunica está desligado de sus verdaderos sentimientos. Siempre cumple en acciones con la imagen que proyecta. La contradicción está en que las personas no lo consideran un hombre exitoso, sino que lo ven como alguien que hace un esfuerzo por ser lo que no es.

Tiene una actitud de aparente optimismo, y casi nunca muestra sus verdaderas emociones, a menos que esté en aprietos. Es inseguro y siente que no encaja en los ambientes en los que se maneja, por lo que copia con cierto facilismo las actitudes de los demás. No le importa pasarse por alto algunas normas o leyes con tal de salirse con la suya. Es egoísta.

Está en aprietos económicos y detesta su entorno. Ha generado un fuerte rechazo por la violencia que lo rodea cada día en su trabajo. Siente la necesidad de aceptarse tal como es, pero no lo logra. Rechaza los aspectos principales de su personalidad. Le hubiese gustado crecer en un ambiente más amigable, en el que él pudiera haber sido una persona más simple.

José tiene una vida sexual poco frecuente. Sin embargo, alardea ser un Don Juan. Su principal preocupación es que los demás no lo tomen en consideración. Se compara constantemente con otras personas.

No es muy bueno en el trabajo que hace, probablemente serviría para otro oficio. No es muy inteligente, pero cumple con su cargo mal que bien. En su inconsciente está presente una idea constante: el anhelo de haber tenido una infancia feliz.

José conoció a Carlos de pequeño, y a medida que crecieron se convirtieron en personas muy diferentes. Conservaron su amistad por compañerismo, pero cada vez que se encuentran hay un choque de maneras de ser y valores. De niño sus padres no lo aceptaron como era. No demostró mucha inteligencia en el colegio y su padre le repetía que si seguía así iba a ser un fracasado en la vida. El niño se esforzaba por complacerlos, pensando que así obtendría su afecto a cambio. Le tuvo miedo a su padre,

figura que se dedicaba a darle “lecciones de vida”, un verdadero lavado de cerebro acerca de cómo los logros definen lo que una persona es.

José Rojas se relaciona principalmente con Carlos. En él busca ayuda para salir de sus apuros, pero últimamente no le dedica realmente su atención, ya que está concentrado en sus propios problemas. También se relaciona con sus compañeros de trabajo y con sus citas de forma superficial.

Su objetivo es solucionar un problema que tiene con una banda de delincuentes. Para esto le pide a Carlos que le guarde un paquete que tiene un arma. Le miente sobre el contenido de éste apelando a su amistad.

José Rojas responde al arquetipo del *shapeshifter*, una persona que resulta ser algo diferente a lo que parecía. Esto se debe a que traiciona la confianza de Carlos.

Javier Landaeta

Es el hijo mayor de Marta y Carlos. Es alto y flaco, de cabello castaño claro y ojos marrones. Es venezolano, y tiene 27 años. Viste con trajes de oficina de colores neutros. Está casado desde hace poco y tiene una niña recién nacida. Es licenciado. Dedicar mucho tiempo a su trabajo y poco a su familia, todavía menos a sus padres. No le es fiel a su mujer y se encuentra en una etapa en la que quiere ascender en su carrera.

Le molesta que sus padres quieran ponerlo en el medio de sus conflictos. Es una persona extrovertida. Se propone metas y lucha por ellas. Es frío, sobretodo con su padre. Le hubiese gustado que él le dedicara más tiempo.

Se relaciona con su familia, sus compañeros de trabajo y sus padres. Su objetivo es trabajar para un ascenso. Le molesta si alguien trata de desviarlo de sus metas.

Lucía Landaeta

Es la hija menor de Marta y Carlos. De altura media y contextura gruesa, tiene el cabello rubio y los ojos marrones. Es una mujer venezolana de 25 años que viste de forma casual, arreglada y sencilla.

Su objetivo es casarse con Manuel, un hombre de 26 años, estatura media y cabello rojizo. Lucía siente la necesidad de no vivir más con sus padres. Tiene una buena relación con su madre, y con su papá no habla mucho. Es licenciada.

Es dulce, comprensiva, paciente, introvertida, optimista, muy sincera y sabe escuchar. Está atenta de ayudar a su madre cuando acude a ella.

Clara Ortiz

Mujer de 42 años, de altura y contextura media y cabello castaño oscuro. Es venezolana y casada. Es la mejor amiga de Marta.

Trabaja en el mismo restaurante de Marta como mesonera. Es cómplice de la farsa de Marta. Se dedica a escucharla y a encubrirla frente a Carlos. Su objetivo es cumplir con su trabajo que tiene desde hace varios años y mantener su amistad con Marta, de la cual también ella se beneficia.

Rodolfo Carvajal

Es un hombre de mediana edad, alto, corpulento y moreno. Es alegre y autoritario. Le gusta el golf y las mujeres que posan en traje de baño. Viste siempre con pantalón, camisa y chaqueta informal. Es el editor y jefe de Carlos en el periódico, ambos se conocen desde hace muchos años. Valora lo responsable que es Carlos en su desempeño, por lo que le interesa conservarlo en el periódico.

Es egocéntrico y siempre está muy ocupado por su cargo y su vida familiar. Nunca se ha interesado en Carlos como persona. Su objetivo es que el periódico funcione lo mejor posible.

Claudio García

Es un hombre de 30 años de edad, licenciado en letras y aficionado a la gastronomía. Es venezolano y soltero. Su objetivo es conquistar a Marta.

La voz en off

En *Del otro lado* la voz en off se comporta como un personaje más de la trama. Está presente a lo largo de todo el guión, y actúa como un verdadero *shapeshifter*. En muchas ocasiones, coincide con la voz de Arturo.

Cambia de forma constantemente. No está conformada por un único narrador (suele cambiar el narrador; a veces es voz de hombre y a veces de mujer, con una locución que también varía de estilo).

Además de la voz y el estilo de la narración, cambian las circunstancias que este recurso pretende emular. Principalmente la voz en off asemeja a un documental, pero en otras ocasiones toma la forma de diferentes tipos de programas de televisión o de radio, de comerciales, de conversaciones telefónicas o poemas.

Por ser el *shapeshifter* principal de la historia, también cumple con el rol de sembrarle dudas al *héroe* y de mostrarle su realidad. Siempre comenta la situación en la que Carlos aparece, incluyendo sus sueños. De esta manera, no sólo narra la historia, sino que llega a llamarle la atención a Carlos. Se maneja con ironía para realizar una verdadera crítica de los acontecimientos.

La voz en off no sólo juzga el comportamiento de los personajes, sino que además expresa sus consideraciones acerca del entorno en el que se desarrolla la historia.

Como recurso, su objetivo principal es el de mostrar la historia desde afuera. Para esto, el documental es su forma ideal, ya que este tipo de programa se encarga de explicar una realidad (que puede ser conocida o no) de una forma aparentemente objetiva. Así, se da una confrontación entre la voz en off y Carlos, quien debe hacer frente a la explicación de todo lo que le sucede como si el mismo formara parte de un documental.

3.4.1 Esquema para el perfil de los personajes

A continuación se presenta el esquema ya mencionado, que ha sido la referencia para la creación del perfil de cada personaje.

PERSONAJE:

DESCRIPCIÓN FÍSICA

GÉNERO- EDAD- CONTEXTURA- ESTATURA- RAZA- COLOR PIEL, CABELLO, OJOS- VESTUARIO -ACCESORIOS- GESTOS- MOVIMIENTOS- POSTURA- DEFECTOS FÍSICOS- FORMA DE HABLAR.

ASPECTOS SOCIOLÓGICOS

NACIONALIDAD - CONTEXTO (CULTURA, ÉPOCA HISTÓRICA, SITUACIÓN GEOGRÁFICA) - ESTADO CIVIL - CLASE SOCIAL - VIDA DEL HOGAR – VIDA SOCIAL – IDEOLOGÍA POLÍTICA – RELIGIÓN – EDUCACIÓN – PROFESIÓN – OFICIO – GUSTOS – AFICIONES Y PASATIEMPOS - DEPORTES – ALIMENTACIÓN – AVERSIONES.

PERSONALIDAD INTERNA

TEMPERAMENTO - PERSONALIDAD - TIPO DE CARACTERES (CLASIFICACIÓN C. G. JUNG: INTROVERTIDO, EXTROVERTIDO, CEREBRAL, SENTIMENTAL, INTUITIVO O SENSITIVO)- COHERENCIAS - PARADOJAS - ACTITUDES - EMOCIONES – VALORES- VICIOS - NECESIDADES INTERNAS - VIDA SEXUAL – RASGOS SENTIMENTALES - RASGOS DE DESEO - FRUSTRACIONES - ACTITUD HACIA LA VIDA - COMPLEJOS - APTITUDES - COCIENTE DE INTELIGENCIA – CARACTERÍSTICAS DE PENSAMIENTO/ COMPORTAMIENTO - INCONSCIENTE - RASGOS DE PSICOLOGÍA ANORMAL.

HISTORIA DE FONDO

ASPECTOS DRAMÁTICOS

¿QUIÉN ES EL PERSONAJE? ¿CON QUIÉN SE RELACIONA EL PERSONAJE? ¿CÓMO SE RELACIONA CON LOS PERSONAJES? OBJETIVO DEL PERSONAJE. ¿QUÉ HACE EL PERSONAJE? ¿CÓMO LO HACE? ¿CUÁNDO LO HACE? ¿DÓNDE LO HACE? ¿POR QUÉ LO HACE? ¿PARA QUÉ LO HACE?

ARQUETIPO (SEGÚN CHRISTOPHER VOGLER)

3.5 Guión argumental

Del otro lado

Guión argumental

Idea original y guión de Sabrina Tortora

Versión 4
Septiembre de 2009

Del otro lado

ESCENA 1/ EXTERIOR/ AVIÓN MILITAR/ DÍA

FADE IN, viene de pantalla blanca. El cielo está nublado. Aparece un avión militar, como uno para transportar paracaidistas en la Segunda Guerra Mundial. Mientras vuela, se escucha el ruido que hace el motor. CORTE A:

ESCENA 2/ INTERIOR/ AVIÓN MILITAR/ DÍA

Dentro del avión se encuentran varios militares sentados en dos bancos.

ARTURO (V.O. en tono solemne)

Velar un muerto es una forma de respetarlo y rendirle tributo. Nadie sabe a dónde se dirigen las personas que abandonan este mundo. Cada cultura tiene su propia explicación.

En un banco está un militar bajo y un poco gordo, de bigotes negros. A sus lados están dos militares, uno más alto que el otro. El primero es de color y el otro asiático. Todos tienen una expresión neutral. El otro banco no se ve todavía.

ARTURO (V.O. en tono solemne)

El velorio se convierte en un ritual para los vivos. Se le rinde culto al misterio de la muerte, y se intenta hacerle frente a través de la resignación.

Un militar de rango superior, muy alto y corpulento, de aspecto desagradable, está de pie en el centro del avión, y da órdenes a su pelotón gritando. Los militares lo ven en contrapicado, porque están sentados.

ARTURO (V.O. en tono solemne)

Los dolientes se consuelan los unos a los otros. Buscan apoyo para sentir que el dolor es compartido.

El pelotón se levanta y agrupa de dos en dos hacia la salida. Cada militar tiene su paracaídas y está dispuesto a lanzarse.

ARTURO (V.O. en tono solemne)
Pero la verdad es que cada uno está solo en la vida, y cuando le toque enfrentarse a la muerte, lo hará sin ayuda de más nadie.

Una pareja salta al vacío. Cuando la segunda está a punto de saltar, se escucha una voz de mujer. Se ve entonces otro extremo del mismo banco, que antes no se veía.

El banco ya está vacío. Sólo queda una mujer de 50 años, alta, de contextura media y de tez clara, que le habla a alguien al frente de ella. Es MARTA. Viste cholas y una bata amarillo claro. Su cabello rubio está recogido por una pinza a la altura de su cuello. No tiene maquillaje y luce bastante desarreglada.

MARTA (impaciente)
¡Carlos!

FADE A BLANCO:

ESCENA 3/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA

FADE IN. A través de una cortina azul se filtra la luz del sol. En el medio de la habitación hay una cama matrimonial cubierta con un edredón acolchado azul. A los lados, dos mesitas de noche y a los pies una cómoda de madera oscura. Sobre ella un cuadro abstracto, de colores muy vivos. Al lado, un televisor pantalla plana. Toda la habitación está en perfecto orden.

En el lado derecho de la cama se encuentra CARLOS. Un hombre de 53 años de cabello castaño oscuro y canoso. Es alto y delgado.

Suena un celular con la música "La donna é mobile". Queda de fondo. Carlos apenas se mueve. Marta está sentada a su lado, sobre la cama. Viste igual que en la escena 2. Al ver que no se despierta le habla en voz baja.

MARTA (presionando)
Te estamos esperando para desayunar.

Carlos se incorpora. Permanece sentado unos segundos con pesadez. Se pasa la mano por la frente y el cabello; para la música del celular.

Mientras suena el celular, Carlos ve un traje negro colgado en un perchero. Su expresión se torna triste. Marta nota que Carlos se fijó en el traje.

MARTA (seca)
Ya lo planché.

CARLOS
Gracias.

CORTE A:

ESCENA 4/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Carlos está en el baño. Éste tiene un lavamanos y un espejo encima, un water del mismo lado que el lavamanos, y hacia el fondo, la ducha. En una pared hay un cuadro pequeño.

La tapa del water está decorada con una tela acolchada amarilla con faralados. Las toallas y la cortina de la ducha también son amarillas.

Carlos comienza su rutina matutina. Abre el grifo de la ducha. Se escucha el agua caer de fondo. Toma su cepillo de dientes y se cepilla con cuidado. Lava el cepillo con agua, lo seca con un paño. Permanece un momento mirándose en el espejo que está sobre el lavamanos. Se toca su papada, mira su barriga, se estira las arrugas de la cara.

Abre la tapa del water, y se le resbala de la mano. Hace ruido al caer. Carlos se molesta y vuelve a levantarla con más fuerza.

CORTE A:

ESCENA 5/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, DUCHA/ DÍA

Carlos mira hacia el techo y deja que el agua caliente le caiga directo en la cara. La ducha se llena de vapor. Inmóvil bajo el agua, empieza de repente a llorar violentamente, tratando de reprimir sus sollozos.

CORTE A:

ESCENA 6/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Cesa el ruido del agua. Carlos se pone una bata de baño amarilla, igual que la de Marta. Se peina y se echa colonia.

CORTE A:

ESCENA 7/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Carlos viste su traje negro. Tiene puestos sus lentes de vista. La cocina es pequeña. Sobre las hornillas hay una ventana pequeña. En frente, la nevera y una mesa pequeña rectangular. De una pared cuelga un cuadro amarillo.

Todas las superficies de la cocina están recubiertas de bandejas llenas de pasapalos de diferentes formas y colores.

En la mesa está sentada la hija de Carlos y Marta, LUCÍA, un mujer rubia de aproximadamente 25 años, baja y de contextura gruesa. Viste un vestido negro y tiene una bandeja completa en frente. Está rodeada de pasapalos. Preocupada, apenas sube la vista de las bandejas. Frente a las hornillas, se encuentra Marta todavía en bata. Vierte algunos pasapalos en un tupperware. Carlos se sienta a la mesa, bebe de una taza que dice "Te quiero papá". Marta mira los pasapalos con angustia. Toma un frasco de pastillas, agarra una y la traga sin agua.

MARTA (nerviosa, sentándose)
Vamos a tener que comerlos.

Hay silencio. Los tres comen de las bandejas sin interactuar. Hasta que Marta mira a Carlos.

MARTA (seria)
¿Cómo amaneciste?

CARLOS (evadiendo)
Tuve un sueño extraño.

Marta y Lucía miran a Carlos un segundo y siguen comiendo.

MARTA (con indiferencia)
¿Ah, sí?

CARLOS
Estaba dentro de un avión de la Segunda Guerra Mundial.

MARTA (asiente con la cabeza)
José llamó. Dijo que no le da chance ir.

Carlos levanta su vista de la bandeja y la posa en los ojos de Marta. Lucía come un pasapalo.

LUCÍA (a su madre, desmotivada)
Te quedaron ricos.

Marta le sonríe y le toma la mano afectuosa.

MARTA (a Carlos, regañando)
Llevaste el carro al mecánico, ¿no?

Carlos afirma desanimado. Marta termina de comer, vuelve al fregadero. Carlos y Lucía siguen comiendo, ella continúa con la mirada fija en la bandeja. De repente reacciona.

LUCÍA (resignada)
Esta noche le llevo algunas bandejas a la
abuela.

CORTE A:

ESCENA 8/ EXTERIOR/ CASA DE CARLOS, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

Carlos, Marta y Lucía salen de la casa. Hay mucha luz. Marta viste de negro. Carlos recoge un periódico apoyado en la entrada principal. Cierra una primera cerradura de la puerta principal. Cambia de llave y cierra una segunda cerradura en el medio de la puerta. Cambia nuevamente la llave y cierra una tercera cerradura, más abajo. CORTE A:

ESCENA 9/ INTERIOR/ CARRO DE CARLOS/ DÍA

Carlos saca de su pantalón una cajita de caramelos, mastica uno haciendo ruido. Marta lo mira molesta.

Carlos intenta prender el carro, pero el motor suena ahogado. Marta, sentada en el puesto de copiloto, lo mira ahora con rabia.

CARLOS (molesto, a Marta)
¡Sí lo llevé!

En el asiento de atrás, Lucía suelta un suspiro de impaciencia. Mira molesta a sus padres. CORTE A:

ESCENA 10/ INTERIOR/ ESTACIÓN DE METRO/ DÍA

Los tres esperan en el andén del metro. La estación está repleta de gente que vocifera.

Marta y Lucía están tomadas de la mano. Carlos, está más atrás. A su lado está una pareja joven que se besa apasionadamente. Carlos mira disgustado hacia otra parte. CORTE A:

ESCENA 11/ INTERIOR/ VAGÓN DE METRO/ DÍA

INSTRUCTORA DE YOGA (V.O.)
Ahora intentemos la posición del árbol.

Llega el metro, abre sus puertas y la gente entra dando empujones. Marta voltea para buscar a Carlos.

MARTA (a Lucía)
¿Dónde está tu papá?

INSTRUCTORA DE YOGA (V.O.)
Inhalen, exhalen y doblen lentamente la
pierna derecha.

Carlos, Marta y Lucía entran al vagón en medio del tumulto. Se escucha un muy vulgar reggaetton de fondo desde un celular.

INSTRUCTORA DE YOGA (V.O.)
Intenten mantener el equilibrio. ¡Bien, muy bien! Ahora apoyen el pie derecho sobre la rodilla izquierda, así.

Marta y Lucía están en el medio del vagón. Carlos, que entró con mucho esfuerzo abriéndose paso entre la gente, quedó pegado a la puerta. Endereza sus lentes que quedaron torcidos. A su lado está la misma pareja de antes. Ellos continúan acariciándose y besándose. Marta y Lucía lo miran, él las mira a ellas.

Marta saca un espejito e intenta arreglarse el cabello. Carlos mira su camisa llena de charcos de sudor. Lucía emite un quejido.

INSTRUCTORA DE YOGA (V.O.)
¿Se siente bien, no?

Los tres permanecen en silencio, con actitud recatada y mostrando su disgusto. Las demás personas siguen empujando y vociferan. Sus trajes negros resaltan entre la gente.

CORTE A:

ESCENA 12/ EXTERIOR/ CEMENTERIO, TUMBA/ DÍA

Hay mucho silencio, sólo se escucha de fondo el trinar de pájaros. Nos asomamos desde lo alto a una gran fosa rectangular cavada en la tierra. Luego al ras de la fosa, percibimos al grupo familiar de Carlos en ángulo normal.

El cielo está despejado y el sol brilla intensamente. Carlos está de pie, con Marta y Lucía, cada una de un lado. Al otro lado de Lucía está MANUEL, un muchacho de 26 años, de estatura media y cabello rojizo. Del otro lado de Marta está su madre, ELENA. Una mujer mayor, de cabello corto, completamente blanco, que tiene un vestido y sandalias verde claro. Lleva lentes gruesos y oscuros de montura de pasta. Es de contextura y altura media.

Cerca del grupo familiar está una pareja de la tercera edad con caras tristes. El hombre es muy alto y la mujer muy baja.

SEÑORA

Lo sentimos muchísimo, Carlos. Tu madre fue una excelente amiga. La vamos a extrañar mucho.

Carlos asiente con la cabeza. Llega un cura. Las personas hablan entre sí, sólo Carlos permanece al margen. Marta y su madre se apartan un poco. Marta se inclina para hablarle a su madre, más baja que ella.

MARTA

¿No podías ponerte otra cosa?

Elena la observa apretando los labios. Marta levanta la vista y llega su hijo JAVIER, un hombre de 30 años, alto y de cabello castaño claro vestido de gris. Tratando de seguirle el paso, camina su ESPOSA, una mujer de la misma edad, de contextura pequeña y cabello negro. Ella empuja un coche azul, en el que hay una niña pequeña con una manta rosada.

JAVIER (malhumorado)

Disculpen el retraso.

CORTE A:

ESCENA 13/ EXTERIOR/ CEMENTERIO/ DÍA

Todos se disponen a irse. La lápida se ve de fondo. Marta se acerca con afecto a Carlos. Le toma la mano. Carlos rechaza el gesto, y se aparta ligeramente.

CARLOS (a Marta)

Yo los alcanzo ahora.

Marta mira a Lucía buscando apoyo. Lucía le pasa el brazo por detrás de la espalda y la anima a caminar con ella. Ambas se alejan lentamente. Javier las observa y se les une.

Carlos se queda solo cerca de la lápida. Come otro caramelo, siempre masticándolo. En lápida se lee: "Adela de Landaeta. 1922-2009".

CORTE A:

ESCENA 14/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Carlos, Marta y Lucía entran a la casa vestidos de luto. La entrada de la casa se encuentra justo al lado de la de la sala. La habitación tiene un sillón en el fondo, y del lado derecho un gran sofá verde oscuro.

En frente de éste, hay un gran ventanal cubierto por unas cortinas largas. En una esquina, al lado del ventanal, un televisor. En la pared donde está el sofá hay un cuadro muy grande y rojo. A su alrededor hay decenas de cuadros de diferentes tamaños. Todos son abstractos.

LUCÍA (con vergüenza)
Pa'...

CARLOS (enajenado)
Dime.

LUCÍA
Es que quedé en pasar a buscar el vestido en una hora. (Carlos asiente) (Lucía, excusándose) Prefiero que espere en mi clóset a que me lo deban.

Carlos esboza una sonrisa. Camina hasta el fondo de la habitación donde está su sillón. Se sienta. Mira fijamente hacia el frente. Se quita sus lentes. Marta, que hasta ahora permaneció en la entrada de la sala, se le acerca. Se sienta al lado de él, en un sofá. Permanecen en silencio. Desde el sillón, se ve pasar a Lucía, vestida con unos jeans claros y una franela celeste. Va hacia la puerta.

MARTA (amable)
No tuvimos mucho chance de hablar. (Carlos la mira, sigue callado). (Marta, un poco dudosa) No sé. Si me quieres decir algo... (Ilusionada) Estuve averiguando para el viaje a Las Canarias. Sé que no es el momento, pero más adelante capaz... Te haría bien.

Carlos vuelve a mirar hacia el frente. Los dos permanecen unos segundos en silencio.

MARTA (molesta)
Oye Carlos. De verdad que yo... yo ya no puedo...

CARLOS (molesto)
¿Qué quieres que te diga?

Marta se levanta de golpe y deja la habitación disgustada. Carlos la sigue con la mirada y luego permanece en silencio, de nuevo mirando hacia el frente.

Lucía entra a la casa, cargando con una mano un vestido de novia voluptuoso. Al mismo tiempo habla por celular. Cierra la puerta con un pie. Durante toda su entrada y conversación, Carlos permanece inmóvil y silencioso, mirando a la nada.

LUCÍA (impaciente)

No corazón, olvídate de eso. Bueno Manuel, por lo menos nos rembolsan el salón de fiestas. Tranquilo que espero unas semanas y vuelvo a reservar. Sí, ya será para dentro de unos meses. (Alegrándose un poco) Mira, acabo de recoger el vestido.

CORTE A:

ESCENA 15/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN DE LUCÍA/ NOCHE

Suena un trueno y se escucha con precisión cómo la lluvia golpea la ventana de Lucía. Ella tiende el vestido sobre la cama, le quita el plástico transparente que lo recubre y lo toma por un borde. Esboza una pequeña sonrisa. CORTE A:

ESCENA 16/ INTERIOR/ APARTAMENTO MONOLOCAL/ NOCHE

Se sigue escuchando el sonido de la lluvia. Las gotas golpean la ventana del apartamento monolocal.

Es un espacio muy reducido. Hay en un extremo una pequeña cocina completamente vacía; y en el otro un colchón individual directamente sobre el suelo, sin sábanas. Encima, la ventana. Sentado sobre el colchón se encuentra ARTURO, un hombre gordo y bajo de mediana edad, desarreglado y de expresión plácida. Viste unos jeans y una franela blanca. Tiene el cabello rubio y corto. A su lado tiene dos maletas. Habla por el celular. Está preocupado.

ARTURO (molesto)

¡Pero si no te estoy pidiendo eso!
Yo sé que no voy a volver a la casa. Bueno, sólo te estoy avisando. No lo sé todavía. (Escucha muy impaciente, indignado) Tampoco así. Antes de quedarme en la calle llamo a Gustavo. (Con reproche) Por lo menos me queda él.

Arturo cuelga, se levanta y lanza furioso el celular contra el colchón. Éste rebota de regreso a sus pies. Recoge el celular y junta las dos maletas. Camina hacia la salida y deja la llave del apartamento en el suelo. CORTE A:

ESCENA 17/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Marta cocina huevos revueltos. Viste su bata amarilla y tiene el cabello suelto y mojado. Llega Carlos y se sienta a la mesa. CORTE A:

ESCENA 18/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ DÍA

Marta le habla a un grupo de cocineros. Tiene puesta una filipina blanca y un gorro de chef. CORTE A:

ESCENA 19/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ NOCHE

Marta se quita la filipina y el gorro. Se pasa la mano por la frente para secarse el sudor. Saca su bolso de un estante y sale de la cocina. CORTE A:

ESCENA 20/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, COCINA/ NOCHE

Marta viste con una franela, un mono y encima un delantal. Tiene el cabello recogido. Revuelve lentamente y con fastidio una salsa de una olla. CORTE A:

ESCENA 21/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ NOCHE

Carlos duerme en su sillón con los lentes de vista puestos. Viste un mono gris y una franela azul. Respira profundamente. Se ve de cerca un libro que tiene en la mano. El libro dice "Pablo Picasso".

Suena el timbre. Carlos se despierta. Se levanta y apoya el libro en el sillón. Se quita los lentes y los pone sobre el libro. Camina hacia la puerta.

Abre la puerta y ve a Elena. Tiene un vestido y un sweater gris. Ella aprieta los labios. Carlos toma un caramelo de su bolsillo. Empieza a masticarlo.

ELENA
¿Y Marta?

CARLOS (sarcástico)
Buenas noches. ¿Cómo está?

ELENA (burlona)
Muy bien, ¿y usted? ¿Puedo pasar?

CARLOS
Pase, ya la llamo.

ELENA (impaciente, entra)
Rápido por favor. Empieza mi programa. CORTE A:

ESCENA 22/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, COCINA/ NOCHE

Marta viste igual que en la escena anterior. Tiene al lado una copa de vino llena por la mitad. Está llorando. Ve que entra su madre a la cocina, y se seca las lágrimas con prisa.

ELENA (alegre)

Huele bien. De algo te sirvieron los cursos.

MARTA (molesta)

No son cursos, es una carrera. ¿Qué haces aquí?

ELENA

Se dañó el televisor, te dije.
(Presionando) Ya son las siete y cuarto.

MARTA

¿Y la computadora?

ELENA

Ya me fastidié.

MARTA

Me hubieses llamado y te buscaba. Es tarde, no me gusta que camines sola.

ELENA

¡No seas necia! Sólo tengo que cruzar la calle.

MARTA (revolviendo la salsa)

¿Dónde está Carlos?

ELENA

En la sala.

MARTA

Entonces sube al cuarto.

ELENA (quejándose)

El televisor de tu cuarto es bien chimbo. Esa pantalla plana hace que se vean todos gordos.

MARTA

Es *high definition*. Por favor. Deja que Carlos descanse tranquilo en la sala.

Elena sale de la cocina. Habla para sí burlándose de la pronunciación en inglés de la hija.

ELENA (aprieta los labios)
"High definition"

CORTE A:

ESCENA 23/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ NOCHE

Marta se prepara para dormir. Tiene puesta su bata y se pone crema en las manos. Deja el televisor prendido en un canal que pasa documentales y se acuesta de lado. Carlos entra a la habitación.

CARLOS (tocándole un hombro a Marta)
Marta.

Marta cierra los ojos. Finge dormir. Carlos se acuesta a su lado sobre un costado. Apoya sus lentes en la mesita de noche que tiene al lado. Ambos quedan dándose la espalda. Marta vuelve a abrir los ojos. Los dos están despiertos.

VOZ MISTERIOSA (V.O. de hombre)
Los egipcios creían que para que el alma
pudiera existir en el más allá, se
necesitaba conservar el cuerpo del difunto.
El proceso de momificación requería que...

Carlos mira el televisor con disgusto, se incorpora y lo apaga con un control que estaba sobre su mesita de noche. Se vuelve a acostar.

CORTE A:

ESCENA 24/ EXTERIOR/ BARRIO/ DÍA

JOSÉ, un hombre de 51 años, está en medio de un grupo de personas. Es de altura media y más bien robusto. Viste jeans y una camisa manga larga azul. Tiene puesto un reloj grueso. Está nervioso.

El cielo está nublado. Las personas se aglomeran alrededor del cadáver de un joven que yace en el suelo. Tiene un charco de sangre alrededor de la cabeza.

Dos señoras de cuarenta años aproximadamente lloran desconsoladas. Un hombre musculoso abraza a una de ellas. Los demás hablan entre sí.

José saca una cámara fotográfica de su estuche. Se abre paso entre las personas. Empieza a fotografiar al cadáver.

VECINO (hablando con otro)
Querían quitarle los zapatos. (Se percata de la presencia de José. Agresivo). ¡Epa! ¿Qué coño estás haciendo? Vete mamagüevo.

El vecino empuja a José. Dos hombres más también se lanzan sobre él. CORTE A:

ESCENA 25/ INTERIOR/ ASCENSOR/ DÍA

José está dentro de un ascensor. Tiene una pequeña cortada en la mejilla derecha, con un morado alrededor. Carga su cámara. Está parado al lado de los botones para marcar el piso. Las puertas se empiezan a cerrar. Una mujer corre para detenerlas.

MUJER
¡Por favor!

José no se inmuta. Las puertas se cierran. José se ríe. CORTE A:

ESCENA 26/ INTERIOR/ SALA DE REDACCIÓN/ DÍA

Pasillo central de una sala de redacción en plena faena y plagada de cubículos.

ARTURO (V.O. con acento español)
Al comenzar un nuevo día, el suricato se prepara para defender a su colonia.

Carlos entra por el pasillo. Pasa entre varios escritorios en los que trabajan los periodistas. Sonido de tecleo.

CARLOS
Buenos días.

Nadie le contesta. Se acerca a un escritorio en el que está José, y nota su mejilla herida.

CARLOS
¿Y eso?

JOSÉ
No, nada. Disculpa que no fui al entierro.

CARLOS
Tranquilo.

JOSÉ

¿Cómo sigues? (Carlos responde con una mueca).
Me acerco luego compadre.

José escribe con un bolígrafo. Lo agita. Vuelve a escribir. Se levanta y toma un bolígrafo de un escritorio de al lado. Carlos sigue hasta al fondo de la sala y entra a su cubículo.

ARTURO (V.O. con acento español)
Acostumbrado a sortear el peligro, sale a
cazar insectos en medio de la pradera.

En la puerta se lee: "Carlos Landaeta. Jefe de redacción. Sección de cultura." Se sienta detrás de su escritorio y apoya las llaves del carro sobre él. Observa a su alrededor y permanece un rato sin hacer nada. En la pared de fondo hay un cuadro parecido a los de su casa.

ARTURO (V.O. con acento español)
El suricato se agita ante la llegada de una
pareja de buitres. Se levanta sobre sus
patas traseras en señal de alerta.

Carlos se levanta. Entran dos periodistas: LÓPEZ, un hombre bajo y pequeño de cuarenta años, y GUTIÉRREZ, un hombre bajo y gordito de veinticinco.

LÓPEZ (apoyando una hoja en el escritorio)
Jefe. Gorilón y yo le tenemos la reseña del
concierto.

GUTIÉRREZ (inseguro)
Y lo de las exposiciones.

LÓPEZ (chocante, a Gutiérrez)
Lo de la exposición no está terminado.
Parece que lo escribió mi hijo de cuatro
años, vale.

GUTIÉRREZ (amenazando)
A mí no me hables golpeado, ¿oíste?

LÓPEZ

(Conciliador, restando importancia a lo anterior) Bueno gordo, no te arreches. Corrige los signos de puntuación y ya. (Gutiérrez lo escucha con fastidio). (López, adoctrinador. Le muestra unas hojas.) Mira, el punto y coma lo tienes que usar para separar una idea de otra, sí, pero...

Carlos los mira con reproche. Se asoma CARVAJAL a la puerta de la oficina. Es el editor, un hombre de mediana edad, alto, corpulento y moreno. Interrumpe a López.

CARVAJAL (autoritario)

Landaeta. (Carlos lo mira). Ayer me tocó diseñar tu pauta...

CARLOS (justificándose)

No me dio tiempo de pasar por aquí después del entierro.

CARVAJAL (entra completamente al cubículo, apenado)

Ay, coño Landaeta. Se me olvidó... Disculpa, es que ayer se me enfermó la niña. Tuvimos que llevarla a emergencias. La verdad es que no dormí nada. Tú sabe como es eso. Además, he estado aboyadísimo. Ya casi ni me despego del televisor. (Ríe) Mi mujer dice que deberían darme un cargo en el gobierno, con lo metido que estoy.

Carvajal ríe de nuevo y los periodistas también. Carlos sigue con la misma expresión.

CARVAJAL

Bueno, me largo. (Enseriándose) Mi más sentido pésame.

López y Gutiérrez le dan la mano a Carlos con actitud solemne. Carlos, indiferente, mira hacia otro lado. Los periodistas, se miran y salen. CORTE A:

ESCENA 27/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ NOCHE

Carlos está acostado sobre su cama mirando la televisión. Marta va de aquí para allá mientras se arregla para salir. No se hablan. Toca a la puerta.

MARTA
Pasa mi amor.

LUCÍA (entrando)
Salgo a ver a Manuel. ¿Quieren algo?

MARTA
No gracias.

Carlos mira hacia la ventana y ve a Elena asomada de una ventana de un edificio al otro lado de la calle. Al fijarse en Carlos, ella se esconde.

CARLOS (amable, señala el edificio)
Sí. Por favor, al regreso, pásense por casa de la abuela para que Manuel revise su televisor. (Molesto) No quiero que se aparezca también hoy.

MARTA
Y llévate otra bandeja.

LUCÍA (angustiada)
Ya Manuel no quiere más comida.

MARTA
Nosotros tampoco. Lucía, no quiero que se eche a perder. Quedan sólo tres.

CARLOS (a Marta)
¿Y tu madre?

MARTA (quejándose)
No le gustaron. Sabes cómo se pone.

LUCÍA
¿Clara no quiere? O Javi... Son dos semanas que comemos lo mismo.

MARTA (decidida)
Clara está a dieta y a tu hermano no lo molestes.

Lucía sale del cuarto refunfuñando.

MARTA (seca)
Yo también me voy. Se me olvidaba.
¿Tú buscaste el carro en el taller, no?

Carlos asiente con fastidio. Marta sale de la habitación.

VOZ DE MARTA

Ah, y recuerda que quedaste en llevarle mañana unos pasapalos a José.

CARLOS (impacientándose y levantando la voz)
¡Yo sé!

Carlos sigue viendo sin interés la televisión. CORTE A:

ESCENA 28/ INTERIOR/ SUPERMERCADO/ DÍA

Arturo camina por el pasillo de un supermercado. Está rodeado de cereales. Agarra una caja de cereal y la coloca en su carrito de compras. Da unos pasos, se detiene. Saca la caja del carrito, ve el precio y se devuelve al estante de dónde la tomó. La vuelve a colocar en su sitio.

ARTURO (V.O. imitando una voz dulce de mujer, estilo autoayuda)
Ante la adversidad, lo mejor que puede hacer es tener la mente positiva.

Arturo hace cola para pagar. Tiene pocas cosas dentro del carrito. Está preocupado.

ARTURO (V.O. imitando una voz dulce de mujer, estilo autoayuda)
Relájese e imagínese a sí mismo en un lugar feliz y repita...

CORTE A:

ESCENA 29/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA

ARTURO (V.O. imitando una voz dulce de mujer, estilo autoayuda)
(CONT.) ..."Yo sí puedo".

Suena el despertador del celular de Carlos con la melodía "La donna é mobile". Carlos agarra su celular y detiene la música. Mira el cuadro de colores vivos que tiene en frente. A su lado está Marta, ya despierta. Está reclinada sobre dos almohadas, casi sentada. Ve a Carlos levantarse. No se hablan. CORTE A:

ESCENA 30/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Carlos abre el grifo de la ducha. Se escucha el agua caer de fondo. Toma su cepillo de dientes y se cepilla con cuidado.

Lava el cepillo con agua, lo seca con un paño. Permanece un momento mirándose en el espejo que está sobre el lavamanos. Está sentado en el water. Se ven sus piernas y sus pies que pisan una alfombra felpuda amarilla.

CORTE A:

ESCENA 31/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, DUCHA/ DÍA

Carlos se echa champú y le cae en un ojo. Se echa agua compulsivamente en la cara. Abre los ojos disgustado y un poco aturdido. Al terminar, cierra el grifo.

CORTE A:

ESCENA 32/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Cesa el ruido del agua. Frente al espejo, vestido con la bata amarilla, se peina. Se hecha colonia con dos toques rápidos.

CORTE A:

ESCENA 33/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA

Marta continúa en la misma posición que en la escena 29. Carlos sale del baño en bata.

Marta tiene sobre su regazo un folleto de cocina. Es un recorte de una revista. Toma sus lentes de vista de su mesita de noche. Se los pone. Lee el folleto mientras Carlos se abotona una camisa. Tiene ya puestos unos jeans.

Marta mira a Carlos que no repara en ella. Empieza a ojear disgustada su folleto. Carlos se pone sus lentes y una chaqueta de flux verde oliva. Marta suelta el folleto. Vuelve a mirar a Carlos que ya está saliendo de la habitación.

MARTA (molesta)

¡Buenos días!

CORTE A:

ESCENA 34/ EXTERIOR/ CASA DE CARLOS, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

Carlos cierra la tercera cerradura de su puerta principal.

CORTE A:

ESCENA 35/ EXTERIOR/ CASA DE CARLOS, ESTACIONAMIENTO/ DÍA

Carlos abre su carro. Tiene un periódico en la mano.

CORTE A:

ESCENA 36/ INTERIOR/ CARRO DE CARLOS/ DÍA

Prende el carro. Suena música clásica.

CORTE A:

**ESCENA 37/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN DE LUCÍA/
NOCHE**

Lucía está sentada en su cama, toma el teléfono y marca. Se quita los zarcillos y los apoya en una mesita de noche. Sus paredes están decoradas con el mismo tipo de cuadros del resto de la casa.

LUCÍA

Hola. ¿Qué haces? Acabo de llegar. Ajá. ¿Qué te pareció? Yo también creo que es muy lejos, pero era la que había. (Brava) Bueno Manuel, entonces llama tú. No, no estoy brava.

Desde otra habitación se escucha la voz de Marta.

VOZ DE MARTA (gritando)
Lucía, ¿te falta mucho?

LUCÍA (gritando, de mal humor)
¡Voy! (A Manuel) Qué bueno que me voy pronto de aquí. Bueno corazón, cinco meses se pasan rápido.

CORTE A:

ESCENA 38/ INTERIOR/ IGLESIA/ DÍA

Lucía usa el mismo vestido de la escena 15. Está en el altar junto con Manuel. Se sonríen. La iglesia está llena de flores amarillas. Es un templo pequeño y está casi vacío. Se escucha la voz del cura de fondo.

Carlos, que viste el mismo traje del funeral de su madre, está sentado junto a Marta, que sonríe muy alegre. Al lado de Marta está Elena, vestida de rosado pastel.

En la fila de atrás, está Javier que revisa su celular, y su esposa con el bebé en brazos. Detrás de ellos está CLARA, una mujer de 42 años, de altura y contextura media y cabello castaño oscuro. Está conmovida. A su lado está José con un flux azul. La mira y le sonríe. Clara se incomoda. Carlos está muy serio.

MARTA (susurrando, a Carlos)
Todavía no puedo creer que se te olvidó recoger el traje de la tintorería. ¡Mira que usar lo mismo que en el funeral!

CORTE A:

ESCENA 39/ INTERIOR/ SALÓN DE FIESTAS/ NOCHE

Hay varias mesas bajo un toldo blanco, llenas de pasapalos iguales a los de las primeras escenas. Todo el decorado es blanco con dorado. Sobre una tarima, está una banda en vivo que toca: "Amor y control" de Rubén Blades. Hay un grupo de gente hablando. La música queda de fondo. En la mesa de Carlos están Marta y su amiga Clara. Carlos está sentado entre Elena-que come sin parar de un plato repleto de cosas- y José.

En la mesa de al lado están Javier, con su esposa e hija y unos colegas (COLEGA HOMBRE y COLEGA MUJER). Javier habla con sus compañeros, mientras la esposa, totalmente desconectada, le da un tetero al bebé.

Los diálogos se conectan entre sí, como si fuera uno solo. Para verlo todo en conjunto es necesario un travelling.

JOSÉ (contento)

Esto si que quedó bien bello vale. Yo me acuerdo de Lucía, cuando la sacábamos a pasear. (Pausa, le da un golpecito en el hombro a Carlos). Mira pana, pero tú estás muy callado.

CARLOS (sin interés, toma un vaso de whisky)
Sí, la fiesta está bien.

JOSÉ

Bueno, pero déjame contarte lo de esta chama. Resulta que como su novio no estaba, me llamó para vernos... Yo estaba tan tomado que le dije...

MARTA (emocionada)

...Para que te queden bien firmes tienes que esperar por lo menos 20 minutos.

CLARA (fresca)

Berro, no. Te quedarán bien a ti, pero lo que soy yo, no sirvo para eso.

COLEGA HOMBRE

Eso es lo que estoy buscando. Unos auriculares para mi blackberry.

COLEGA MUJER (en burla)

Wow, auriculares, tremenda palabra colega. Mira pero eso aquí no se consigue.

-20-

JAVIER

Yo voy a ver si logro traerme uno con lo que me queda de mi cupo. Cualquiera cosa te aviso.

La esposa los mira y les sonríe. Por otro lado, Lucía y su esposo hablan con la misma pareja de la tercera edad que estaba en el funeral.

SEÑORA

(CONT.) Ay Lucía, yo te aviso si se libera el apartamento que te dije. Pero que orgullo. Ya estás casada y todo. ¿Ya están listos para mudarse? (Lucía asiente).

SEÑOR

¿En qué zona es que queda?

Manuel está por contestar.

SEÑORA

Insisto. Este apartamento que les digo es bien grande. No como el que van a alquilar ustedes. Tiene dos habitaciones extra, para los niños. A ver cuando se deciden...

Lucía y Manuel lucen angustiados. Vuelve a escucharse la canción en primer plano. Carlos, mientras José le habla, toma whisky y observa a Lucía y a Manuel. Saca de su bolsillo una caja de caramelos, toma uno y lo mastica. Continúa viendo a su hija. CORTE A:

ESCENA 40/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ NOCHE

Carlos y Marta entran a la casa con la misma ropa del matrimonio. Todo está oscuro. Carlos prende una lamparita. Permanecen en penumbra, rodeados por los cuadros de la entrada. Marta cierra la cerradura del medio de la puerta principal.

Carlos la mira con reproche y con su llavero, cierra las otras dos cerraduras. Marta espera que termine y agarra el llavero de él. Apoya las llaves en una mesita.

Hay silencio pleno. Es decir, ni siquiera hay sonido de ambiente, ni de pasos ni nada. Es completamente irreal. Sólo se escucha Carlos masticando un caramelo. Ambos están de pie observando la casa sola por unos segundos.

CORTE A:

ESCENA 41/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ NOCHE

Sigue el silencio absoluto. Sólo se escuchan las voces de Carlos y Marta. Están en pijamas. Marta está sentada en la cama con el álbum de su matrimonio sobre el regazo. Carlos se sienta al lado suyo, y ve de frente el cuadro. Mira las fotos.

CARLOS (refiriéndose a Marta)

Qué bella. (Marta sonríe, Carlos se torna melancólico). Antes las cosas parecían más fáciles.

MARTA

No. Éramos nosotros que nos esforzábamos más.

Ambos permanecen en silencio. Marta cierra el álbum. Se acerca a su marido seductora. Le acaricia el cabello y la cara. Lo besa en el cuello. Carlos se aparta bruscamente.

CARLOS (serio)

Yo sí me esfuerzo, Marta.

MARTA (se disgusta repentinamente)

¿Cuánto tiempo piensas seguir así?

CARLOS

No voy a ponerle tiempo a mi luto.

MARTA

No estoy hablando de tu luto. Tú no estás así por tu madre.

CARLOS

Deja de exigirme. Acaba de morir y ya quieres que esté feliz.

MARTA (reclamando)

No acaba de morir. Ya pasó un tiempo. Lucía esperó para casarse. Todos te dimos tu espacio. ¡Ni siquiera pudimos irnos de viaje! (Pausa) Esto es sólo un pretexto Carlos.

CARLOS (hostil)

Si para ti ignorarme es darme mi espacio, pues muchas gracias.

MARTA (intenta calmarse)
Pero si me la paso preguntándote qué te
pasa. ¿Por qué no me dices qué es lo que te
molesta?

CARLOS
No importa...

MARTA (subiendo la voz)
¿Cómo quieres que mejoremos si no hablamos?
¿Qué vamos a hacer los dos otra vez solos
en la casa si ni siquiera nos soportamos?

CARLOS (irónico)
La psicóloga se quedó sin una explicación
razonable.

MARTA (grave)
Me estás alejando, Carlos. No te das cuenta
de que me estás perdiendo.

Carlos se levanta, camina hacia la pared de enfrente y
descuelga el cuadro. Lo apoya en el suelo.

MARTA (triste)
No lo quites.

CARLOS
No quiero verlo.

MARTA
A mí me gusta.

CARLOS
Es horrible.

MARTA (impaciente)
Bueno, entonces pinta otro.

CARLOS (estallando)
¡No puedo pintar otro! ¡No puedo esforzarme
más!

Marta se asusta. Queda muda. Aparta el álbum de fotos de la
cama. Quita el edredón de la parte de su cama y se acuesta.
Carlos se acuesta a su lado. Apagan las luces. Queda todo
completamente oscuro.

MARTA (grave)
Entonces ya no funciona.

Permanecen en la oscuridad y en silencio. Carlos mira el cuadro en el suelo. DISUELVE A:

ESCENA 42/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA

Los sonidos de ambiente se escuchan de forma natural. La luz del sol ilumina tenue la habitación. Carlos duerme y Marta lo observa. Lo abraza, le besa el hombro y se levanta. Saca una maleta debajo de la cama y la abre. Carlos se despierta.

Carlos mira a Marta tomar unos vestidos del clóset y guardarlos en la maleta.

CARLOS
¿Qué haces?

Carlos se incorpora. Marta no le contesta. Está muy triste. Él se preocupa. Se pone sus lentes. A lo lejos, alguien está asomado en el balcón de enfrente con unos binoculares.

CARLOS
Ya deja eso. (Marta sigue en lo mismo).
Está bien. Vamos a hablar.

MARTA (molesta)
Si esto es lo que tenía que hacer en todo este tiempo para hablar contigo, entonces estamos realmente mal.

CARLOS
Es verdad que he estado callado. No es fácil lo que me pasa.

MARTA
¿Y lo que me pasa a mí? (Lo mira) No tienes idea, ¿verdad? (Carlos no contesta). Esto ya no es aburrimiento, ¡es depresión!
Entiendo que ya no te guste tu trabajo, pero no haces nada para cambiar.

CARLOS
Tú lo pones muy simple.

MARTA (seria)

No es simple lo que estoy haciendo. (Pausa)
Yo tengo que pensar en mis cosas. ¡Necesito
estímulos! Está bien que no somos unos
carajitos, pero no estamos muertos todavía.

Marta cierra la maleta.

CORTE A:

ESCENA 43/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Es Elena quien espía a través de su ventana con unos
binoculares.

CORTE A:

ESCENA 44/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

Marta viste unos jeans y una camisa manga larga blanca.
Arrastra consigo una maleta. Carlos va detrás de ella.

CARLOS

¿Y a dónde se supone que vas con esas
cuatro cosas?

MARTA

Bueno...

CARLOS (irónico)

Qué, de mochilera por Europa.

MARTA (retadora)

¿Por qué no?

CARLOS (agresivo)

Marta, por favor, si te vas a casa de tu
madre. Me quieres hacer creer que te vas
del país, sola, como una chamita.

MARTA (abriendo la puerta)

Sola no. (La puerta no abre, ella se
impacienta). Yo te llamo, ¿sí?

Carlos abre todas las cerraduras. Marta sale abruptamente y
él permanece en la puerta.

CORTE A:

ESCENA 45/ EXTERIOR/ CASA DE CARLOS, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

La escena se ve a través de los binoculares, como una
máscara.

CARLOS (gritando)

¿Cómo que sola no?

Marta se aleja a pie con su maleta.

FADE A NEGRO:

ESCENA 46/ INTERIOR/ AEROPUERTO/ DÍA

FADE IN. Marta camina lentamente por el aeropuerto. Ha llorado bastante, tiene la nariz roja y los ojos hinchados. De repente se detiene porque está mareada, se tambalea un poco. Respira profundo y sigue caminando.

LOCUTORA (V.O.)

El vuelo A618 con destino a Panamá tiene un leve retraso. Se les agradece esperar en la puerta seis hasta un nuevo aviso.

Marta mira a su alrededor. Ve una familia con dos padres jóvenes y un niño pequeño, de aproximadamente cinco años. La madre lo toma de la mano, el niño emocionado da saltos.

Marta se detiene ante el mostrador de una línea aérea. En frente tiene una pareja de la tercera edad. Ella está feliz, él nervioso.

SEÑORA

¡Qué emoción! Me siento cómo una adolescente. (Ve al marido) Tranquilo, chuchó. No le va a pasar nada al avión.

El señor le da la mano a su esposa. Los dos se miran y sonríen. Llega el turno de Marta.

JOVEN (mecánico)

Buenas. Pasaporte y boleto, por favor.

MARTA

Ehmm, no tengo boleto.

JOVEN (la mira con fastidio)

OK. ¿Me dice su destino?

Marta se queda pensativa. No contesta. Mira hacia atrás. Una señora de mediana edad la mira impaciente. Marta está totalmente confundida. Mira a su alrededor nerviosa. Respira con afán.

JOVEN (también impaciente)

Señora, ¿a dónde quiere ir?

CORTE A:

ESCENA 47/ INTERIOR/ CASA DE ELENA, PASILLO/ DÍA

Elena abre la puerta. Ve a Marta con una maleta a su lado. Tiene los ojos y la nariz roja, y sostiene un pañuelo de tela en la mano. Elena tiene puesto un vestido marrón. El televisor y la computadora están encendidos.

ELENA (extrañada)
¿Qué haces aquí?

MARTA
Hola.

CORTE A:

ESCENA 48/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Marta entra, arrastrando su maleta.

ELENA
¿Y eso? ¿A dónde te vas?

MARTA (grave, respira hondo)
Me fui de la casa.

ELENA (curiosa)
¿Ah sí? (Apaga el televisor).

MARTA (enojada)
Parece que te acabo de dar una buena noticia.

ELENA (apaga la computadora)
No, bueno... Es que prácticamente no te alejaste mucho.

Marta la mira con reproche. Elena aparenta descaradamente preocupación.

ELENA
¿Qué pasó?

MARTA
Tuve una pelea con Carlos. (Elena mira la maleta).

MARTA
Bueno, no sólo una pelea.

ELENA
¿Se van a divorciar?

MARTA (molesta)
No mamá, no dije eso.

ELENA
Supongo que viniste a quedarte aquí.

MARTA

(Excusándose) Sólo por unos días. Hasta que encuentre qué hacer. Estaba por llamar a Clara, pero pensé que tú...

La madre la interrumpe. Le habla con una actitud más cariñosa.

ELENA

Mi amor. Te puedes quedar todo lo que tú quieras. (En tono burlón). Hace rato que no pasas tiempo con esta pobre viejita.

Marta sonríe, más tranquila.

ELENA (pavoneándose)

Pero eso sí, no vas a interrumpir mi (en el mismo tono burlón de "high definition") "privacy". Te quedarás aquí en la sala. ¿Te sirvo un tesito?

CORTE A:

ESCENA 49/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA

Suena el despertador de Carlos: "La donna é mobile" desde su celular. Carlos detiene la música. Mira hacia el otro lado de la cama que está vacío. Hay silencio. Sólo se escucha la llovizna que cae afuera. Mira la pared que tiene en frente. Tiene la marca del cuadro que antes estaba allí. Se pone sus lentes. A los pies de la marca encuentra una vieja caja. Se acerca y ve que está llena de pinturas a óleo y pinceles.

CORTE A:

ESCENA 50/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Carlos abre el grifo de la ducha. En el lavamanos toma bruscamente el cepillo de dientes. Presiona el tubo de la pasta de dientes con brusquedad. Levanta la tapa del water y en seguida la cierra de golpe. Le arranca el forro acolchado y lo lanza al suelo.

CORTE A:

ESCENA 51/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, DUCHA/ DÍA

Carlos toma unos potes morados y rosados de champú y acondicionador, los mira.

CORTE A:

ESCENA 52/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Sigue lloviznando. La cocina está sola y muy ordenada. Carlos se dirige a un estante, lo abre y busca una sartén. Saca ollas y sartenes de diferentes tamaños haciendo ruido.

Saca un tupperware lleno de pasapalos y pone cara de asco. Los bota en la basura. Fríe un huevo pero se le pega a la sartén.

Carlos está sentado comiendo cereal en su taza que dice "Te quiero papá". Ve el reloj, sigue comiendo, vuelve a ver el reloj y sale apurado. La cocina queda muy desordenada. Hay sartenes y ollas, algunas espátulas, cucharones y la taza sucia sobre la mesa. CORTE A:

ESCENA 53/ INTERIOR/ SALA DE REDACCIÓN/ DÍA

Carlos entra a la sala de redacción. Está llena de periodistas, cada uno en su escritorio. Se escuchan varias personas hablando.

CARLOS
Buenos días.

Una sola mujer le contesta. Carlos espera unos minutos sentado en su escritorio. Revisa varios periódicos. Trabaja por internet. Al ver que nadie entra a comentar sus notas, Carlos sale para llamar a López. El escritorio queda a solas un par de segundos.

CARLOS (V.O.)
Oye López, entra un momento por favor.

López entra a su oficina y Carlos se coloca nuevamente detrás de su escritorio.

LÓPEZ
Buenos días.

CARLOS (autoritario)
¿Y entonces? ¿Cuánto tengo que esperar hoy?

LÓPEZ (nervioso)
Ok, ok.
(Respira profundamente).
Lo que pasó es que...

CARLOS (interrumpe, molesto)
No entiendo qué hay que hacer para que tú y el gorilón ese dejen de manguarear tanto.

López lo mira con incredulidad.

CARLOS
¿Bueno?

LÓPEZ (nervioso)
Ya le entregamos todo al Sr. Carvajal.

CARLOS (muy enojado)
¿Qué?

LÓPEZ
Esta mañana nos dijo que le pasáramos todo
derechito a él.

Carlos sale de la oficina de golpe. López voltea a verlo,
sin entender qué pasa. CORTE A:

ESCENA 54/ INTERIOR/ OFICINA DE CARVAJAL/ DÍA

Carlos toca la puerta de Carvajal. Gutiérrez camina hacia
donde está Carlos y al verlo, se devuelve en seguida.
Carlos vuelve a tocar y abre la puerta impaciente.

En la oficina hay un escritorio en el centro, y en las
paredes unas páginas de periódico con mujeres en bikini.
También está pegado un póster de un hombre que juega golf.
En una esquina hay una planta artificial, y sobre el
escritorio una foto de su esposa y dos niñas pequeñas. Al
entrar Carlos, Carvajal, que dormía, se despierta de
sobresalto y prende un televisor que tiene en frente.

CARLOS (extrañado)
Buenos días.

CARVAJAL (desorientado)
Buenos días, Landaeta. (Carlos lo observa
fijamente). Estaba descansando un rato. Es
que ayer se me enfermó la niña. Tuvimos que
llevarla a emergencias. La verdad es que no
dormí nada. Tú sabe como es eso.

CARLOS
Sí, claro. (Molesto) López y Gutiérrez no
me entregaron nada hoy.

CARVAJAL (interrumpiéndolo)
Ah, eso (ríe). Yo les dije que me pasaran
todo directo.

CARLOS (preocupado)
¿Es por qué ayer no me quedé hasta más
tarde? Disculpa, es que tuve que hacer
mercado...

CARVAJAL
¿Y tú mujer?

CARLOS (mintiendo)
A veces yo la ayudo.

CARVAJAL (serio)
Landaeta, por unos días va a ser así. Mira chico, tú llevas muchos años sin tomarte unas vacaciones.

CARLOS
Sí. Con el cambio de diseño del periódico estuve muy ocupado.

CARVAJAL (irritado)
Eso fue hace ocho meses Landaeta. (Excusándose) El punto es que, con toda la presión del gobierno...

Carlos lo mira sin entender.

CARVAJAL (desahogándose)
¡Coño Landaeta, qué te tienes que ir de vacaciones a juro!

CARLOS (incrédulo)
¿Qué?

CARVAJAL (fastidiado)
Sí, hay una ley que obliga a tomar vacaciones si uno no ha hecho una pausa en años.

CARLOS (molesto de nuevo)
Pero eso es absurdo. Las vacaciones son un beneficio. (Testarudo) Si yo quiero, no me voy de vacaciones.

CARVAJAL (conciliador)
Pues parece que es algo así como para que trabajes mejor luego.

CARLOS
¿Y para dónde se supone que me voy? Justo ahora, quería cuadrar lo del festival de cine.

CARVAJAL

Yo lo hago. Deja el drama Landaeta. Nunca vi a alguien que se quejara de que le tocan sus vacaciones. Mira vale, tómate estos días, llévate a tú mujer a la playa, qué se yo...

Carlos baja la vista y se pasa la mano por el cabello. Se quita los lentes de vista y con dos dedos se toca la nariz. Saca una caja de caramelos de su bolsillo. Agarra uno y lo mastica haciendo ruido.

CARLOS (en voz baja)
Qué cagada.

CARVAJAL (sonriendo)
¿Perdón?

CARLOS (suspira)
Y ¿cuándo me toca volver?

CARVAJAL
En un mes.

CARLOS (histérico, se levanta)
¿Qué? No pero esto es... Ahora resulta que trabajar es ilegal. Es que uno escucha cada cosa en este país. No se ocupan de la delincuencia ni de la salud, no... pero sí de...

CARVAJAL (interrumpiéndolo)
Nos vemos Landaeta. Cúdate. Saludos a tus hijas.

CARLOS
Son una hija y un hijo.

CARVAJAL (disimulando)
Eso fue lo que dije. Nos vemos pues. CORTE A:

ESCENA 55/ INTERIOR/ CASA DE ELENA, COCINA/ DÍA

Marta y Elena acaban de terminar de almorzar. Ambas están sentadas todavía. Conversan alegres. En la pared cuelga una foto del padre de Marta.

MARTA
Hace tiempo que no comía tu asado negro.

ELENA

Vas a ver que te consiento en estos días.
Si quieres, mañana preparo la sopa esa con
apios y...

MARTA

No, mamá, tranquila. Yo siempre almuerzo en
el restaurante.

Elena la mira apretando los labios, y levantando las cejas,
con una mueca en señal de desaprobación.

MARTA

Sería bueno que vinieras al restaurante,
por lo menos una vez.

ELENA (le muestre una foto en la que sale
en medio de una sabana tipo África)
¡Mira! Aprendí a usar fotoshop.

MARTA (sonríe)
Bueno, me voy.

ELENA
¿A dónde?

MARTA
Al trabajo, a dónde va a ser. ¿No pensaste
que tenía el día libre, o sí?

Elena niega con la cabeza, tratando de ocultar su disgusto.
Mientras, se levanta de la mesa y camina hacia la ventana.

Marta toma su cartera y revisa lo que hay adentro. Se la
cuelga de un hombro. Elena está en la ventana, mirando fijo
hacia fuera. Agarra unos binoculares que tiene a su lado.
Empieza a mirar a través de ellos. Marta se voltea y ve a
su madre.

MARTA (sorprendida)
¿Qué haces?

Elena no se detiene. Marta camina hasta estar a su lado.

CORTE A:

ESCENA 56/ EXTERIOR/ CASA DE CARLOS, ESTACIONAMIENTO/ DÍA

A través de los binoculares, como una máscara, Carlos se
baja del carro.

CORTE A:

ESCENA 57/ INTERIOR/ CASA DE ELENA, COCINA/ DÍA

MARTA (regañando)

¡Mamá! (Elena baja los binoculares).
¿Desde hace cuánto que haces esto?

ELENA (pensativa)

¿Será que lo despidieron?

Marta queda desconcertada.

ELENA

Él no regresa a ésta hora normalmente,
¿cierto?

Marta se preocupa. Mira la hora en un reloj de pared que está sobre la cocina. Son las 12 y 15. Con prisa saca las llaves de su cartera que tiene todavía encima.

MARTA (evadiendo)

Ojalá no me descuenten el día completo.

Marta camina hacia la puerta. Está de espaldas a su madre.

MARTA

Bendición.

Elena ve de nuevo por la ventana a través de los binoculares.

ELENA

Dios te bendiga.

CORTE A:

ESCENA 58 A/ INTERIOR/ OFICINA DE JAVIER/ DÍA

Javier está sentado tras su escritorio sacando cuentas en la computadora. Suena el teléfono y contesta.

VOZ DE CARLOS

Aló, ¿Javi?

Una mujer muy atractiva abre la puerta de la oficina de Javier. Queda asomada a la puerta. Le sonrío.

JAVIER (mirándola)

Papá, ahora estoy un poco ocupado.

VOZ DE CARLOS

Te digo rápido, es importante. (Hace silencio)

JAVIER (impaciente, haciéndole señas a la
mujer de que espere un segundo)
¿Qué, papá?

CORTE A:

ESCENA 58 B/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

CARLOS (de pie)
Tu mamá se fue.

VOZ DE JAVIER (despreocupado)
¿De viaje?

CARLOS (grave)
No, no. Se fue de la casa.
VOZ DE JAVIER (estupefacto)
¿Dónde está?

CARLOS
No lo sé.

CORTE A:

ESCENA 58 C/ INTERIOR/ OFICINA DE JAVIER/ DÍA

JAVIER (molesto, levantando la voz)
Ella se va y tú no sabes a dónde. Estará
con la abuela.

La mujer se impacienta y se va de la oficina. Javier tapa
el auricular.

JAVIER (en voz baja a la mujer)
Espera... (La mujer no vuelve).

VOZ DE CARLOS
No se. Dijo que se iba del país.

JAVIER
Y ¿cuándo vuelve?

VOZ DE CARLOS (triste)
Javi, tú no me estás entendiendo. Dice que
se va con un hombre.

JAVIER (muy irritado)
¿Qué? Pero entonces se volvió loca. Tiene
que ser mentira. Seguro vuelve en unos
días.

CORTE A:

ESCENA 58 D/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

CARLOS (desanimado)
Ojalá.

VOZ DE JAVIER
¿Lucía ya sabe?

CARLOS
No. No sé si llamarla. Qué mal gusto
contarle esto en su luna de miel.

CORTE A:

ESCENA 59/ EXTERIOR/ CALLE DE CARACAS/ DÍA

Marta camina para tomar un autobús. Se escucha el sonido del tráfico. Empieza a lloviznar. Abre un paraguas amarillo ocre. Con la otra mano busca su celular y marca un número.

MARTA
Hola Lucía. Disculpa que interrumpa tu viaje mi amor. Quería contarte algo... antes de que te enteres de otra forma. Llámame apenas puedas. Necesito hablar contigo mi amor. Por favor no le comentes nada a Javi ni a tu papá. Después te explico. Gracias mi niña. Saludos a Manuel. Un beso.

CORTE A:

ESCENA 60/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

ARTURO (V.O. imitando voz de mujer, tipo infomercial)
¡Llame ya antes de que se agote! Recuerde que el curso de inglés *English now!* en cd's viene con un libro de ejercicios y un dvd interactivo.

Carlos se sienta en su sillón y lee el periódico. Ve los clasificados. Se queda dormido con los lentes puestos.

CORTE A:

ESCENA 61/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ NOCHE

Carlos se despierta y mira el reloj.

ARTURO (V.O. tipo testimonio)
(CONT.) Estaba desempleado y me costaba conseguir trabajo. Pero desde que tengo el *English now!* no sólo soy gerente en una importante empresa, sino que conocí a Margaret, mi esposa.

Carlos lee un libro sobre Kandinsky. Con el libro apoyado en su regazo, reclina la cabeza sobre su sillón y exhala con fastidio.

ARTURO (V.O. imitando voz de mujer, tipo infomercial)
¿Qué espera? Llame al 0500...

Carlos permanece un rato viendo al infinito. CORTE A:

ESCENA 62/ EXTERIOR/ CASA DE ELENA, ENTRADA PRINCIPAL/ NOCHE

Marta baja de un autobús. Pisa un chicle con su tacón. Camina hacia el edificio de Elena por la calle principal, mira hacia su casa con aprehensión y camina más de prisa. Un vecino la saluda de lejos. Marta corre hacia la entrada trasera del edificio de Elena. CORTE A:

ESCENA 63/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ NOCHE

Marta se seca el sudor de la frente y respira hasta tranquilizarse. Apoya sus llaves en una mesita. Ve con dificultad porque no hay ninguna luz prendida. Prende la luz general y encuentra a su madre con los binoculares mirando por la ventana. La madre, que acaba de ser descubierta, esconde los binoculares.

MARTA (burlona)
Hola. (Señala la ventana)
¿Alguna novedad?

ELENA (disimulando)
No sé. No me he vuelto a asomar. (Marta ríe y apoya sus cosas sobre el sofá). Llamó Carlos. (Marta se detiene en seco y la mira). Quería saber dónde estabas. Martita... Me encanta tenerte en casa corazón, pero ¿tú en serio crees que esconderte aquí es lo mejor? Yo sé que no eres tonta, ¡pero estás en frente de tu casa!

Marta se sienta en el sofá y suspira. Mira a su madre. CORTE A:

ESCENA 64/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ NOCHE

Carlos está acostado de su lado de la cama, arropado, inmóvil y despierto. CORTE A:

ESCENA 65/ EXTERIOR/ BARRIO/ DÍA

José se encuentra nuevamente en una escena del crimen en plena calle. Esta vez yace muerto en el suelo un niño de alrededor cuatro años de edad. Tiene una sábana de colores que lo cubre.

Su madre llora desgarradoramente. José se acerca al niño y de un solo movimiento aparta la sábana y le toma una foto. La madre, al ver el gesto, llora más fuerte. José se aleja rápidamente. CORTE A:

ESCENA 66/ EXTERIOR/ BARRIO, ESCALERAS/ DÍA

José baja con prisa por unas escaleras muy largas. Mira hacia atrás nervioso. Se da cuenta de que tres hombres jóvenes lo están siguiendo cargando pistolas. José corre más rápido. Ve una puerta abierta en un rancho. Entra.

CORTE A:

ESCENA 67/ INTERIOR/ RANCHO/ DÍA

El rancho está casi completamente vacío. José tranca la puerta por dentro. Se escuchan tiros contra la puerta y José se lanza al suelo. Cesan los tiros. A su lado hay un colchón. José ve algo debajo de este, lo mueve y es una pistola. La toma y se la coloca en la cintura. CORTE A:

ESCENA 68/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Marta se despierta con el ruido que hace su madre en la cocina. Fríe algo y mueve unos utensilios de cocina. Tararea "Guantanamera" y se contonea. Marta se incorpora. Hay un poco de desorden a su alrededor. Elena la ve.

ELENA (alegre)

Vamos a tener que ver dónde puedes dejar tus cosas, que están bien atravesadas.

Marta se levanta. Camina hacia la mesa. Se sienta.

MARTA (desperezándose, y sonriendo)
Buenos días mamá.

ELENA
Hice empanaditas.

Marta sonríe. Elena sirve la comida y se sienta. Come una empanada entera sin parar. Mientras, Marta apenas empezó a comer la suya. Toma una pastilla de un frasco.

ELENA
¿Descansaste?

Marta hace un gesto para decir que no mucho. Elena mira hacia la ventana.

ELENA
Carlos no fue a trabajar tampoco hoy.

Marta luce preocupada de golpe. Señala los binoculares junto a la ventana.

MARTA
¿Es tu nuevo hobby?

ELENA (burlándose de Marta)
¿Mi nuevo "hobby"? (Marta la mira seria).
(Elena, restando importancia)
Yo tengo que pasar el rato Marta. A veces, ocasionalmente, me pongo a ver la gente que pasa... (Molestándose) Bueno, pues, lo vi en una película. ¡Ya está!

MARTA (triste)
¿Cómo me veía?

ELENA
¿De qué?

MARTA
¿Cómo me veía el día que me fui de casa?

ELENA (disimulando, haciéndose la ofendida)
No sé. No te creas que me la paso aquí pegada mi amor.

Elena permanece un rato en silencio. La mira a los ojos.

ELENA
Triste, mi sol, muy triste. CORTE A:

ESCENA 69/ EXTERIOR/ COLLAGE/ DÍA

Carlos camina por calles de la ciudad. Camina primero por su calle. Hay mucha luz, árboles y bastante tranquilidad. Se pone la mano sobre la frente para cubrirse del sol. Dobla la esquina y hay un montón de basura acumulada a un lado de la acera. Hay tráfico y se empieza a escuchar el sonido de cornetas. Carlos se detiene en un quiosco. La persona que atiende no le hace caso. Está viendo un canal nacional en un televisor portátil que se ve muy mal.

LOCUTOR (V.O. hombre, tipo documental)
Gracias a las reivindicaciones de los trabajadores de principios del siglo XX, ahora existen mejores condiciones laborales.

CARLOS
Buenos días.

El hombre del quiosco no despega la vista del televisor.

LOCUTOR (V.O. hombre, tipo documental)
Cada vez más en todo el mundo se exigen un salario digno, un horario de trabajo razonable, y por lo menos quince días de vacaciones una vez al año.

Carlos mira disgustado el televisor.

CARLOS (molesto, levantando un poco la voz)
Buenos días.

LOCUTOR (V.O. hombre, tipo documental)
Todo comenzó el primero de mayo de 1886, cuando un grupo de sindicalistas inició una huelga en la ciudad de Chicago.

El hombre lo ve un instante y continúa mirando el televisor. Carlos agarra un periódico y se lo señala. Saca de su bolsillo unas monedas y se las deja. El hombre no se inmuta.

CARLOS (irónico)
Gracias, muy amable.

CORTE A:

ESCENA 70/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA

Carlos entra al restaurante donde trabaja Marta. Se sienta en una mesa y espera a que lo atiendan. Apoya el periódico. Se lee en él: "Hoy marcha a partir de las 11". Carlos mira a su alrededor muy emotivo. El sitio está repleto de personas que conversan. Se sienta en una mesa para dos. En una mesa a su lado está CLAUDIO, un hombre de 30 años muy apuesto. Se le acerca Clara. Ella lo reconoce. Está incómoda.

CARLOS (le sonrío amable)
Hola, ¿cómo estás?

CLARA (disimulando su incomodidad)
Todo bien, Carlos, gracias. ¿Qué te traigo?

CARLOS
Una cerveza.

CLARA
Ya vuelvo

Clara entra ansiosa a la cocina.

CORTE A:

ESCENA 71/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ DÍA

Tres hombres y dos mujeres cocinan tras dos filas de hornillas. Todos visten de cocineros. Marta está anotando nombres de platos en una pizarra acrílica. Viste su filipina y su gorro de chef. Clara abre la puerta con prisa.

CLARA (a Marta)
Carlos está afuera.

MARTA (para de escribir, mira a Clara pálida)
¿Aquí? ¿Qué le dijiste?

CLARA
Nada.

MARTA
Esto es lo que vas a hacer. CORTE A:

ESCENA 72/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA

Carlos lee el menú. Llega Clara de nuevo.

CARLOS
Tráeme el pulpo a la vinagreta.

CLARA (sonriendo nerviosa, apoya la cerveza)
¿Algo más?

CARLOS
Sí. (Tiene un momento de duda). Esto te va a parecer un poco raro, pero ¿sabes algo de Marta?

CLARA (exagerando)
No... Desde que se fue no me ha llamado.
(Molesta) Le mandé un mail, y nada.

Carlos desilusionado mira un rato el menú. Come un caramelo y lo mastica. Toma el menú y se lo devuelve a Clara.

CARLOS
Gracias. CORTE A:

ESCENA 73/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ DÍA

Clara vuelve a entrar a la cocina.

CLARA

Pulpo a la vinagreta para la mesa cinco.

MARTA (nerviosa)

Ajá. ¿Qué pasó?

CLARA

Nada. Me preguntó por ti.

Marta asiente pensativa. Sirve pulpo en un plato. Lo pone en una bandeja.

MARTA (restando drama a la situación)

Hasta en estas condiciones me toca cocinar para él.

Clara ríe y sale. Marta observa por la ventanilla que separa la cocina de las mesas, atenta de esconderse bien. A través de la ventanilla se ve a Clara sirviendo el plato y Carlos sonriendo. Marta sonríe.

CLARA (entrando de vuelta)

Dice que le falta sal.

Marta se disgusta. Cambia de expresión.

CORTE A:

ESCENA 74/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ NOCHE

Elena está viendo un programa nacional sobre homicidios en un canal de noticias a todo volumen. Come tostones.

LOCUTOR (V.O. tipo programa de reportaje)

Casos como el de Maikel Andrés son sólo un ejemplo de la situación por la que atraviesan miles de venezolanos, que cada año se exponen al peligro del hampa común.

Entra Marta, se acerca a su madre sin hacer ruido.

MARTA (cansada)

Hola.

Elena se sobresalta. Se lleva la mano al pecho. Mira a Marta y baja el volumen del televisor. Marta se sienta en el sofá al lado de la madre. Mientras habla con Marta, quedan las imágenes de fondo de cadáveres, armas y persecuciones.

ELENA

Caminas igual que tu padre.

Marta esboza una sonrisa. Luce preocupada.

ELENA

¿Y esa cara?

MARTA

Carlos me buscó en el restaurante.

ELENA

También estuvo aquí.

MARTA

Y ahora me acaba de llamar por celular.

ELENA (regañándola)

Bastante suerte tienes de no habértelo encontrado en la calle.

MARTA

Esto me pasa por inventar estupideces. Mañana me busco un hotel.

ELENA

A mí se me ocurrió algo. Para que lo alejes y no te tengas que ir.

MARTA

Sí mamá pero...

ELENA (cortante)

Escúchame primero.

DISUELVE A:

ESCENA 75/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Por la mañana, Carlos se encuentra peinándose frente al espejo como de costumbre. Viste su bata amarilla. Escucha el timbre. Baja de prisa con sus lentes puestos. CORTE A:

ESCENA 76/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

Carlos llega hasta la puerta principal, y ve bajo de ella una carta. Se asoma por el ojo de la puerta. A través de éste se ve la calle vacía. Emocionado, toma la carta y corre hacia su sillón. CORTE A:

ESCENA 77 A/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Se sienta. Respira profundo. Abre el sobre y saca una postal.

En ella está Marta con un hombre apuesto en una playa. Ambos están en traje de baño. Por detrás, hay una nota con su letra que dice: "Saludos desde las Islas Canarias". Furioso, Carlos lanza la postal al suelo. Golpea una mesita con el puño cerrado y se hace daño en la mano.

Caen algunos objetos de la mesita pero nada se rompe. Va hacia el teléfono y llama.

CARLOS (fuera de sí)
¿Javi? Tenemos que hablar. CORTE A:

ESCENA 77 B/ INTERIOR/ OFICINA DE JAVIER/ DÍA

Javier está sentado frente a su escritorio. La misma mujer que le coqueteaba, está ahora sentada en sus piernas besándole el cuello.

JAVIER (impaciente)
Hola. Te dije que mejor no me llamas a la oficina. Te hablo esta noche, ¿ok?
CORTE A:

ESCENA 77 C/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

CARLOS (autoritario)
No, ahora. Acabo de recibir correo de tu madre.

VOZ DE JAVIER (ríe con la mujer)
¿Ah sí? Y ¿cómo está?

CARLOS (asomado a la ventana ve a Elena que lo espía con los binoculares)
Es una postal en la que está con un tipo en la playa.

CORTE A:

ESCENA 77 D/ INTERIOR/ OFICINA DE JAVIER/ DÍA

Javier hace señas a la mujer de parar.

VOZ DE CARLOS (triste)
Yo no pensé que tu mamá me iba a hacer esto..

JAVIER (molesto, mira a la mujer)
Pero que p... CORTE A:

ESCENA 77 E/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

CARLOS (interrumpiendo)
Epa. ¡Se pasó! ¿Pero sabes cómo es la cosa?

VOZ DE JAVIER (evadiendo)
Pa'. Me esperan para una reunión. Oye, te llamo apenas pueda.

CARLOS (irónico)
Muchas gracias, de verdad. CORTE A:

ESCENA 77 F/ INTERIOR/ OFICINA DE JAVIER/ DÍA

JAVIER
Bueno, disculpa. Mira, ya no la busques, ¿sí?
Bendición.

VOZ DE CARLOS (indignado)
Ay. Por favor.

La llamada se interrumpe. Javier le hace señas a la mujer de salir de su oficina. Se sienta de nuevo con cara de preocupación. CORTE A:

ESCENA 77 G/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Carlos agarra la postal de nuevo, la ve un segundo, la arruga y la lanza al suelo. Sube las escaleras. CORTE A:

ESCENA 78/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN DE MARTA/ DÍA

En la habitación hay una computadora, un sofá, y una librería llena de libros de cocina. En las paredes, hay diplomas y reconocimientos culinarios. También hay un clóset de pared lleno de ropa, zapatos y algunos accesorios.

LOCUTORA (V.O. tipo radionovela)
Francisca miró sus zapatos blancos y entendió que ése iba a ser el día más feliz de su vida.

Carlos toma todo y lo empieza a acumular bruscamente en el piso. Luego vuelve con unas bolsas grandes y negras para la basura, y mete la ropa y las demás cosas bruscamente en ellas. Llena dos bolsas con mucha violencia. Las bolsas a veces no abren bien, otras veces se le caen las cosas, lanza un zapato contra una pared, se mueve torpemente. Se detiene respirando con fuerza, y mira la pared de los diplomas.

LOCUTORA (V.O. tipo radionovela)
Nunca había encontrado en otra persona tanto amor y comprensión. Aunque no lo demostraba, ella sabía lo afortunada que era.

Piensa unos segundos hasta que decide descolgarlos. Los coloca dentro de una de las dos bolsas. Las saca de la habitación. Ahora está más cansado. Reúne fuerzas y arrastra el mueble de la computadora, llevándose con él los cables aún conectados.

LOCUTORA (V.O. tipo radionovela)
Esto ha sido todo por hoy queridos oyentes.
Sintonícenos mañana a la misma hora para saber qué le depara el destino a (con solemnidad) "La afortunada".

Desde el cuarto hacia el pasillo, se ven a través de la puerta los objetos amontonados. Carlos mira la habitación semi-vacía, se apoya en la pared y se derrumba. Queda agachado tratando de tranquilizarse en medio de su crisis.

CORTE A:

ESCENA 79/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Elena está sentada a la computadora con Marta. En la pantalla aparece una foto de Marta en traje de baño. Elena le cambia el fondo a la foto: primero un paisaje lunar y luego una playa tropical.

ELENA
Ves que fácil es. La próxima la haces tú.

CORTE A:

ESCENA 80/ INTERIOR/ CASA DE ELENA, PASILLO/ DÍA

Carlos toca el timbre. Está nervioso, y da pequeños pasitos a su alrededor sin quedarse quieto. Tiene las dos bolsas de basura repletas al lado.

CORTE A:

ESCENA 81/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Elena y Marta se sobresaltan. Elena va hacia la puerta.

ELENA (en voz baja)
Marta, Carlos está aquí afuera. Métete en mi cuarto. Yo abro.

Marta deshace el sofá con prisa. Aglomera las sábanas y carga su bolso. Camina hacia el cuarto con prisa, llevando todo consigo.

MARTA (susurrando)
Tú me avisas. (El timbre suena nuevamente).
(Elena, gritando) Ya voy. (Abre la puerta).

CORTE A:

ESCENA 82/ INTERIOR/ CASA DE ELENA, PASILLO/ DÍA

Elena mira a Carlos con disgusto.

ELENA

Hola.

CARLOS

Dígale a su hija que vine a traerle unas cosas. (Se asoma por la puerta curioso).

ELENA (fingiendo extrañeza)

Marta no está aquí. Estoy ocupada. Déjamelas aquí.

CARLOS

Yo las cargo, permiso.

CORTE A:

ESCENA 83/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Carlos entra al apartamento. Lo mira con atención. Deja las bolsas al lado del sofá. Elena se acerca a las bolsas. Saca un diploma de Marta. Lo lee detenidamente. Carlos permanece unos segundos mirando a su alrededor.

ELENA

Bueno, ya está. (Lo guarda de nuevo en la bolsa). Se está por terminar el programa que estoy viendo.

CARLOS (mira el televisor apagado, camina hasta la puerta dudoso)

Hasta luego.

ELENA

Dale pues.

Carlos sale del apartamento. Elena toca la puerta de su habitación. Marta sale. Ve las bolsas. Hurga un poco dentro de ellas. Se sienta en el sofá con mucha tristeza, mientras la madre la observa.

DISUELVE A:

ESCENA 84/ EXTERIOR/ CALLE DE CARACAS/ DÍA

Carlos camina con el libro "La náusea" de Jean Paul Sartre en la mano. Hay gente caminando en las aceras. Ve a un predicador.

PREDICADOR

Bienaventurados los que oyen las palabras de esta profecía.

El final está cerca. Si se arrepienten de sus pecados tendrán la salvación eterna. En el Apocalipsis del Evangelio según San Juan nos dicen: "No habrá más maldición; (...) No habrá allí más noche; (...) el Señor los iluminará; y reinará por los siglos de los siglos".

Carlos se aleja del predicador. Agarra el celular. CORTE A:

ESCENA 85/ INTERIOR/ APARTAMENTO DE JOSÉ/ DÍA

José está en un apartamento tipo estudio muy desordenado en shorts y franela. Ve un partido de béisbol sentado en un sofá lleno de ropa, y al sonar su celular, no se inmuta. Deja que caiga la contestadora.

VOZ DE CARLOS

¡Hola! Estás perdido. Bueno, como verás ya no voy al periódico. Estoy de vacaciones.

José pone el televisor en mute con el control remoto y mientras, come papitas fritas.

VOZ DE CARLOS

Como que estás bien ocupado con tu trabajo. Necesito hablar contigo. Llámame apenas puedas, es importante. Bueno. Chao.

José sube totalmente el volumen del televisor y sigue comiendo papitas. CORTE A:

ESCENA 86/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Suena el timbre. Carlos abre una cerradura, después la segunda y finalmente la tercera. Carlos invita a pasar a Arturo, que está desarreglado, tiene dos maletas y unos audífonos puestos.

ARTURO (quitándose los audífonos)

Buenas tardes. Soy el que llamó por el anuncio.

Arturo deja las maletas cerca de la puerta y pasa a la sala con Carlos. Mira a su alrededor con aire curioso.

CARLOS
Perdón, no me ha dicho su nombre.

ARTURO
Arturo. Mucho gusto. Como el rey. (Ríe)

CARLOS (lo mira seriamente)
Sígame. Le muestro la habitación.

ARTURO
Gracias.

CORTE A:

**ESCENA 87/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN DE MARTA/
DÍA**

En la habitación ahora hay una cama individual.

CARLOS
Bueno. Ésta es. ¿Qué le parece?

ARTURO
Es bonito aquí. ¿Vive alguien más en la casa?

CARLOS
No.

ARTURO
Ni esposa, hijos...

CARLOS (cortante)
Mi esposa está de viaje. Mis hijos viven por su cuenta. Bien. ¿Y usted vive solo?

ARTURO
Soy divorciado. Mi ex esposa vive con mi hijo. Es adolescente. Me gusta aquí. Digamos que necesito dónde vivir por el momento. Es una situación... transitoria. (Ríe) Todo es transitorio en realidad.

CARLOS
Puede quedarse entonces. Cuando esté listo, puede mudarse.

ARTURO
Ya estoy listo.

CARLOS
¿Perdón? ¿No tiene que traer sus cosas? Eso toma su tiempo.

ARTURO

Son las maletas que tengo abajo. (Carlos lo mira desconcertado). Las puedo subir ya.

CARLOS

Lo dejo para que se acomode, entonces. Lo espero abajo para cenar. ¿Le parece? Y así le explico un poco la dinámica de la casa.

CORTE A:

ESCENA 88/ INTERIOR/ APARTAMENTO DE JOSÉ/ NOCHE

José está sentado en su sofá con el televisor prendido. Tiene la pistola en su regazo. La observa. Toma una hoja de periódico y empieza a envolverla.

CORTE A:

ESCENA 89/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, COCINA/ NOCHE

Carlos prepara unos sándwiches. Arturo baja a cenar en bóxers y franela.

ARTURO (fresco)

Buenas noches.

Carlos lo mira. Está incómodo. Come un caramelo masticándolo.

CARLOS

Buenas.

ARTURO

¿Todo bien?

CARLOS (desconcertado)

Sí. Sí.

ARTURO

Estás como incómodo... (Se mira los bóxers)
Ah. ¿Quieres que me ponga pantalones?

CARLOS

Si no le molesta...

ARTURO

No chico, tutéame. Ya me pongo unos que dejé por aquí.

El inquilino va hacia la sala y regresa con unos pantalones en la mano. Se los pone en frente de Carlos. Lo hace con dificultad.

ARTURO

Uyyy. (Sonríe). Me quedan un poco apretados. De pana, no hay nada más cómodo que estar desnudo. (Carlos lo escucha con aprehensión). Tranquilo, que no voy a andar desnudo por aquí. Jajaja. Tampoco así.

Carlos sirve los sándwiches y ambos se sientan a la mesa. Carlos corta su sándwich en dos triángulos. Luego envuelve una mitad en una servilleta de papel y se coloca una de tela en su regazo. Arturo lo observa. Él agarra su sándwich y empieza a morderlo. Entero y sin servilleta. Carlos lo observa.

CARLOS

Quería explicarle, explicarte algunas reglas.

ARTURO (con la boca llena)

Mjummmm. Esto está muy rico. ¿Le pusiste cilantro?

CARLOS

Sí. Antes que nada yo me levanto a las seis en punto para llegar a tiempo al trabajo.

ARTURO (asiente mientras come)
¿En qué trabajas?

CARLOS

Soy periodista.

ARTURO (masticando)

Ay, pero que chévere. O sea que mañana desayunas bien temprano.

CARLOS (extrañado)

Sí. ¿Por qué?

ARTURO (con una mueca)

No estoy acostumbrado a levantarme a esa hora, pero está bien.

CARLOS

Tú puedes levantarte a la hora que quieras.

ARTURO

Claro. Es que quiero ver si mañana preparo un desayuno. Para agradecerte.

CARLOS

No tranquilo. No es necesario. Si es muy temprano para ti...

ARTURO

Sí, es muy temprano.

CARLOS

Entonces ya está. Levántate cuando te toque.

ARTURO

¿Cuándo me toque qué?

CARLOS

Levantarte.

ARTURO

No sé... Cada día me levanto a una hora distinta.

CARLOS

¿Y no hay problema con tu trabajo?

ARTURO (ríe)

No, no hay problema.

Se produce un silencio incómodo.

CARLOS

¿Puedo preguntarte en qué trabajas?

ARTURO

Bueno, yo hago varias cositas. Soy mi propio jefe.

CARLOS

Ajá...

ARTURO

Me gusta llamarme "gestor".

CARLOS

Bien. Disculpa mi indiscreción.

ARTURO

No vale. Si quieres te cuento más de mí. Es normal que tengas curiosidad.

CARLOS

Ok. En un momento. Terminó de explicarte lo de las reglas.

ARTURO

Ah, sí. Las reglas. ¿Puedo agarrar otro sándwich?

CARLOS

Sí. Salgo siempre a las seis en punto y estoy de vuelta a las cinco, ocho a más tardar. Además... (Mira el reloj de pared preocupado). Se me está haciendo tarde. (Arturo mira el reloj y son las nueve) ¿Te parece si te lo paso por escrito?

Arturo está por reír, pero se contiene.

ARTURO (masticando)

Por escrito va a estar bien.

Hay un momento de silencio.

ARTURO

¿Siempre cumples con esos horarios?

CARLOS

Sí.

ARTURO

¿Y cómo haces si hay cola?

CARLOS

Yo tomo mis previsiones. Además, hay cola todos los días.

ARTURO (de nuevo con la boca llena)

Jaja. Eso es verdad. Ok. Yo no estoy acostumbrado igual, no soy un jefe muy exigente.

CARLOS

Te preparé una copia de la llave.

Carlos le da una llave, con un llavero ya puesto. Arturo lo recibe y lo detalla atentamente.

CARLOS

Eso es todo entonces. Me voy a acostar,
mañana tengo que hacer varias cosas.

CORTE A:

ESCENA 90/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ NOCHE

Carlos entra a su habitación y empieza a cambiarse de ropa.

FADE A BLANCO:

ESCENA 91/ INTERIOR/ AVIÓN MILITAR/ DÍA

FADE IN. Continuación de la escena número 2. Sonido del motor del avión.

ARTURO (V.O. tipo partido de fútbol)

Después de meses de entrenamiento, los jugadores se preparan para el partido final.

Carlos ahora se ve a sí mismo dentro del avión bombardero. Está vestido de militar.

ARTURO (V.O. tipo partido de fútbol)

A pesar de las adversas condiciones meteorológicas, el juego no se suspende.

El avión se tambalea. Afuera llueve intensamente.

Varios militares caminan hacia la puerta y saltan del avión por parejas. Tienen una actitud muy ruda. Un militar de alto rango le explica a Carlos cómo debe abrir su paracaídas.

CAPITÁN (autoritario)

Recuerde que debe jalar la cuerda a la mitad de su salto. No antes. ¿Entendió?

CARLOS

¡Sí capitán!

ARTURO (V.O. tipo partido de fútbol)

Afortunadamente, el jugador estrella se recuperó de su lesión, ¡y está listo para dar la batalla!

CAPITÁN

¿Listo? ¿Dónde está su compañero?

Arturo está sentado en el banco frente del de Carlos. Está vestido con unos bóxers y una franela.

ARTURO

¿Quieres café? (Con la boca llena) También tengo una torta ponqué. (Alarga el brazo con un ponqué en la mano). ¡Te prepararé el desayuno!

FADE A BLANCO:

ESCENA 92/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA

FADE IN. Carlos se despierta sobresaltado. CORTE A:

ESCENA 93/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Arturo, que viste unos jeans y una franela, se acerca a la puerta principal, cuenta un fajo de dólares, los reparte entre los bolsillos de su pantalón. Se coloca los audífonos y sale. CORTE A:

ESCENA 94/ EXTERIOR/ CASA DE ELENA, ENTRADA TRASERA/ DÍA

Todo se ve a través de los binoculares. Arturo vuelve de su diligencia. Silba y está feliz. Da una vuelta, y cae en la calle trasera del edificio de la madre de Marta. Camina por una acera, y en la opuesta, ve a Marta. Ella lo ignora y sigue caminando.

ARTURO (hablando solo)

Arturo acaba de divisar a una mujer en la acera opuesta. ¡Pero ha sido totalmente ignorado! Ahora se dirige hacia su nuevo apartamento..

Arturo dobla la esquina, hacia la calle de la casa de Carlos. CORTE A:

ESCENA 95/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Arturo, una vez dentro de la casa, saca de su bolsillo un cheque y lo revisa. Lo guarda de nuevo.

Encuentra a Carlos sentado en el sillón, vestido con su bata amarilla, el periódico desordenado a sus pies, su taza que dice "Te quiero papá" y él todo despeinado. Tiene sus lentes sobre su cabeza. En la mano una foto de Marta, esta vez sola, en la isla de Capri.

ARTURO

Hola, ya llegué.

CARLOS (amargado)

Sí. Te veo.

ARTURO (tipo documental de animales)
Tras varios días de estudio, hemos
concluido que el Sr. Carlos no se mueve de
su sillón. Entre sus costumbres se
encuentran...

CARLOS (fastidiado)
Ya deja eso.

Carlos lo observa seriamente. Arturo ve la postal que
Carlos tiene en la mano.

ARTURO
¿Te dieron malas noticias?

Carlos se da cuenta que Arturo se refiere a la postal.

CARLOS
No. Es mi mujer que me dice que la está
pasando bien.

ARTURO (desconcertado)
Ah (sonríe). ¿Cómo se llama ella?

CARLOS (aguantando la rabia)
Marta.

ARTURO (incómodo)
Oye. Te invito a almorzar. Pero por favor
échate un baño.

Carlos sale de la sala. Arturo se queda en la sala, se fija
en los portarretratos encima de una mesa de vidrio. En una
foto aparecen Javier y Lucía de adolescentes sonriendo; en
otra, Carlos más joven en la playa.

Otra foto es la de Carlos y Marta en la fiesta de su
matrimonio. A Arturo le llama la atención esa foto. Sigue
buscando otras, y encuentra una en la que sale Marta sola.
Arturo mira hacia la ventana. Vuelve a ver la foto. Cae en
cuenta de que es la misma mujer que acaba de ver en la
calle.

CORTE A:

ESCENA 96/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ DÍA

Marta se quita la filipina. La mira, está muy manchada. La
dobla. Se arregla su camisa y sale, cargando la filipina.

CORTE A:

ESCENA 97/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA

Marta camina entre las mesas. Ve a Claudio. Él la mira y le hace señas de acercarse. Marta camina hacia él.

CLAUDIO

Buenas tardes. Sólo quería felicitarla.
Admiro mucho su trabajo.

MARTA (sonríe)
Gracias.

CLAUDIO (sonríe)
¿Quiere sentarse?

MARTA (incómoda, permanece de pie)
Viene con mucha frecuencia, ¿cierto?

CLAUDIO

Desde siempre. Mis papás me traían cuando era chiquito. Yo siempre pedía panquecas...
(Se sonroja un poco).

Marta le sonríe. Claudio mira hacia otro lado.

CLAUDIO (sonriendo)

Bueno, la dejo irse entonces. Un placer conocerla.

Marta sonríe de nuevo y se aleja. Voltea para ver de nuevo a Claudio. CORTE A:

ESCENA 98/ EXTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, CALLE/ DÍA

Ya es de tarde, Carlos y Arturo caminan por una calle de Caracas. Están frente a la entrada de *Sfizio*. CORTE A:

ESCENA 99/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA

Los dos se acomodan en una mesa.

CARLOS (molesto)

Son las cinco de la tarde. Ya no son horas para almorzar. Digamos que me invitaste a cenar.

ARTURO

Es que se nos hizo tarde por encontrarnos con Alfredito. Él siempre me dice una hora y después llega cuando le da la gana.

CARLOS

Sí. Pero no me dijiste que teníamos que encontrarnos con alguien.

ARTURO

Estábamos demasiado cerca. Alfredito necesita esos papeles para mañana.

CARLOS

Claro, porque eres "gestor".

ARTURO (seguro de sí)

Mira, si estás insinuando que falsifico papeles, estás equivocado. Yo ayudo a la gente a agilizar sus procesos.

CARLOS

Ajá.

ARTURO (ofendido)

No es lo mismo. La burocracia aquí es una cosa arreacha.

CARLOS

Está bien. Mejor ordenamos, ¿sí?

Con los platos ya sobre la mesa Carlos y Arturo comen sopa y ensalada respectivamente.

ARTURO (con la boca llena)

Esta semana quiero ver a Laura. (Carlos lo mira, sin entender). Mi ex. Le voy a proponer que me deje ver a Arturo, mi chamo. Ya pasaron varios meses. Ahora estará más tranquila.

CARLOS

¿Pelearon?

ARTURO (bromeando)

Cada vez que hablamos, sí. Tú por lo menos ves bastante a tus hijos, ¿no? (Carlos asiente serio). ¿Extrañas tu trabajo?

CARLOS

No sé... (Se levanta los lentes y se toca la nariz).

ARTURO (tomando agua)

¿Te gusta?

-58-

CARLOS (evadiendo)
¿Estaba buena tu ensalada, no?

ARTURO
Mucho. Buena para mi dieta. Está chévere
aquí. ¿Qué tendrán de postre?

Carlos lo mira con expresión burlona. Arturo piensa unos segundos, y habla incómodo.

ARTURO
Deben ser bonitas las islas Canarias. ¿Tu suegra es de allá?

CARLOS
No. Eh, se está operando. Ella vive en frente de mi casa.

ARTURO (atando cabos)
Aaaaaah.

CARLOS
¿Qué?

ARTURO
Nada. ¿Y tu mujer es periodista también?

CARLOS
Es psicóloga. Pero ahora trabaja como chef.
Este es su restaurante.

Arturo se mira alrededor atento.

CARLOS (mira a Arturo con extrañeza)
¿Pedimos la cuenta? Se hace de noche.

ARTURO
Ya va, ya va.

Arturo agarra los cubiertos, los limpia con una servilleta y los guarda en el bolsillo trasero de su jeans. Carlos lo mira estupefacto.

ARTURO
Cubiertos nuevos.

Carlos lo sigue mirando, esperando una explicación.

ARTURO

Es un hábito que tengo. Nunca tomo nada de valor. Ahora sí, pide la cuenta.

DISUELVE A:

ESCENA 100/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

LOCUTOR (V.O. tipo recital de poesía)

"Cuando el cielo plomizo pesa igual que una tapa sobre el alma que gime entre largas congojas, y abarcando la curva de horizontes sin fin vierte luces negruzcas tristes como las noches"

Carlos camina lentamente viendo los portarretratos de sus fotos familiares. Toma una en la que aparece la familia junta con las edades presentes. La observa de pie largo rato. Se sienta en su sillón.

LOCUTORA (V.O. tipo recital de poesía)

(CONT.) "Cuando extiende la lluvia sus inmensos regueros imitando barrotes de una vasta prisión, y un ejército mudo de infernales arañas tiende redes por dentro de este pobre cerebro"

Carlos está sentado en su sillón leyendo un libro. En la portada se lee "Las flores del mal de Charles Baudelaire".

LOCUTOR (V.O. tipo recital de poesía)

(CONT.) "Veo largos entierros, sin tambores ni música, que desfilan por mi alma, lentamente; vencida, la Esperanza solloza, y la Angustia, despótica, clava sobre mi cráneo una negra bandera".

Arturo se detiene en la entrada de la sala. Encuentra a Carlos mirando hacia el frente. Tiene a sus pies un periódico de días anteriores y unos crucigramas ya resueltos. También está un libro de Joan Miró, de los ilustrados, abierto sobre el sofá. El libro de Baudelaire lo tiene cerrado sobre su regazo.

Arturo ve hacia la ventana. La luz del sol entra intensamente. Se acerca a Carlos. Él no reacciona.

ARTURO

¿Te sientes bien?

Carlos no reacciona, como si no notara la presencia de Arturo.

-60-

ARTURO

Oye, no me asustes. (Carlos suelta una especie de gruñido). ¿Otra vez pasaste la mañana así? ¿Por qué no saliste?

Carlos espera un rato y luego le contesta.

CARLOS

No hay nada interesante allá fuera.

ARTURO

Bueno, pero...

CARLOS (interrumpiendo, mira a Arturo)
Llevo varias semanas saliendo a hacer cualquier cosa. La verdad es que salgo para que se pase el tiempo. (Silencio). Sabes, por primera vez me cuesta vivir un día. Sólo uno. Miro el reloj, aguanto con paciencia el aburrimiento, y cuando vuelvo a mirarlo de nuevo ¡sólo ha pasado media hora! Media hora, de todo un día que va a ser igual.

Arturo lo escucha con mucha atención. Se sienta en el sofá, para estar a su lado.

CARLOS (con rabia)

Y no es que antes fuera mejor. No. Arturo, el otro día me preguntaste si me gusta mi trabajo. Pues no. No me gusta para nada. Por treinta años he hecho prácticamente lo mismo.

Al principio me gustaba. Pero, ¿sabes lo que hace la gente con mi trabajo? (Arturo lo mira preocupado). Con el periódico la gente se cubre si llueve o lo usan para recoger las necesidades del perro. Además casi nadie lee prensa en este país. Y todavía peor, casi nadie va a eventos culturales. Veo siempre las mismas caras. Voy a un concierto, y allí están. Voy a una obra, y son casi los mismos. Está siempre ese hombre pelirrojo. Siempre. A veces pienso que debería hablarle. Hacernos amigos. Yo lo veo. Está solo. Él también me mira. Yo también estoy siempre solo. (Al borde del llanto). ¡Aunque vaya acompañado, yo estoy siempre solo! ¿Te das cuenta?

-61-

ARTURO (agresivo)
¡Basta! ¡Cambia! Haz otra cosa.

CARLOS
Pero si de eso depende mi familia...

ARTURO
¿Ah, sí? ¿Tus hijos dependen de eso? Los que ya viven por su cuenta. ¿O tu mujer? Que tiene su propio trabajo. Parece ser que las cosas cambiaron, Carlos. Y disculpa el abuso, pero no creo que te hayas dado cuenta.

CARLOS
¿Qué no me doy cuenta? ¿Tú crees que para mí es normal un día como hoy? ¿Pero qué estoy haciendo? Tú ni siquiera me conoces. Olvídalo Arturo. No tienes por qué pensar en todo esto.

ARTURO
Bien. Puedes seguir contándome casi nada y quedarte vegetal como en las últimas semanas. O puedes confiar un poco en mí. Es tu decisión.

CARLOS
Así es.

Ambos permanecen en silencio, Carlos con rabia por dentro, Arturo con impaciencia.

ARTURO (en voz baja)
Estás así porque te dije la verdad. No hay que conocerte desde hace mucho para ver que no estás muy contento que digamos. Desde que llegué aquí vi cómo te manejas. Tu vida la rige el reloj. (En tono burlón empieza a imitarlo) "Son las 6:15, estoy en mi carro, son las 12 y me toca almorzar".

CARLOS (se levanta, agarra un cuadro de la pared amenazando)
¡Cállate!

ARTURO (en lo mismo)
"Son las 8 y 46, me toca cagar"

CARLOS (gritando)
¡Ya basta!

Carlos en un solo impulso levanta el cuadro y lo descarga sobre la cabeza de Arturo. La tela se rompe. Ambos se detienen estupefactos. Arturo lo mira con rabia. Carlos sale corriendo de la sala y Arturo va detrás de él.

CORTE A:

ESCENA 101/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Carlos entra al baño y cierra la puerta tras de sí. Arturo la abre a la fuerza y entra.

ARTURO
Parece que estás arrecho conmigo, pero en realidad lo estás contigo mismo.

CARLOS
Ok. Me descubriste. ¡No sabía que eres psicólogo!

ARTURO (agresivo)
Tómalo como quieras. Mientras tú estás aquí, pasando las vacaciones más aburridas del mundo, lejos de tu familia, tu mujer está divirtiéndose en las islas Canarias. Seguro ahora está en la playa, tomando solcito. (Carlos lo escucha). Si no quieres cambiar, chévere. Hasta tienes excusa y todo. Dicen que al entrar en la tercera edad resulta casi imposible cambiar.

CARLOS (indignado)
Mira gordo, tú tampoco tienes quince años.

ARTURO (con una risa frenética)
Así es. Insúltame. Dime lo que no te gusta de mí.

CARLOS (se lo piensa)
Eres un metiche.

ARTURO (sonacándolo)
¡Metiche es una palabra que usaría mi abuelita! ¿Qué más?

CARLOS (levantando la voz)
¡Eres una ladilla! ¡No te callas nunca!

ARTURO (levantando la voz también)
¿Más nada?

CARLOS (gritando fuera de sí)
Eres un ladrón, un maleducado...

ARTURO (gritando)
Ajá...

CARLOS
...y también eres medio marico.
Hay unos segundos de silencio.

ARTURO (estupefacto)
¿Qué?

Carlos mira la reacción de Arturo y empieza a reír.

ARTURO (molesto)
Epa, eso no...

CARLOS (habla con dificultad mientras ríe)
¡Claro! Yo no me creo eso de que bajas en
bóxers sólo porque estás cómodo.

Arturo lo mira ofendido. Carlos ríe con más fuerza. Arturo quiere reír, pero se aguanta.

ARTURO (tratando de sonar agresivo)
Qué no. ¡Carajo!

Carlos ríe todavía más y ya Arturo no se aguanta y estalla él también en una carcajada.

ARTURO (riendo)
Hay que ver que pareces tan serio. En
realidad eres un cretino.

CARLOS (riendo)
¡Tú también!

Los dos ríen con fuerza. Poco a poco se tranquilizan.

ARTURO
Vamos a hacer una cosa. Ven conmigo un par
de días.

Disminuye la risa de Carlos. Ahora escucha con atención, prevenido, lo que le va a decir Arturo.

ARTURO (disminuyendo su risa)
¡Tranquilo que no es una cita!

CARLOS (sonriendo)
¿Qué vamos a hacer?

ARTURO
Yo que coño sé. Ya sé que no tienes nada que hacer, así que no me voy a tragar ninguna excusa. (Burlón). Revisa tu agenda y me dices.

DISUELVE A:

ESCENA 102/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Elena está sentada en la computadora. Tiene sobre su regazo varias fotos. En muchas están de vacaciones en otros países. Encuentra una en blanco y negro en la que sale ella joven con su marido. La mira detenidamente. CORTE A:

ESCENA 103/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA

Arturo está sentado en el restaurante con LAURA, su ex esposa. Ella es una mujer bonita de mediana edad, de baja estatura y cabello castaño oscuro, muy arreglada. Viste una falda y una blusa. Ambos discuten.

ARTURO (molesto)
¡Ya te dije que no quiero la custodia!
Quiero llegar a un acuerdo contigo, que me dejes al chamo de vez en cuando.

LAURA (fría)
Arturo y yo estamos muy bien por nuestra cuenta. Y desde que está Andrés con nosotros las cosas van mejor.

ARTURO
Sí, pero él necesita un papá, como todo el mundo. Ya casi va un año que no lo veo. Tengo un apartamento estable ahora. Me estoy quedando con un amigo. (Laura lo mira incrédula). No es Gustavo. Es un apartamento en muy buena zona. (Laura lo observa con rabia). Yo estoy más tranquilo sabiendo que ustedes no están solos. No te creas. Pero me hace falta.

LAURA
No pensaste en eso cuando te fuiste.

ARTURO

Escúchame, yo no te llamé para tener la misma discusión de siempre. Te pido que me dejes verlo un día, sólo cuadrar un día. Después vemos.

LAURA (pensativa)

No sé. La última vez que se vieron, Arturito llegó a casa destrozado. Ahora está muy bien. Sale con sus amigos... Yo soy la que se queda con él cuando está triste. Tú no sabes. Me tengo que ir.

Laura se levanta y camina hacia la salida. Arturo aprieta con rabia una servilleta de tela. Se le acerca Clara. Le da un menú.

CORTE A:

ESCENA 104/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ NOCHE

Marta camina hacia la mesa dónde la espera Arturo. Hay un plato sucio sobre la mesa. Marta respira profundo. Está muy seria.

ARTURO

Buenas tardes. Mi nombre es Arturo. Soy el inquilino de...

MARTA (cortante)

Sé quien eres. ¿Qué quieres? ¿Te mandó Carlos?

ARTURO

No. Él me dijo que usted estaba en el exterior.

Marta se relaja un poco. Los dos quedan mirándose fijamente. Arturo, sentado, y Marta, de pie frente a él.

ARTURO

¿Te estás escondiendo, o algo así?

MARTA (evitando su mirada)

Éste no es asunto tuyo.

ARTURO

Es absurdo. Vives en frente.

MARTA (con rabia)

¿Tú cómo sabes?

ARTURO
Te vi el otro día.

MARTA
No me gusta que me espíen.

ARTURO
Chévere. A mí tampoco. Tú mamá se está pasando de la raya con sus binoculares.

Marta se incomoda. Mira hacia los lados. Se sienta frente a él.

MARTA
Escucha... Si no sabes cuáles son nuestros problemas, mejor no te metas. Yo necesito tiempo. Para pensar. (Arturo la mira dudoso). Dame unos días y me pongo en contacto contigo. Yo te llamo. Mientras, ni una palabra a Carlos.

Arturo, receloso, le da una tarjeta de contacto a Marta.

CORTE A:

ESCENA 105/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ NOCHE

Arturo entra a la casa. Se detiene un momento al cerrar la puerta. Se recuesta en ella. Pasa sus manos por la cara, se aparta un poco el cabello. Termina de entrar a la sala.

CORTE A:

ESCENA 106/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Elena le muestra una nueva postal terminada a Marta. Ella permanece viéndola y Elena va hacia la ventana. Toma los binoculares y empieza a ver por la ventana. Marta hace un gesto de disgusto y la madre lo nota.

MARTA
Ya deberías dejar eso.

CORTE A:

ESCENA 107/ EXTERIOR/ CASA DE CARLOS, ESTACIONAMIENTO/ DÍA

Carlos Y Arturo caminan hacia el carro de Carlos. Se ven a través de los binoculares. Arturo señala hacia la ventana. Carlos se fija.

CORTE A:

ESCENA 108/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

ELENA (viendo por los binoculares)
Ahí va Carlos con su nuevo novio.

Marta se lanza sobre la ventana y cierra de golpe la cortina. La madre se asusta.

ELENA
¡No es para tanto!

MARTA
Creo que me toca volver a casa.

ELENA (extrañada)
¿Ahora?

MARTA
Carlos me va a descubrir.

ELENA
¿Y por qué no te vas de viaje en serio?
Lucía y yo te cubrimos... (Marta mira el
piso). Si regresas ahora no habrás resuelto
nada. Además, imagínate en Capri, o en Las
Canarias. Si Carlos nunca te quiso llevar,
ve sola. Piensa que siempre tienes
opciones. De vieja ya no será igual.

Marta ve al lado de la computadora unas fotos de su padre.
Levanta la vista y mira a Elena. Ella le sonríe y le da dos
folletos turísticos. CORTE A:

ESCENA 109 A/ INTERIOR/ CASA DE ELENA, HABITACIÓN/ DÍA
Marta toma el teléfono fijo del cuarto de su madre. Marca
un número. Tiene los folletos apoyados en su regazo.
CORTE A:

ESCENA 109 B/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA
Carlos oye sonar el teléfono y contesta.

CARLOS
¿Aló?

Marta permanece unos segundos en silencio, le cuesta
hablar. Después de unos segundos le sale la voz.

VOZ DE MARTA
Hola, ¿cómo estás?

CARLOS (sorprendido)
Bien, bien. ¿Cómo estás tú? CORTE A:

ESCENA 109 C/ INTERIOR/ CASA DE ELENA, HABITACIÓN/ DÍA
MARTA (asustada)
Bien.

VOZ DE CARLOS
Te escucho muy bien. Que bueno el servicio.

MARTA (mirando a su alrededor)
Sí.

VOZ DE CARLOS
Debe ser bonito por allá.

Marta agarra un folleto turístico y contiene las lágrimas.
CORTE A:

ESCENA 109 D/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

VOZ DE MARTA (con la voz entrecortada)
Sí...

CARLOS (reprochando)
¿Y tú novio?

VOZ DE MARTA (aguantando el llanto)
Yo sólo llamaba para saber si estabas bien.

CARLOS (enojándose)
¡Claro que estoy bien! De lo mejor.

VOZ DE MARTA (compitiendo)
Yo también. Muy bien.

CARLOS (con rabia)
¡Qué bueno!

CORTE A:

ESCENA 109 E/ INTERIOR/ CASA DE ELENA, HABITACIÓN/ DÍA

Marta permanece un rato en silencio.

MARTA (reprimiendo el llanto)
Bueno, te dejo. Hoy me voy para Venecia.

VOZ DE CARLOS (triste)
Chao.

MARTA
Chao.

VOZ DE CARLOS
Cúdate.

Marta cuelga tapándose la boca. Al colgar, estalla en llanto.
CORTE A:

ESCENA 109 F/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Carlos cuelga y luce deprimido. Arturo se le acerca con tacto.

ARTURO

¿Vamos?

CORTE A:

ESCENA 110/ EXTERIOR/ CALLE DE CARACAS/ DÍA

Carlos y Arturo caminan juntos por una calle de Caracas que cruza con la avenida Libertador. Hay mucho tráfico y se escucha el sonido de cornetas. Ambos caminan hacia un cruce.

ARTURO

Te cuento que las reglas del juego son que no hay reglas.

CARLOS

Que trillado. Igual yo voy a hacer lo que me parezca.

ARTURO

No. Recuerda que yo digo qué hacemos. Aceptaste salir bajo esa condición. Me diste tu palabra de hombre serio.

CARLOS (riendo)

Ajá.

Ambos llegan al cruce y el semáforo para peatones cambia a rojo. Arturo sigue caminando y Carlos se detiene en la acera. Arturo se voltea hacia Carlos.

ARTURO

¡Cruza! Arturo te lo ordena.

Arturo se devuelve hasta donde está Carlos y lo empuja a la calle. Un carro frena de golpe por su culpa. Continúan caminando juntos.

CORTE A:

ESCENA 111/ INTERIOR/ ESTACIÓN DE METRO/ DÍA

Ambos esperan el metro en un andén. Hay bastante gente, pero no demasiada. Algunos hacen cola mientras esperan. Llega un metro. Arturo se adelanta a la gente. Jala a Carlos consigo.

SEÑORA

¡Abusador! Haga su cola, como todo el mundo.

ARTURO
¡Cállese señora!

CORTE A:

ESCENA 112/ INTERIOR/ VAGÓN DE METRO/ DÍA

Ambos entran al vagón. Una muchacha hacia los veinte años ve a Carlos y le sonríe. Carlos le devuelve la sonrisa. Ella se levanta de su puesto.

MUCHACHA
Siéntese señor.

Carlos disgustado niega con la cabeza. Ella se vuelve a sentar. Carlos y Arturo están el uno al lado del otro.

CARLOS (a Arturo, en voz baja)
Creo que te estás pasando. Todavía no entiendo qué quieres. ¿Nos vamos a comportar como imbéciles todo el día? Y ¿por qué insistes en salir a pie?

ARTURO
La idea, pequeño discípulo es que no te preocupes por nada. Y no vamos a salir en tu carro-burbuja. (Dándose importancia). Además, yo tengo esta teoría: el metro es para descargar nuestra ira cotidiana.

CARLOS (ríe)
¿Qué?

ARTURO
Sí. Para eso está. ¿O acaso hay necesidad de tratarse así de gratis? Mira esa señora. (Señala a una señora embarazada). Alguien debería cederle su puesto, ¿no?

CARLOS
Sí, es verdad.

ARTURO
Y nadie lo hace. ¡Maldad pura!

CARLOS
No tiene sentido. Eso no confirma en nada tu teoría. Además esa muchacha me quería dar su puesto.

ARTURO (ríe)

Eso es porque eres un vejete. ¡Ya sé!
(Solemne) Arturo te ordena que insultes a
ese gordo sentado en la esquina.

CARLOS

¿Se puede saber que tienes contra los
gordos? Ese hombre pesa menos que tú.

ARTURO

Yo nada. Pero si me llamaste gordo a mí, no
veo porqué no lo puedes hacer con ese de
allá.

CARLOS

No tiene ningún sentido. Tus argumentos son
pésimos.

ARTURO

Deja de buscarle el sentido a todo. ¡Hazlo
y ya! ¡Pórtate mal, Pinocho!

CARLOS

Si yo soy Pinocho, tú eres el burro,
entonces.

ARTURO

No hay rollo.

Carlos respira profundo. Da unos pasos hacia el hombre y
permanece unos segundos viéndolo. Se voltea hacia Arturo,
que lo mira fijamente. Carlos respira una vez más.

CARLOS (con la voz vacilante)

Si la gente hiciera más ejercicio, no
habría obesidad. Éste hombre, por ejemplo.
¡Sigue durmiendo gordito!

HOMBRE (abriendo los ojos, furioso)

¿Qué dijiste?

CARLOS

Yo, nada.

HOMBRE (levantándose)

Me acabas de llamar gordito.

CARLOS (temeroso)

No.

-72-

HOMBRE
Dímelo en mi cara.

Carlos se voltea hacia Arturo, que se pone sus audífonos y mira hacia otro lado.

HOMBRE
¿Quieres que te de unos coñazos, güevón?

En ese momento el tren se detiene y se abren las puertas del vagón. Carlos sale corriendo y Arturo lo sigue. La misma señora a la que Arturo le gritó, se queja.

SEÑORA (hacia los que están al lado)
Ya no hay respeto. CORTE A:

ESCENA 113/ EXTERIOR/ CALLE DE CARACAS/ DÍA

Carlos y Arturo salen corriendo de la estación del Metro Colegio de Ingenieros. Se alejan un poco más y se detienen respirando fuertemente. Hay más silencio.

CARLOS (irónico)
Muchas gracias por la ayuda. Ese señor casi me golpea, y tú escuchando tu musiquita.

ARTURO
Cálmate, no te pongas así. (Respira profundo a propósito)¿No te sientes bien?

CARLOS (molesto)
¡No!

ARTURO
Siente como corre la sangre por tu cuerpo. ¿Hace cuánto no te sentías así?

CARLOS
¡Desde nunca! Yo no hago estas cosas. Todo esto es muy estúpido. Parecemos dos chamitos.

ARTURO
Y todavía falta que se termine el día. Y el de mañana. Recuerda que me diste tu palabra de honor.

CARLOS
Bueno, pero mañana salimos con mi carro. No más Metro.

Arturo ve una cabina de teléfono en la calle.

ARTURO
Espérame aquí.

CARLOS
¿Qué pasó?

ARTURO
Voy a llamar un cliente.

CARLOS
Apúrate, esta zona no me gusta.

ARTURO (burlón)
¡Ay, nos van a robaaaaar!

Carlos mastica un caramelo. Arturo se acerca al teléfono. Se cuelga los audífonos del cuello, introduce una tarjeta en el teléfono y marca un número.

ARTURO
¿Aló, Marta? No, tú no me diste tu celular. (Alardeando). Pero yo tengo mis fuentes. Sí, ya sé que pasó sólo un día. No, no le conté nada. Escucha. Cálmate. Es que se me ocurrió una idea. Tú me contaste que eres psicóloga. Ajá. Ajá. (Molesto). No, no necesito tratamiento. Muy graciosa. Mira que cuelgo y le cuento a Carlos. Lo tengo al lado. Ah, bueno. Yo tengo un hijo que no veo desde hace meses...

CORTE A:

ESCENA 114/ EXTERIOR/ CASA DE ELENA, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA
Laura se ve bajar de un carro a través de los binoculares. Lluve fuerte. Ella corre hacia la entrada del edificio de la madre de Marta. Toca el intercomunicador. Espera unos segundos que le abran la puerta y entra. CORTE A:

ESCENA 115/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA
Marta y Laura están sentadas a la mesa. Tienen una jarra de té en frente y una taza cada una. Laura está un poco mojada. Ambas están incómodas. Se escucha la lluvia caer.

MARTA (nerviosa)
Supongo que le parecerá extraño que yo la cite.

LAURA (tímida)

Arturo me explicó que era importante para su terapia.

MARTA

Seré breve. Normalmente no hago estas cosas. Pero en el caso específico de Arturo necesito escuchar su versión.

LAURA

¿Desde hace cuánto que trata a Arturo?

MARTA (armándose de valor para mentir)

Desde hace un año. Acudió a mí por varios motivos personales. Pero lo que quiero decirle hoy es que desde que lo vi la primera vez, el señor Arturo ha progresado mucho.

LAURA

¿Volvió a trabajar en el bufete?

MARTA (dudando)

Ahh, no.

LAURA

Entonces no entiendo a qué se refiere.

MARTA (dándose seguridad)

Arturo me ha manifestado su deseo de volver a ver con regularidad a su hijo.

LAURA (se molesta de repente)

¿Y para eso me hicieron venir hasta aquí? Eso ya lo hablé con Arturo, él sabe que mi respuesta es no. (Se levanta). Esto es insólito. No puedo creer que usted se haya prestado a defenderlo.

MARTA (armándose de valor)

Señora, usted me ofende. Yo soy una psicóloga profesional, y no me presto a juegos. Si la cité aquí fue para escuchar su versión del tema. No para obligarla a nada. Por favor, siéntese. (Laura se sienta). Me ayudaría mucho conocer sus razones.

LAURA

Yo sólo protejo a Arturito. Su padre se involucra en nuestras cosas y luego nos deja plantados. Yo estoy acostumbrada, y ya no me afecta. Como sabrá, hasta logré tener una nueva pareja. Pero con Arturito no es así. Es un adolescente. No quiero que tenga ese ejemplo.

MARTA

¿Por eso prefiere que su ejemplo paterno provenga de su actual pareja? (Laura asiente). Y ¿cómo se lleva con el muchacho?

LAURA

Bien.

MARTA

¿Le parece que Arturito es feliz?

LAURA

¿Qué quiere que le diga? ¿Qué no extraña a su padre? Pues bien, eso es mentira. Claro que lo extraña. Pero más daño le hace que le quede mal nuevamente. Arturo no tiene derecho a arruinar esta estabilidad que tanto me ha costado alcanzar.

MARTA

Es decir, que si ahora su padre aparece en el panorama, se deshace su esfuerzo. Parece que eso le afectaría más a usted que a su hijo.

LAURA (ofendida)

No hago esto por egoísmo, sino todo lo contrario. Le dije que Arturito quedaría muy triste.

MARTA

Entiendo que diga eso después de las experiencias que tuvieron. Pero es precisamente esa clase de comportamiento que Arturo está tratando de abandonar.

LAURA

Ya le dimos varias oportunidades y no las aprovechó. Estoy cansada de creer que puede cambiar.

MARTA

¿Recuerda que el señor Arturo buscara asistencia psicológica antes? (Laura niega). Entonces esta vez déle el beneficio de la duda. Es difícil. Pero no puede pretender ignorar que Arturo existe y que es su padre. Además, todo esto va a ayudar a que su ex marido se recupere más rápido.

LAURA

Lo pensaré. Todo esto es agotador.

MARTA (con una leve sonrisa)

Bien.

Laura se pone de pie, bastante más tranquila. CORTE A:

ESCENA 116/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, COCINA/ DÍA

Marta está en la cocina hablando con Clara. Mientras, pica unos vegetales.

CLARA

¿Cómo es la señora?

MARTA

Me pareció muy honesta. Pobrecita. Hubo un momento en el que hasta quise darle razón. Ése Arturo ni siquiera me inspira confianza. Mira que chantajearme.

CLARA (ríe)

Eres toda una embaucadora. Entre esto y lo de las postales estás pasada de mentirosa. Tus historias últimamente son insólitas. No te conocía ese lado.

MARTA

Ni yo. No me siento a gusto. Creo que debí irme del país cuando tuve el chance. Aunque sea por sólo unas semanas.

CLARA

¿Por qué no lo hiciste? (Marta suspira y niega con la cabeza). Ya vengo.

Marta continúa picando los vegetales y los coloca en un plato cuadrado.

CLARA (entra, aguantando la risa)
Afuera hay un hombre que pregunta por ti.

CORTE A:

ESCENA 117/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ DÍA

Marta está frente a Claudio, que ocupa una mesa.

CLAUDIO (sonriente)
Muy bueno todo como siempre. Por favor,
siéntate.

MARTA
No puedo, estoy en mi turno.

CLAUDIO
Claro, disculpa. Sólo quería saber si te
interesa acompañarme un día de estos
mientras ordeno algo aquí. (Marta luce
sorprendida). Me interesa escucharte hablar
sobre tu trabajo.. ¿Estas libre esta noche?
Marta anota su número de teléfono en un papel. Claudio
sonríe. DISUELVE A:

ESCENA 118/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Carlos está sentado en su sillón, y José al lado de él, en
el sofá.

CARLOS
Entonces, ¿cómo te va con Alicia?

JOSÉ
Medio mal. La caraja quiere estar todo el
tiempo conmigo. Tú sabes cómo soy yo.

CARLOS (en burla)
Sí. Un hombre ocupado.

JOSÉ
Además se pone celosa. Cree que salgo con
otras mujeres.

CARLOS
¿Y no sales con más nadie? ¿Qué pasó?

JOSÉ
Sí, salí con alguien más. Pero eso Alicia
no lo sabe. (Carlos ríe). No te burles.
Mira que estoy metido en un rollo. ¿Y tú,
que tal?

CARLOS
Bueno, desde que Marta se fue...

JOSÉ (interrumpiéndolo)
¿Y esa vaina?

CARLOS (reprochando)
Eso es lo que he intentado contarte... Dice que se cansó de estar conmigo.

JOSÉ
Qué vaina las mujeres.

CARLOS
Yo sé que teníamos cosas que resolver, pero irse así.

JOSÉ
Y estar con otro... Las mujeres siempre quieren compañía. ¿Cómo es él? ¿Sabes?

CARLOS (muy molesto)
Bonito, supongo.

JOSÉ
(En burla) ¿"Bonito"? ¿Qué? ¿Se arregla?

CARLOS
Yo qué sé. Estoy muy deprimido. Además Javi ni siquiera pasa a verme. No está fácil.

JOSÉ
Pero estás de vacaciones, ¿no?

Se escuchan los pasos de Arturo que camina hacia la entrada.

ARTURO (gritando)
Amorcito, salgo y vuelvo para cenar.

Arturo llega a la puerta de la sala. Se da cuenta de que Carlos tiene visitas.

ARTURO
Ay, perdón.

José se aguanta las ganas de reír.

CARLOS (fastidiado)
Mira, él es Arturo.
Arturo, José.

ARTURO (haciendo un esfuerzo por enseriarse)
Buenas tardes. (A Carlos) Voy saliendo,
¿ok?

Carlos asiente y Arturo se va. José estalla en una carcajada.

JOSÉ
¿Qué me perdí?

CARLOS
Es mi nuevo inquilino.

JOSÉ
No sabía que alquilabas habitaciones. Me hubieses avisado.

CARLOS
¿Y tu apartamento?

JOSÉ
Es un antro.

CARLOS (bromista)
Eso es porque vives tú en él. ¿Me vas a contar tu problema o no?

JOSÉ (se enseria)
Tú sabes que desde el año pasado me asignan menos artículos.

CARLOS
Sí. Porque contrataron a ese hombre. ¿Cómo es que le dicen?

JOSÉ
Piedrita. Es un coño 'e su madre. Cubre todas las pautas él solo. Llega al rato de que alguien se muere. Yo creo que tiene contactos con alguna mafia. La cosa es que a veces no me alcanza para un mercado decente. Y eso sí que caga, ¿sabes? Un día me le adelanté al piedrita, y me metí a los bloques del 23 de enero.

Era el asesinato de un tío y su sobrina, les querían quitar la moto. (Carlos escucha preocupado). Cuando me devolví a mi casa sentí que alguien me seguía. Me paré en una tienda, esperé un rato y luego seguí. Después de un rato de estar en la casa, vi que había un mensaje debajo de la puerta. Decía algo así como: "Sabemos dónde trabajas. Nos sapeas y te quebramos".

CARLOS
¿Publicaste algo?

JOSÉ
De bolas que no. Quedé burda de mal con mi jefe, pero no soy tan imbécil. Vine a pedirte que me guardes esto.

José le entrega una caja forrada con papel de periódico a Carlos. Carlos la recibe.

JOSÉ (nervioso)
Estoy paranoico, compadre. Allí hay unos travel check, y unas cosas de mis cuentas. (Carlos mueve la caja para ver su peso). Está full de papeles.

CARLOS (receloso)
¿Por qué me das esto?

JOSÉ
Los tuquis esos saben donde vivo, Carlos, por favor.

CARLOS
Está bien. Yo te los guardo.

JOSÉ
Gracias. (José mira el reloj, se levanta. Mira a Carlos). Tú eres como mi hermano.

DISUELVE A:

ESCENA 119/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, BAÑO/ DÍA

Carlos abre el grifo de la ducha. El agua no sale. Va hacia el lavamanos y busca su cepillo de dientes en el vaso acostumbrado. El cepillo no está. Carlos vuelve a la ducha y descubre en el suelo una llave de paso.

La abre y de repente sale el agua de golpe. Es de color marrón. Carlos vuelve a cerrar el grifo disgustado. Busca una toalla para secarse, pero no hay ninguna.

CARLOS (gritando)
¡Arturo!

Llega Arturo en bóxers y franela, con el cepillo de dientes de Carlos, la afeitadora, el peine y varias toallas. Descarga todo en el suelo. Carlos lo mira molesto.

ARTURO
Sólo quería ver tu reacción. Es un experimento sociológico. Ven a desayunar.

Carlos le cierra la puerta del baño en su cara. Coloca el cepillo de dientes en su sitio.

ARTURO (V.O. imitando voz de mujer tipo
reporte del clima)
El pronóstico del Observatorio Cajigal
promete un cielo despejado en todo el País...

Carlos agarra el cepillo de dientes y lo pone en su vaso de nuevo. CORTE A:

ESCENA 120/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Carlos entra a la cocina vestido con unos jeans y una franela. Tiene puestos sus lentes.

ARTURO (V.O. imitando voz de mujer tipo
reporte del clima)
(CONT.) A excepción del valle de Caracas,
dónde se prevé que habrá fuertes chubascos.

Se asoma a la ventana, el sol resplandece. Arturo todavía está en bóxers. Hay una gran caja de pizza en el centro de la mesa.

ARTURO (mostrando la pizza)
¡Mira!

CARLOS (serio)
Pizza.

Arturo se sienta. Agarra un pedazo y empieza a comer. Carlos permanece de pie mirándolo. Arturo abre la boca para hablar mientras mastica. Carlos lo calla con un gesto de su mano.

Respira profundo, duda un instante, y se baja los pantalones, quedando en bóxers y franela, igual que Arturo. Se sienta y empieza a comer pizza.

Arturo se detiene. Mira a Carlos con extrañeza. Ambos se miran incrédulos y estallan en risa. CORTE A:

ESCENA 121/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ NOCHE

Marta y Claudio están sentados con unos platos de comida a la mitad. Marta no carga su anillo de casada.

CLAUDIO

Es bien agradable aquí. (Marta sonríe). Te debe parecer raro que te invite a salir.

MARTA

Un poco.

CLAUDIO

Me inspiraste confianza. (Hace una pausa. Marta lo mira fijamente.) No soy tan joven como tú crees. Ya me gradué de la universidad. (Ríe).

Marta sonríe con ternura.

CORTE A:

ESCENA 122/ INTERIOR/ CARRO DE CARLOS/ NOCHE

Carlos maneja, y en el puesto del copiloto viaja Arturo.

ARTURO (tipo aeromoza)

A la derecha tenemos un bonito conjunto de huecos y a la izquierda podemos ver a los acostumbrados indigentes caminando sin rumbo...

El carro hace un brinco y sigue.

ARTURO (normal)

Malditos huecos.

CARLOS

(Ríe). Esto es un desastre. Pero como dijo Dostoievski. "En la patria se está mejor". (Arturo hace una mueca de disgusto). ¿Por dónde agarro?

ARTURO (para la música)

Derecho. Vamos a quitar esta música de ascensor.

CARLOS
¡Es Chopin! ¿A la derecha?

ARTURO
No, viejo. Recto.

CARLOS
Qué cómico que me digas así. Tú tienes mi edad.

ARTURO
No. Tengo cinco años menos. Yo, estoy en los '40, mientras que tú, entras a la tercera edad.

CARLOS
Arturo, tú y yo somos lo mismo.

ARTURO
¿Qué?

CARLOS
Tú estás tan perdido como yo. Sólo que lo disimulas.

ARTURO (evadiendo)
Estamos por llegar.

Avanzan un poco más en silencio. Se detienen frente a una librería.

ARTURO
Es aquí.

CARLOS
¿Una librería? Uaow, ahora sí es verdad que nos salimos de control.

CORTE A:

ESCENA 123/ INTERIOR/ LIBRERÍA/ NOCHE

Carlos y Arturo están dentro de una pequeña librería, con estantes de madera medio llenos de libros.

ARTURO
Tú dijiste que te gustan los libros de arte.

CARLOS
Sí. Los colecciono.

ARTURO
Aquí me encanta. Es pequeño, pero tiene al dueño original que te atiende. El hombre sabe de todo. Eso ya no se ve casi en ninguna parte.

CORTE A:

ESCENA 124/ INTERIOR/ RESTAURANTE SFIZIO, MESAS/ NOCHE
Marta y Claudio comen animados.

CLAUDIO
Es por eso que no me gusta trabajar allí. (Con convicción). No estudié letras para trabajar en una tienda de ropa.

MARTA (asiente con la cabeza)
Yo antes quería tener mi propio consultorio.

CLAUDIO
¿De qué?

MARTA
Estudié psicología. (Claudio luce sorprendido). Pero luego me cansé. Descubrí que no era tan buena para escuchar los problemas de los demás. Llegó un momento que me empezó a afectar. (Toma agua). Y ¿de qué va a ser tu tienda?

CLAUDIO
Una librería. (Mira a Marta con cariño)
¿Qué más te gusta hacer?

MARTA
¿Qué más? Bueno, también me gusta viajar. De joven lo hice bastante.

CLAUDIO
De joven...

MARTA
Sí. Las cosas como son. Ahora prefiero llamarme "adulto contemporáneo". (Ambos ríen).

CLAUDIO
¿A dónde fuiste?

MARTA (se le ilumina la cara)
A Grecia, a España y algunas partes de Francia.

CLAUDIO
A mí me encantaría ver todo eso.

MARTA (sonríe)
Estoy segura. Hay sitios que dejé pendientes. Las Canarias, por ejemplo. Dicen que es hermoso. Tienen un idioma propio allí. Dicen todo silbando.

CLAUDIO (se sorprende)
Y ahora, ¿no viajas?

MARTA
La verdad no viajo desde hace rato. Demasiadas cosas de las que estar pendientes.

Los dos comen, sin saber bien qué decir.

CLAUDIO
Tal vez necesitas estar más pendiente de ti.

Marta para de comer.

CORTE A:

ESCENA 125/ INTERIOR/ LIBRERÍA/ NOCHE

Carlos y Arturo están en un pasillo de la librería viendo un estante. Carlos le señala a Arturo un libro que dice "Parenting for dummies". Carlos sonríe y Arturo se molesta. Los recibe un señor anciano.

LIBRERO
Buenas noches.

ARTURO
Buenas, buenas, señor Santiago.

LIBRERO (alegre)
¡Arturo! Hola.

Arturo se acerca al librero, y él le da una palmadita sobre los hombros.

LIBRERO

Hace mucho que no me visitas.

ARTURO

Sí. Mucho. Ahora estoy más flaco. (El librero ríe). Él es mi amigo, Carlos.

LIBRERO (le tiende la mano)

Mucho gusto. Señor, no debería andar con tan mala junta (mira a Arturo).

ARTURO (le sonríe al librero)

Le dije a Carlos que aquí tienes libros de arte. Él es periodista. (Solemne) Jefe de redacción de cultura.

CARLOS

Tremenda presentación.

LIBRERO

Vea lo que quiera. Aunque ya no me queda mucho. Con lo difícil que está la cosa...

CARLOS

Gracias.

Carlos sigue mirando libros. Llega a la sección de arte. Está parado frente a un estante angosto y muy alto, lleno de libros de arte. Mira hacia los lados y ve que está solo. Carlos no despega la vista de los libros, lee los títulos de abajo hacia arriba. Se detiene con la cabeza totalmente hacia atrás para ver el extremo del estante.

Se conmueve: empieza a llorar un poco. Permanece así un segundo. Mueve la cabeza y se seca las lágrimas. De repente encuentra un libro que le interesa. Lo toma y lo abre.

En la caja, Arturo habla emocionado con el librero. Carlos luce más relajado.

CARLOS

Llevo éste.

Apoya el libro sobre el mostrador. El librero se lo recibe.

LIBRERO

¿Usted dibuja?

CARLOS (inclina la cabeza hacia un lado)

Bueno.

El librero golpea el libro con el dedo.

LIBRERO

Éste es muy bueno para practicar. Lo escribió un pintor que aseguraba escuchar a Reverón después de muerto.

CORTE A:

ESCENA 126/ INTERIOR/ CARRO DE CARLOS/ NOCHE

Carlos maneja su carro y Arturo está en el puesto de copiloto.

CARLOS

Buen hombre.

ARTURO (triste)

Era amigo de mi viejo.

Los dos permanecen en silencio mientras Carlos maneja. Arturo está muy triste. Después de un rato Carlos habla, muy amistoso, para romper el silencio.

CARLOS

Y ahora, a la casa.

ARTURO

No, no otra vez con lo mismo.

CARLOS

¿No estás cansado?

ARTURO

No. Quiero llevarte a otro sitio.

CARLOS

Bien. Pero primero pasamos por la casa, porque estoy bastante impresentable.

ARTURO (en burla)

Ay, ¡qué horror!

CARLOS

¿En serio quieres salir otra vez?

ARTURO

No chico. ¿Qué vas a hacer? ¿Acostarte a dormir?

CARLOS (asiente para afirmar su punto)
O ver tele.

ARTURO
Sí, los documentales que veía tu esposa.

Carlos voltea la cabeza un instante para ver a Arturo.
Sigue manejando. CORTE A:

ESCENA 127/ EXTERIOR/ CASA DE ELENA, ENTRADA TRASERA/ NOCHE
Claudio baja de su carro. Marta también. Ambos están en la parte de atrás del edificio de Marta.

MARTA
Es aquí.

CLAUDIO
¿Por la puerta de emergencia?

MARTA (incómoda)
Sí. Por aquí llego más rápido al apartamento.

CLAUDIO
Ok. (Se le acerca). Me gustó verte. (La besa).

Marta lo observa un segundo, sonríe, y entra al edificio. Claudio permanece un momento en la calle, mirando el edificio hacia arriba. En contrapicado se ve como se prende una luz en el quinto piso. Claudio sube a su carro y se va.
CORTE A:

ESCENA 128/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ NOCHE

Marta está a oscuras en el apartamento de la madre. Camina hacia la mesa que está recubierta de folletos turísticos. Sonríe. Elige uno sobre Las islas Canarias. Se pone sus lentes de vista. Camina hacia el sofá. Prende una pequeña lámpara.

Se acuesta en el sofá mirando el folleto. Sonríe. CORTE A:

ESCENA 129/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN DE MARTA/ DÍA

Arturo duerme. Carlos entra al cuarto vestido con su bata amarilla.

CARLOS (en voz baja)
Arturo. Oye. Son las diez.

Arturo sigue durmiendo.

CARLOS (le toca un hombro a Arturo)
Estoy aburrido.

ARTURO (medio despierto)
Es domingo. Déjame tranquilo.

CARLOS (subiendo la voz)
Me aburro.

Arturo le da la espalda a Carlos. Carlos sale de la habitación.

CARLOS (V.O. tipo documental de animales)
Para que el manatí pueda regresar al agua necesita mover sus aletas e impulsar fuertemente su cuerpo. Los más pequeños...

Arturo abre los ojos de inmediato y se incorpora violentamente. Se sienta y gruñe. Está despeinado y tiene la cara marcada por las arrugas de las sábanas. CORTE A:

ESCENA 130/ EXTERIOR/ ÁVILA, ENTRADA A SABAS NIEVES/ DÍA

Marta viste un vestido de flores. Ella y Claudio se encuentran a los pies del Ávila, en la entrada a Sabas Nieves.

MARTA
Me hubieras avisado y no me vestía así.

CLAUDIO
Tranquila, que es un paseo corto.

Ambos caminan entre la vegetación, siguiendo un camino de tierra. Se detienen frente a una quebrada. Él camina sobre unas piedras, se detiene y se voltea. Le extiende la mano para que ella pueda cruzar. CORTE A:

ESCENA 131/ EXTERIOR/ ÁVILA, QUEBRADA QUINTERO/ DÍA

Marta y Claudio están sentados sobre una roca contemplando en silencio una cascada.

MARTA (respira profundo)
Es hermoso.

Los dos se sientan sobre una roca. Claudio le pasa el brazo por el hombro.

CLAUDIO

Capaz, si quieres, podemos hacer un viaje los dos. (Marta lo mira preocupada). Yo sé que apenas nos conocemos, pero...

MARTA (grave)

Estoy casada.

Claudio la mira y permanecen en silencio un instante.

CLAUDIO

Yo sé. (Marta lo mira de nuevo). El día que te conocí cargabas tu anillo. Ahora simplemente te lo quitas. También pensé que podías ser viuda.

MARTA

Eso hubiese sido mejor, ¿no?

CLAUDIO (sonríe)

No sé. Mejor no me meto.

MARTA

Entiendo. Igual los dos sabíamos que esto no iba a durar.

CLAUDIO

No te estoy dejando. Sólo digo que son tus problemas. Yo no voy a llegar de la nada a dar mi opinión. Además, estoy saliendo con tu parte alegre.

MARTA (sonríe)

Eso es verdad. Hace tiempo que no sacaba mi parte alegre.

CLAUDIO

Puedes estar tranquila, yo lo estoy.

Los dos permanecen sentados, mirando la cascada. CORTE A:

ESCENA 132/ INTERIOR/ BAR/ NOCHE

Carlos y Arturo están sentados a la barra de un bar. Los dos toman cerveza.

CARLOS

Éste bar me gusta más que al que fuimos ayer.

ARTURO
Sí, ése era un antro.

CARLOS
¿Y por qué me llevaste entonces?

ARTURO
Para que vieras un antro.

CARLOS (irónico)
Gracias, qué amable. Por lo menos fue bueno ver cómo esa cucarachita te caminó por el hombro largo rato sin que tú te dieras cuenta.

Ambos beben.

CORTE A:

ESCENA 133/ INTERIOR/ CASA DE CLAUDIO/ NOCHE

Claudio y Marta entran al apartamento de él riendo. Visten igual que en la escena 130. Él la lleva directamente a su cuarto.

CORTE A:

ESCENA 134/ INTERIOR/ CASA DE CLAUDIO, HABITACIÓN/ NOCHE

En una esquina, hay un mueble con un televisor y un Nintendo. Hay muchos libros y varios portarretratos con fotos familiares. Marta los mira todo con nervios. Ambos se sientan sobre la cama. Se miran a los ojos. Se besan, y él le baja el cierre del vestido.

VOZ DE LA MADRE DE CLAUDIO
Mi amor, ¿eres tú?

Marta se separa rápidamente del muchacho y se levanta.

CLAUDIO (en voz baja)
Tranquila, sólo es mi mamá. No hacemos ruido y ya está.

Marta se recuesta en una pared, hacia una esquina. Se viste con nervios. Mira a su alrededor con ansiedad.

MARTA (asustada)
No puedo hacer esto.

CLAUDIO (conciliador)
Tranquila. Si quieres hacemos otra cosa.

MARTA

No. No puedo salir contigo. (Como si de repente cayera en cuenta). Podrías ser la pareja de Lucía. ¡Ay, Dios mío!

CLAUDIO (preocupado, se levanta)
Cálmate, por favor. (Respira profundo.) Yo te llamo mañana y hablamos con calma.

Marta niega con la cabeza. Se le acerca y le da un beso en la frente. Le acaricia el cabello.

MARTA (le sonríe materna)
Gracias.

Marta sale rápidamente de la habitación. Claudio se sienta con aplomo. DISUELVE A:

ESCENA 135/ EXTERIOR/ CASA DE CARLOS, ESTACIONAMIENTO/ NOCHE

Carlos y Arturo caminan tambaleándose, y sosteniéndose entre sí. Entran a la casa. Todo se ve a través de los binoculares de Elena.

Se abre el plano a la pantalla completa. Arturo canta desentonado.

ARTURO (con la melodía de la canción
"Conga" de Gloria Estefan)
Corre coño 'e madre que tiran bombas

CARLOS (en voz alta, molesto)
¡La canción no dice eso!

ARTURO (en voz alta, riendo)
¡Claro que sí!

CARLOS
Te inventas la letra. CORTE A:

ESCENA 136/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ NOCHE

Carlos y Arturo entran a la sala.

CARLOS
Creo que no cerré bien la puerta.

Arturo se sienta en el sillón de Carlos, y Carlos llega con dificultad hasta un extremo del sofá, y se deja caer.

CARLOS
Ése es mi sillón.

ARTURO
Yo sé.

CARLOS
Párate.

ARTURO
No puedo.

CARLOS
Bueno, te lo presto.

Arturo se inclina hacia delante, apoyando sus codos sobre sus rodillas, y soltando la cabeza entre las piernas.

CARLOS (alarmado)
Oye, no te pongas así. Es malo para tu cabeza.

Arturo se da cuenta de que hay un paquete debajo del sillón. Lo agarra y lo saca. Se lo pone sobre las piernas y endereza el torso.

ARTURO
Y ¿esto?

CARLOS
Ah, mira. No lo abras, (con voz misteriosa)
es un secreto.

ARTURO (sosteniéndolo con las manos)
Pesa.

CARLOS
No, no. Es de mi amigo.

Mientras, Arturo rompe un poco el papel periódico que lo envuelve para espiar.

ARTURO
Es una caja.

Los dos se miran y ríen fuertemente por lo obvio del comentario.

CARLOS
Yo sé.

Arturo sigue rompiendo el papel. La caja queda sin envoltorio. Arturo se la pasa con dificultad a Carlos.

ARTURO
Toma. Ábrela tú.

Carlos recibe la caja, acercándose a Arturo. La mira un instante y la abre. Saca una pistola. Ambos se asustan y se sorprenden. Carlos apoya la pistola bruscamente sobre el sofá, como con asco. Arturo lo mira paralizado.

ARTURO (se levanta)
¡Ay coño!

Camina un poco hacia el sofá y está por tocar el arma.

CARLOS (alarmado)
¡No la toques! Dejas tus huellas digitales...
(Piensa). No dactila...

ARTURO (más lúcido)
Tenemos que deshacernos de esto. No tienes ni idea del rollo en el que podemos meternos.

CARLOS
Bueno, bueno.

ARTURO
En serio. Párate.

CARLOS (se levanta, apoyándose en el sofá)
¿Está cargada?

Arturo agarra el arma y revisa si tiene balas.

ARTURO
No.

Arturo vuelve a agarrar la caja. Saca una bolsa de plástico con varias balas. Se la muestra a Carlos, y la vuelve a guardar dentro de la caja.

CARLOS (asustado)
Ok. La ponemos debajo de tu cama.

ARTURO
No.

CARLOS
Debajo de la mía.

Arturo lo mira enojado.

CARLOS
O en el clóset.

ARTURO (con la pistola en la mano)
Hay que sacarla de la casa.

Carlos empieza a reír frenéticamente.

ARTURO
¿Qué te pasa?

CARLOS
La dejamos en casa de mi suegra.

ARTURO
Carlos, por favor. Vamos, vámonos.

CARLOS
¿A dónde?

ARTURO
Al carro.

Arturo saca del bolsillo del pantalón de Carlos las llaves de su carro. Guarda la pistola en la caja.

CARLOS
No, al carro no. No hay que manejar borracho.

ARTURO
Yo manejo.

CARLOS
¡Tú también estás ebrio!

Arturo sale de la sala con la caja en la mano. Carlos lo sigue. CORTE A:

**ESCENA 137/ EXTERIOR/ CASA DE CARLOS, ESTACIONAMIENTO/
NOCHE**

Carlos y Arturo salen de nuevo de la casa. Se ven a través de los binoculares. Más de cerca se ve el paquete que llevan. CORTE A:

ESCENA 138/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ NOCHE

Elena sigue asomada a la ventana espiando con sus binoculares.

Se escucha la puerta abriéndose. Entra Marta muy triste. Prende la luz y ve a Elena en la ventana con los binoculares.

ELENA

Marta. ¡Por fin! ¿Dónde estabas? Ven a ver..

MARTA (interrumpiéndola)

No me importa mamá.

ELENA

Es Carlos, está saliendo borracho..

MARTA

Carlos puede hacer lo que quiera.

ELENA (señala la ventana)

Martita.

MARTA (gritando)

¡Basta mamá!

Elena la mira en silencio, sorprendida. Marta se derrumba en una silla y rompe a llorar. Elena la deja llorar un poco, y cuando Marta se calma, se le acerca, con los binoculares en la mano.

ELENA (acariciándola)

Ya chiquita, ya está. (Marta se seca las lágrimas). ¿Quieres contarme?

MARTA (mira los binoculares)

Ya deja eso, ¿quieres?

Elena apoya los binoculares en la mesa y la mira preocupada. Marta se quita el vestido y se pone un pijama que le queda holgado. Arruga el vestido y lo bota en una papelería de la cocina. Se sienta en el sofá. Lloro con más intención. Elena se le acerca y la abraza.

ELENA
Ya bonita, ya.

Marta vuelve a empezar a llorar. La madre continúa abrazándola. La mece como a un niño.

Marta está sentada a la mesa. Tiene la cara y los ojos enrojecidos. Ya no llora. A su alrededor hay dos sutiles arrugados. Tiene en frente una taza de té que humea. Está sola.

Al lado de la taza de té está su anillo de casada. Lo toma y se lo pone. CORTE A:

ESCENA 139/ INTERIOR/ CARRO DE CARLOS/ NOCHE

Arturo maneja nervioso. A lo lejos ve una alcabala móvil situada en el medio de la calle. Preocupado, ve hacia los lados, y se da cuenta de que la calle no tiene intersecciones. Hay dos policías de pie, uno a cada lado del canal.

ARTURO
Déjame hablar a mí. ¿Ok?

Carlos asiente nervioso. Arturo baja la velocidad al pasar por la alcabala. Baja un poco el vidrio.

POLICÍA 1
Buenas noches.

Arturo detiene el carro. El POLICÍA 2, del lado del copiloto, intenta ver a Carlos a través del vidrio.

ARTURO
Buenas noches.

POLICÍA 1
¿Tienes tu licencia?

Arturo busca en su cartera. Le da al policía 1 su licencia.

POLICÍA 1
¿A dónde se dirigen?

Carlos está por hablar y Arturo lo interrumpe.

POLICÍA 1 (brusco)
Bájate.

Arturo se baja.

CORTE A:

ESCENA 140/ EXTERIOR/ CALLE DE CARACAS/ NOCHE

El policía 1 revisa la licencia de Arturo.

POLICÍA 1
Cédula y documentos.

Carlos abre la guantera y le pasa los documentos del carro.

POLICÍA 2 (a Carlos)
Bájate tú también.

Muy nervioso y tambaleándose, Carlos baja del carro.

POLICÍA 2 (sonriendo)
Éste tiene tremenda pea.

POLICÍA 1
Para ver tu aliento.

ARTURO
¿Perdón?

POLICÍA 1 (levantando la voz y agarrando a
Arturo por su franela)
¡Abre la boca!

El policía 1 huele el aliento de Arturo. Mira al policía 2 con alegría.

POLICÍA 1
¡Tamos hechos! (Camina hacia la maleta y la golpea). Abre la maleta.

Arturo, muy preocupado, abre la maleta. Mira a Carlos, que está sujetado por el policía 2. El policía 1 saca el paquete.

POLICÍA 1
¿Qué es?

ARTURO (muy nervioso)
Es de un amigo.

El policía 1 saca el arma. Sonríe sobremanera. Se la muestra al policía 2.

POLICÍA 2
Ay, papá.

Arturo respira profundamente. Él, junto con Carlos, permanece en silencio evitando las miradas de los policías.

POLICÍA 2

Estoy seguro que podemos llegar a un acuerdo...

El policía 1 señala los pantalones de Arturo.

POLICÍA 1

¿Cuánto cargas ahí?

ARTURO

No sé. Creo que cien.

POLICÍA 2 (riendo)

No, vale. Esto te costará mucho más.

Cien. (Hacia Carlos) ¿Y tú?

CARLOS (indignado)

Nada.

El policía 2 toma por la fuerza la billetera de Carlos, que se resiste. Cuenta el dinero.

POLICÍA 2

Noooo, está limpio. Cincuenta.

POLICÍA 1

Señores, van presos.

ARTURO (enérgico)

No, un momento. Yo soy abogado.

Carlos mira a Arturo y se ríe.

ARTURO

(A Carlos) ¡Cállate! (A los policías) Si nos detienen los sapeo por choros.

Los dos policías obligan por la fuerza a Carlos y Arturo a subir a la patrulla. Otro policía le quita las llaves del carro a Arturo, y se sube. CORTE A:

ESCENA 141/ INTERIOR/ COMISARÍA/ NOCHE

La comisaría es muy escuálida y oscura. Una MUJER POLICÍA enorme está sentada detrás de un escritorio. Un policía muy bajo, el POLICÍA 3, le habla. De fondo suena un merengue.

POLICÍA 3
No llegues antes de las 12.

MUJER POLICÍA
Ajá, ¿y qué pido?

POLICÍA 3
Las costillitas, ¡de bolas! Te las preparan
en frente. Rá, rá. También tienen un
brownie de éste tamaño.

Carlos y Arturo entran a la comisaría, seguidos por los dos
policías que los conducen hasta el escritorio en el que
está la mujer.

MUJER POLICÍA (con dejadez)
Sus documentos.

Arturo está por hablar. El policía 1 le da a la mujer las
carteras de Arturo y Carlos.

MUJER POLICÍA
También relo', celular.

Ambos dan todo lo pedido. Arturo saca su ipod. La policía
mujer lo agarra. Arturo gruñe. La mujer mira el anillo de
casado de Carlos.

MUJER POLICÍA (autoritaria)
El anillo.

Carlos mira su anillo con tristeza. Se lo quita y lo apoya
sobre el escritorio.

CARLOS (preocupado)
¿Lo devuelven al salir?

La mujer policía lo mira con frialdad. Los policías 1 y 2
los empujan hacia una celda vacía. CORTE A:

ESCENA 142/ INTERIOR/ COMISARÍA, CELDA/ NOCHE

Carlos y Arturo están de pie en una celda bien estrecha y
oscura. Se miran, Carlos se sienta en una esquina y Arturo
se queda de pie agarrando los barrotes, inclinando el torso
hacia delante.

LOCUTOR (V.O. tipo cuento infantil)
¿Por qué habré llorado tanto? Se preguntaba
la pequeña Alicia. Ahora estoy sola en
medio del río.

Arturo pateo los barrotes. El sonido metálico del golpe sigue sonando unos segundos. Carlos se abraza las rodillas, mira a Arturo con preocupación.

CARLOS
Nos pasamos.

Arturo se voltea a verlo. Se le acerca.

ARTURO (con reproche)
¿Se puede saber qué hacía una pistola en tu casa?

Carlos mira hacia arriba para ver bien a Arturo, por lo que él se ve siempre en contrapicado.

CARLOS
Es de José.

Arturo hace una mueca de disgusto. Se devuelve hacia los barrotes y adopta la posición que tenía antes.

LOCUTOR (V.O. tipo cuento infantil)
Si tan sólo no hubiese seguido a ése conejo. Ahora podría estar en casa, con mi hermana.

ARTURO
Si se llega a enterar Laura. ¡Y los del bufete!

Carlos hunde su cabeza entre sus piernas y estalla en llanto. Lloro de forma violenta, hace ruido y tiene hipo. Se quita sus lentes. La policía mujer se da cuenta.

POLICÍA MUJER (en voz alta)
¡Ah pues! Lo que faltaba.

Arturo mira a la policía mujer con dureza. Va hacia donde está Carlos y se pone en cuclillas a su lado.

ARTURO
Tampoco es para tanto. Vamos a salir de aquí.

CARLOS (llorando)

Todo se me salió de las manos. Ojalá uno supiera lo que tiene que hacer para no perder más el tiempo. Si me llego a morir... No habría tenido sentido.

ARTURO (se sienta a su lado)

Yo no te entiendo. Tú has logrado cosas. Eres un malagradecido. ¿Por qué no te atreves a cambiar de una buena vez?

CARLOS

Sí, tuve hijos. Pero no me gusta pensar que vine a este mundo sólo para procrear. Tiene que haber algo más, ¿no? Las cosas me salieron mal...

ARTURO

¿Y qué esperabas? Las cosas salen mal.

CARLOS

Siempre pensé que en un futuro iba a ser más feliz. Pero nunca llegó (Carlos limpia sus lentes con su franela). Nos estamos poniendo viejos. ¿No lo ves? Me voy a morir, como todo el mundo. Y nadie se va a acordar de mí. Si no me hacen caso ahora que estoy vivo...

Arturo lo escucha conmovido. Ayuda a Carlos a levantarse y lo abraza.

ARTURO (tipo documental de autoayuda)

Sólo en los peores momentos el hombre se descubre a sí mismo.

CARLOS (en lo mismo)

Inmersos en sus desgracias, Carlos y Arturo se encuentran en una celda de detención...

ARTURO (en lo mismo)

...como unos soberanos pajudos que lo han perdido todo...

CARLOS (en lo mismo)

... por imbéciles.

La mujer policía los observa extrañada. El policía 2 trae un indigente anciano. El hombre tiene el cabello enteramente blanco.

Viste con ropa rota y de colores oscuros. Está muy sucio. El policía 2 abre la celda en la que están Arturo y Carlos y hace entrar al indigente. Él permanece de pie frente a los dos que lo miran. Carlos se pone sus lentes de nuevo. Se ve el indigente con una expresión de profunda tristeza.

DISUELVE A:

ESCENA 143/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Marta se despierta tranquila, se levanta del sofá y se sienta directamente a la mesa para desayunar con su madre sin hablarle. La luz entra tenue por la ventana.

ELENA

Buenos días Martita.

Marta la mira pero no contesta. La madre le pasa su frasco de pastillas. Marta lo recibe y no lo abre.

ELENA

Te veo mejor.

Marta sonríe. Lleva la mesa algunos folletos turísticos y los mira con cariño.

ELENA

Tú como que decidiste irte de viaje. CORTE A:

ESCENA 144/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, HABITACIÓN/ DÍA

Carlos se despierta de sobresalto a las diez de la mañana. Mira su mano que no tiene más el anillo de boda. Se disgusta. De repente, mira un calendario que tiene sobre su peinadora. Se levanta bruscamente, y ve qué día es. Está vestido igual que el día anterior. Se pone sus lentes, y baja corriendo a la cocina, saltándose toda su habitual rutina.

CORTE A:

ESCENA 145/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Carlos encuentra a Arturo cocinando unos huevos revueltos.

CARLOS

¿Tú no dormiste nada?

ARTURO

No mucho... Me gustaría hablar contigo...
(Señala la sartén con huevos). ¿Quieres?

CARLOS

No puedo, tengo que ir al trabajo.

Carlos le roba un sorbo de café a la taza que Arturo tiene al lado. Es la de Carlos que dice "Te quiero papá".

CARLOS
Ésa es mi taza.

ARTURO (mira la taza)
Me gustó el motivo.

Carlos sale apurado.

CORTE A:

ESCENA 146/ INTERIOR/ SALA DE REDACCIÓN/ DÍA

ARTURO (V.O. tipo programa de concurso)
Nuestro participante del día de hoy es un conocido periodista.

Carlos entra nervioso a la sala de redacción. Respira fuertemente. Está despeinado, y con la barba crecida desde hace días. Viste igual que en la escena anterior.

ARTURO (V.O. tipo programa de concurso)
Coméntele a la audiencia cómo se siente en estos momentos. ¿Está nervioso?

Consciente de su estado, entra con dignidad a su oficina. Encuentra a un PERIODISTA JOVEN, como de veinte años, sentado en su escritorio. Tiene varios papeles a su alrededor y usa su computadora.

CARLOS (de mal humor)
Buenos días.

PERIODISTA JOVEN (sorprendido)
Buenos días. (Se levanta con nervios). Soy el nuevo pasante. Mucho gusto.

Empieza a quitar las hojas del escritorio, mientras Carlos se dispone a sentarse.

PERIODISTA JOVEN
El señor Carvajal me dijo que podía trabajar aquí en estos días. (Carlos se sienta y se mira alrededor). Disculpe, buen día.

El periodista joven sale de la oficina de Carlos. CORTE A:

ESCENA 147/ INTERIOR/ OFICINA DE CARVAJAL/ DÍA

Carlos entra a la oficina del editor que ve con preocupación un canal de noticias en un televisor pequeño.

Carvajal se percata de la presencia de Carlos.

ARTURO (V.O. tipo programa de concurso)
(CONT.) Comencemos con la primera pregunta del día.

CARVAJAL (sorprendido)
¡Landaeta! ¿Cómo está la cosa?

CARLOS (molesto, señalando hacia su oficina)
Había un pasante en mi oficina.

CARVAJAL
Sí. Con el recorte de presupuesto no nos alcanzan las computadoras. Pero siéntate, (animado) ¿qué tal las vacaciones?

Carlos asiente desanimado.

ARTURO (V.O. tipo programa de concurso)
¡Recuerde que si contesta bien, podrá ganar cien mil bolívares de los fuertes!

CARVAJAL
¿Te sirvió la pausa, ah?

CARLOS (serio)
Mucho. ¿Y por aquí?

CARVAJAL
Todo bien. ¿Leíste lo del festival?

CARLOS (seco)
Sí, claro.

ARTURO (V.O. tipo programa de concurso)
¡Eso es correcto! Ahora, nuestro participante se prepara para la etapa final. Un poco de silencio por favor.

CARLOS (después de una pausa, grave)
Al principio me molestaba el hecho de que no me necesitaran.

CARVAJAL (sorprendido)
¿Qué? (Señala su escritorio). ¿Aquí?

CARLOS (molesto)
Sí. Carvajal. Soy totalmente prescindible.
(Carvajal lo mira preocupado). Pero ahora
veo que eso puede ser una ventaja.
(Sonríe). Así va a ser más fácil renunciar.

CARVAJAL
¿Estás hablando en serio? (Paranoico). Un
momento. A ti como que te ofrecieron algo
mejor en otro sitio.

CARLOS
No.

ARTURO (V.O. tipo programa de concurso)
La audiencia espera la respuesta. La
tensión se hace presente.

CARLOS (Progresivamente empieza a reír
fuertemente)
Simplemente me voy de aquí.

CARVAJAL (extrañado)
¿Y en qué vas a trabajar?

CARLOS (ríe más fuerte)
No lo sé.
Carvajal se estruja la cara. Lo observa estupefacto.

CARLOS (calmándose)
Chao Carvajal. Puedes decirle al pasante
que se vuelva a sentar en mi escritorio.

El editor se queda mirando a Carlos, que cruza la sala de
redacción. CORTE A:

ESCENA 148/ INTERIOR/ SALA DE REDACCIÓN/ DÍA

Carlos mira a los periodistas que trabajan.

CARLOS (a todos los periodistas)
Buenos días. (Ninguno contesta). (Carlos,
gritando) ¡Buenos días, dije!

Los periodistas detienen su labor y miran a Carlos
sorprendidos.

ARTURO (V.O. tipo programa de concurso)
(CONT.) ¡Esto es increíble! Nuestro jugador
se ha llevado el premio final.

López mira a Gutiérrez. Desde su escritorio, José lo observa preocupado. DISUELVE A:

ESCENA 149/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

Arturo ve un programa de concursos en el sillón de Carlos.

ARTURO (V.O. tipo programa de concurso)
(CONT.) Y ahora llegó el momento de la llamada telefónica.

Suena el teléfono. Arturo se sobresalta.

ARTURO
¡Mierda! (Contesta el teléfono). Hola Laura. ¿Hablaste con mi psicóloga? (Sonríe).

Carlos cierra la puerta principal, las tres cerraduras, una por una. Permanece unos segundos de pie, asustado. Respira profundo, suelta un gran suspiro y progresivamente empieza a sonreír.

Arturo camina hacia la entrada de la sala. Viste unos pantalones de tela y una camisa manga larga. Está bien peinado. Carga una caja de chocolates. Arturo ve a Carlos que tiene una sonrisa fija, como en shock.

ARTURO (eufórico)
¿Y a ti qué te pasa?

CARLOS (lo mira con la misma expresión)
Nada, y ¿a ti?

ARTURO
Te tengo un cuento, pero voy de salida. (Piensa un instante). ¿Qué haces aquí?

Carlos sonríe. Arturo le da una palmadita en la espalda, y va hacia la puerta principal. Encuentra la puerta con las tres cerraduras cerradas.

ARTURO (volteando hacia Carlos)
¡Coño!

Abre una por una. Carlos permanece de pie, siempre sonriendo, como en shock. Carlos sigue de pie, cuando de repente suena el timbre. Abre la puerta, una cerradura a la vez, y escucha la voz de José.

JOSÉ (nervioso)
Rápido compadre.

Carlos abre la puerta y José entra rápidamente con una actitud paranoica. Carlos cambia de actitud.

CARLOS (molesto)
Hola.

Carlos se sienta en su sillón y le hace señas a José de que se siente en el sofá. José se sienta. Quedan en silencio un momento.

CARLOS (molesto)
¿Qué quieres?

JOSÉ (nervioso)
Vine a buscar el paquete que me guardaste.

CARLOS (mira a José inquisitivo)
¿En qué andas?

JOSÉ
¿Ah?

CARLOS
Sí, estás muy nervioso.

JOSÉ
Ya te conté. Unos tipos que me quieren robar... Necesito que me des el paquete de vuelta.

CARLOS
El que tiene los papeles de tus cuentas.

Los dos permanecen en silencio un instante. José se preocupa.

JOSÉ
¿Lo abriste? (Carlos no contesta). Carlos,
¿lo abriste?

CARLOS
No sólo lo abrí, (grita) ¡sino que me metieron preso por él!

JOSÉ (temblando, empalidece)
Ok, mira. No sabía que hacer, amigo. Estoy metido en un lío. Pero ahora tú me devuelves la pistola y yo me desaparezco. Te dejo tranquilo, en serio.

CARLOS (respira profundo y mira a José con desprecio)

No la tengo. La policía se la quedó.

José permanece unos segundos callado, tratando de entender lo que pasa.

JOSÉ

¿Qué hacías con los pacos?
¿Tú los buscaste?

CARLOS

Sí, los busqué, ¡porque soy idiota! ¿Tú que crees? Me la encontraron encima y me detuvieron.

JOSÉ (reclamando)

Sólo te pedí que la guardaras aquí, en tu casa. ¡No debiste sacarla!

CARLOS (gritando)

¡Vete o te saco a golpes!

JOSÉ (eufórico)

Carlos, esta gente me quiere matar. ¡Tú no sabes lo que es lidiar con la misma mierda todos los días! Este es mi trabajo, tengo que ir porque sí. Compadrito...

CARLOS (mira a José impactado)

No puedo hacer nada por ti.

DISUELVE A:

ESCENA 150/ EXTERIOR/ CASA DE ELENA, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

Arturo toca el intercomunicador del edificio de Elena. Carga la caja de chocolates.

VOZ DE ELENA

¿Sí?

ARTURO

Buenos días, ¿se encuentra la señora Marta?

VOZ DE ELENA
¿Quién la busca?

VOZ DE MARTA
Pásamelo, mamá.

VOZ DE ELENA
Espérate Martita...

VOZ DE MARTA
¿Quién es?

ARTURO
Hola, soy Arturo.

VOZ DE MARTA (regañándolo)
¿Qué haces allí parado?

ARTURO
¿Puedo subir?

VOZ DE MARTA
Da la vuelta, te abro por el otro lado. CORTE A:

ESCENA 151/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Arturo entra al apartamento de Elena con la caja de chocolates. Marta se encuentra detrás de la puerta, sosteniéndola para que Arturo pase. La madre está cocinando y mira despectivamente a Arturo.

ARTURO
Permiso.

MARTA (seria)
Pasa.

ELENA (odiosa)
Buenos días.

La madre se da cuenta de que el hombre que tiene en frente es el inquilino de Carlos. Se sorprende.

ELENA
¡Pero si eres tú!

MARTA
Mamá, por favor. Siéntate Arturo.

Ambos se sientan a la mesa. Elena cocina sin prestarle atención a lo que hace, y mirando fijamente a su hija y a Arturo.

MARTA

No deberías venir para acá. ¿Y si Carlos se da cuenta?

ELENA

¡Mira que venir a mi casa! Qué desvergüenza...

MARTA

Mamá, ¿puedes esperar en tu cuarto?

La madre aprieta los labios. Marta le sostiene la mirada hasta que camina hacia el cuarto. Arturo mira con cierto asombro a la madre.

ARTURO

Yo sé que no se supone que venga para acá...

MARTA (seria)

¿Qué pasó?

ARTURO (feliz)

Hoy voy a ver a Arturo.

MARTA (todavía seria)

Me alegra.

ARTURO (le entrega la caja de chocolates)

Gracias.

MARTA

Supongo que en el fondo Laura quería que vieras al muchacho.

ARTURO

No sé. De verdad que tú ayudaste mucho.

MARTA (sonríe ligeramente)

Qué bueno.

Los dos permanecen en silencio. Marta se entristece.

ARTURO

¿Nunca me vas preguntar por Carlos? (Marta lo mira de nuevo con seriedad). Él me ha hablado de ti.

-112-

MARTA (sorprendida)
¿Sí?

ARTURO
Ahora no lo dice, pero le haces falta. Se le nota. (Ríe) ¡Pobrecito! ¡Todavía cree que estás en el exterior! (Marta baja la cabeza, avergonzada). ¿No vas a volver?

MARTA (ríe con nervios)
No me puedo quedar aquí escondida toda la vida. Entonces, vuelvo, ¿y qué? Le digo: "hola Carlos, ¿cómo estás? Estuve varios meses escondida aquí en frente, del otro lado de la calle".

ARTURO (sonriendo)
Podría ser un comienzo.

MARTA (le devuelve la sonrisa)
Antes quería irme en serio del país.

ARTURO
Si te tienes que ir, te vas. Pero no te quedes con la duda de saber lo que piensa él. Está haciendo un buen esfuerzo para cambiar. (Se levanta y camina hacia la puerta) Me tengo que ir. Gracias otra vez.

Arturo le toma la mano y se la besa. Marta se extraña.
Sigue sentada. CORTE A:

ESCENA 152/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Arturo entra a la cocina y encuentra a Carlos comiendo una manzana.

ARTURO
Entonces, ¿qué pasó?

CARLOS
Renuncié.

Carlos sonríe. Saca de su bolsillo la caja de caramelos y la bota en una papelerera.

ARTURO (sorprendido)
¿Ah? No, tú me estás jodiendo...

CARLOS (niega con la cabeza)
¿Cuál es tu cuento?

ARTURO (orgullosa)
Voy a ver a Arturo esta tarde.

Carlos se alegra, lo abraza. Se separan incómodos.
Permanecen en silencio.

CARLOS
Estoy asustado.

ARTURO
Eso es parte de la cosa, supongo.

CARLOS
¿Cómo haces? (Arturo lo mira). Para decidir
sobre el momento digo. Yo no planeé nada de
esto.

ARTURO
Es horrible (ríe). Mira que un poco de
planificación tampoco hace daño.

CARLOS
No sabía que eres abogado.

ARTURO
Hace tiempo que no ejerzo. (Carlos
asiente). He estado pensando volver al
bufete. Carlos. Voy a vivir solo otra vez.

Carlos asiente y aparta la vista.

ARTURO
Quiero pedir la custodia de Arturo. Tú me
ayudaste mucho, ¿sabes? Estoy seriecito
otra vez.

CARLOS
¿Y qué? ¿Piensas volver con Laura?

ARTURO (riendo)
Nooooo. Ya empaqué.

CARLOS
¿Ya? Por eso que no querías pagarme el
siguiente mes de alquiler.

ARTURO (ríe)

No vayas a creer que soy un mal agradecido,
que me voy y ya.

CARLOS

No. No pienso eso. ¿Dónde te vas a quedar?

ARTURO

En casa de Gustavo. Él que vino ayer a la
comisaría...

CARLOS (asiente con la cabeza)

Parece un buen tipo.

ARTURO

Si no les dice nada a los colegas del
bufete, entonces lo es. No te pongas
triste, vejete. Yo te llamo ¿vale tío?

CARLOS (ríe)

No me vas a hacer falta. Tú sólo estorbas
en esta casa. Vamos a ver qué te dice
Gustavo cuando te vea mañana en la mañana
en bóxers narrando todo lo que él hace como
si fueras el televisor.

Los dos ríen.

FADE A NEGRO:

ESCENA 153/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

FADE IN. Carlos viste con unos shorts y una chemise. La sala está totalmente sola y en silencio. Carlos está sentado en su sillón, con su nuevo libro de bocetos abierto sobre su regazo.

CORTE A:

ESCENA 154/ EXTERIOR/ CASA DE CARLOS, JARDÍN/ DÍA

Carlos llega a su jardín con la caja que contiene pinturas. Hace un bonito día. Vacía la caja y saca pinturas y pinceles. También tiene en frente un lienzo.

Ahora, Carlos se ve a través de los binoculares. Entra a la casa y vuelve a salir con un pote de vidrio, una botella de solvente y el libro de bocetos. Apoya el lienzo en el suelo, en vertical, contra la pared de su casa. Ordena las pinturas a su lado. Se sienta en la grama. Del otro lado pone el libro de bocetos, abierto en una página. Toma un lápiz y empieza a dibujar sobre el lienzo. Los binoculares siguen sus movimientos.

CORTE A:

ESCENA 155/ INTERIOR/ CASA DE ELENA/ DÍA

Marta está sola asomada a la ventana. Observa a Carlos con los binoculares mientras él dibuja sobre el lienzo. Marta está sorprendida. Se conmueve.

ELENA (V.O. gritando desde la cocina)
Martita, son casi las once.

Marta suelta rápidamente los binoculares.

CORTE A:

ESCENA 156/ EXTERIOR/ CALLE DE CARACAS/ DÍA/

Arturo carga sus dos maletas. Camina ansioso. Se detiene en un kiosco. Compra dos chocolates. Abre el envoltorio de uno, y empieza a comerlo.

Cruza la calle y sigue caminando hasta que se detiene frente a una panadería. Come de un solo golpe el resto de chocolate, para darse valor. Entra.

CORTE A:

ESCENA 157/ INTERIOR/ PANADERÍA/ DÍA

Arturo se mira alrededor. De repente ve a un muchacho de 17 años esperando solo en una mesa para dos personas, es ARTURITO. Es flaco y catire. Se parece a Arturo.

El muchacho ve a Arturo en la puerta. Lo mira fijamente. Arturo se acerca, se sienta en frente de él, y ambos permanecen un segundo mirándose.

Arturo toma la mano de su hijo y le da el chocolate.

CORTE A:

ESCENA 158/ INTERIOR/ CASA DE ELENA, PASILLO/ DÍA

Marta cierra la puerta del apartamento de la madre.

CARLOS (V.O. tipo mensaje de contestadora telefónica)
Hola Marta. Lástima que no puedas atenderme. Me hubiera gustado hablar contigo.

Está de pie en el pasillo del edificio. Se detiene frente al ascensor.

CARLOS (V.O. tipo mensaje de contestadora telefónica)

Sólo quería decirte que lo lamento. Que debí intentarlo antes. Sé que es tarde. Ya rehiciste tu vida.

Mira nerviosa el ascensor que va a la entrada principal. Lo llama. Espera, y cuando el ascensor llega, entra lentamente. CORTE A:

ESCENA 159/ EXTERIOR/ CASA DE ELENA, ENTRADA PRINCIPAL/ DÍA

Marta llega a la entrada principal del edificio. Se ve, a través de los binoculares, totalmente en frente de su casa.

En plano abierto, Marta voltea hacia el apartamento de Elena, y la ve espiándola. Le hace señas con la mano de que se aparte de la ventana.

CARLOS (V.O. tipo mensaje de contestadora telefónica)

(CONT.) Yo también estoy volviendo a empezar.

Marta mira a Carlos. Él, muy concentrado en su labor, no la ve. Marta respira profundo y cruza la calle. CORTE A:

ESCENA 160/ EXTERIOR/ CASA DE CARLOS, JARDÍN/ DÍA

Marta camina lentamente hacia Carlos. No hace ruido al caminar. Sigue caminando hasta que se encuentra detrás de él.

CARLOS (V.O. tipo mensaje de contestadora telefónica, con voz quebrada)

(CONT.) Me hubiese gustado que estuvieras aquí. Para que vieras que al final sí fui capaz.

Carlos ve la silueta de Marta proyectada en la pared y en el lienzo. Se voltea y la ve. Queda paralizado. Detrás de Marta, brilla el sol. Carlos permanece en la postura con la que se volteó, protegiéndose de la luz. Marta, muy nerviosa, lo observa un poco avergonzada. Pasan así unos segundos.

CARLOS (V.O. tipo mensaje de contestadora telefónica)

Pero bueno. Las cosas salieron así. Te deseo que seas realmente feliz. O por lo menos inténtalo.

Carlos se levanta. Está muy emocionado. Le pone una mano en el hombro a Marta. La conduce hasta la entrada de la casa. Ninguno habla. Carlos abre las tres cerraduras, una a la vez.

CORTE A:

ESCENA 161/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, SALA/ DÍA

La pareja entra a la sala, en la misma posición con la que entraron a la casa. Ambos se sientan en el sofá. Permanecen largo rato sin hablar.

MARTA

Me hiciste falta.

CARLOS

Marta...

MARTA

¿Sí?

CARLOS (con rabia, en voz baja)

Tú no me puedes abandonar cuando te parece. (Marta lo escucha cabizbaja). (Carlos, triste) Pensé que no ibas a regresar más nunca.

MARTA

Yo no sabía qué hacer. No podía quedarme aquí, y vivir como si nada.

CARLOS

Yo sé que tengo parte de la culpa en esto. Parte. Yo no me fui. Ni estuve con otra persona.

Marta evita la mirada de Carlos, que la ve con insistencia.

MARTA

Yo no estuve con otra persona. Bueno, no del todo. (Carlos la mira con celos). Ni tampoco estuve fuera.

Carlos la escucha esperando una explicación. Pero Marta no dice más nada.

CARLOS

Estoy desempleado. Yo renuncié. (Marta le sonríe).

MARTA (avergonzada)
Yo no me fui ni a Las Canarias, ni a ninguna parte. Estuve viviendo con mamá, del otro lado.

CARLOS
Lo supuse. Mira que eres absurda. Yo por lo menos me quedé a enfrentar las cosas.

MARTA (avergonzada)
Necesitaba estar sola para pensar.

CARLOS (enojado, se levanta)
¡Coño! Me hubieses dicho, ¿no? Por cierto que son bien chimbos esos montajes, seguro los hizo tu mamá.

MARTA (sonríe)
Yo si quiero ir a todos esos sitios.

CARLOS
¿Y por qué no aprovechaste?

MARTA (dulce)
Quiero ir contigo. CORTE A:

ESCENA 162/ INTERIOR/ CASA DE CARLOS, COCINA/ DÍA

Carlos desayuna mientras Marta saca la cafetera del fuego. Ella viste su bata amarilla. Pisa un pasapalo, lo recoge. Ambos ríen. Se sienta a la mesa. Ambos permanecen mirándose más tranquilos.

MARTA
¿Qué va a pasar ahora?

CARLOS
No lo sé. DISUELVE A:

ESCENA 163/ INTERIOR/ COLLAGE/ DÍA

Collage de tomas en el que aparece Arturo con su hijo en un cine; Elena en su apartamento haciendo un montaje en la computadora, en el que pone junto a una foto reciente de ella una foto vieja del marido; José en su apartamento sentado en su sofá viendo televisión.

En casa de Carlos, en la habitación, se puede apreciar una foto en la que aparecen Lucía y Javier con sus edades actuales. En la cama, Carlos y Marta duermen abrazados con cara plácida. FADE A BLANCO:

ESCENA 164/ INTERIOR/ AVIÓN MILITAR/ DÍA

FADE IN. Continúa de la escena 91.

ARTURO (V.O. misterioso, tipo documental)
Nadie conoce cuáles son los límites de nuestro universo. Si no tiene límites es infinito, pero si los tiene, ¿qué hay más allá? ¿La nada?

El sol resplandece. Carlos está en el borde de la puerta del avión. A su lado está Arturo. Ambos están vestidos de militares y cargan un morral de paracaidista. Se miran.

ARTURO (V.O. misterioso, tipo documental)
El hombre le teme a la nada. Pero afortunadamente, existen unos cuantos valientes que se enfrentan a este gran misterio.

Por detrás, el capitán se impacienta.

CAPITÁN (gritando)
¿Qué están esperando?
¡Salten!

ARTURO (asustado)
Tú primero.

ARTURO (V.O. misterioso, tipo documental)
Y siempre hay alguien que acepta el reto.

Carlos ríe y salta.

FADE A NEGRO:

FIN

3.6 Libro de producción

Un guión en sí nunca es un producto final dado que es el primer paso para la elaboración de una película. A manera de un adelanto de la preproducción, y para dar a entender como se concibe *Del otro lado*, se brinda brevemente una propuesta visual y sonora, así como un primer desglose para las necesidades de producción, y un presupuesto estimado de costos.

3.6.1 Propuesta visual

El guión está construido principalmente por escenas en interiores. Esto responde a la temática principal de la trama y a la situación por la que atraviesa el protagonista, Carlos Landaeta.

Para las escenas en interiores está prevista una variedad de planos que va de los generales a los primeros planos. En varias ocasiones, en el guión argumental aparecen indicaciones para saber si un objeto o personaje lo vemos de cerca o de lejos. Los planos más abiertos se recomiendan para ubicar al personaje en el espacio. Debido a la presencia de diálogos, es recomendable utilizar tomas tipo “two shot”, así como la alternancia de plano y contraplano.

Los planos enteros, a tres cuartos y los medios son los que más pueden abundar, para mostrar a los personajes en relación con su espacio y entre sí. El uso de los primeros planos debe reservarse para aquellos momentos en los cuales se tratan de expresar los sentimientos o pensamientos de los personajes.

Para las partes en la que se quiera expresar la soledad de Carlos o su extrañeza con respecto a lo vacía que queda su casa al irse toda la familia, se recomiendan usar tomas abiertas.

Para las escenas en exteriores, se sugiere utilizar los planos tipo gran plano general y plano general. Su función es la de mostrar las localizaciones cuando aparecen por primera vez, cuando se cambia de localización y para hacer entender la cercanía entre la casa de Carlos y el edificio de Elena.

Algunas escenas en exteriores están enmarcadas por una máscara de dos círculos que simula la vista a través de unos binoculares. La propuesta responde al hecho de que son las mismas imágenes que el personaje de Elena ve cuando espía a través de su ventana, a modo de cámara subjetiva.

En cuanto a la composición del encuadre se recomienda el ya mencionado plano “two shot” para algunas escenas de diálogos; la composición de triángulo simple para las oportunidades en las que Carlos está solo; y el encuadre de balanza para cuando se quiera incluir un objeto o persona que esta fuera del cuadro.

En cuanto al ángulo de la cámara, en algunas oportunidades el guión argumental especifica si ésta debe ser normal, picado o contrapicado. En las escenas ambientadas en estaciones de metro (escenas 10 y 111), se recomienda el ángulo picado para que se aprecie la multitud.

Los movimientos de cámara pueden ser paneos para los planos generales que muestran las localizaciones. Se propone un travelling en la escena de la fiesta del matrimonio de Lucía (escena 39) para mostrar todas las conversaciones hiladas como si fueran una sola. Del resto, los movimientos de cámara responden a los movimientos de los personajes. De la misma forma, la cámara debe seguir la acción en las escenas en las que se utilice la máscara que simula la visión a través de los binoculares.

En la escena del entierro de la madre de Carlos (escenas 12 y 13) se propone un tilt down. Otros movimientos de esta índole pueden ser sugeridos para más escenas en exteriores (especialmente las escenas en las que Carlos se encuentra en la calle).

La iluminación debe consistir en reforzar los puntos de luz, tanto naturales como artificiales, buscando una estética naturalista. No se recomienda la manipulación de los colores a menos que sea para corregir errores de iluminación. Tampoco es necesario modificar la iluminación y el color de las escenas de los sueños de Carlos (escenas 1, 2, 91 y 164), ya que la diferencia con las otras escenas la marca la transición elegida a propósito (explicada a continuación).

Para la edición, todas las transiciones están especificadas en el guión argumental en minúsculas. El criterio que se utilizó para establecerlas es el de marcar los “plot point” y las dos “pinzas” (según la terminología de Field antes citada) con disolvencias; el cambio de actos con fade in y fade out a negro; y por último las escenas relativas a los sueños de Carlos con fade in y fade out a blanco para establecer una diferencia con el resto de las escenas. Todas las otras transiciones son cortes simples.

Los equipos necesarios para los procesos hasta ahora descritos, están desglosados en el presupuesto.

A continuación se presenta la propuesta sonora.

3.6.2 Propuesta sonora

Para *Del otro lado* se ha seleccionado música clásica, y más específicamente piezas de los compositores Frédéric Chopin (1810-1849), Felix Mendelssohn (1809-1847), Franz Schubert (1797-1828) y Antonio Vivaldi (1678-1741), obtenidas de la colección “Gran selección. Historia de la música clásica” (Santillana, 2008).

También se propone una canción de la banda Apocalyptica: “Deathzone” (*Apocalyptica*. 2005); y dos del trío de guitarras Trío Gótico: “Agua e vinho” y “La boda de Luis Alonso” (*Trío gótico*. 1994).

La elección del género de música clásica es acorde a la personalidad del protagonista, Carlos Landaeta, quien escucha este tipo de música en su día a día. El género es además propicio para reflejar los estados de ánimo de los personajes y su mundo interior.

El resto de la música está indicada en el guión argumental de forma esbozada. En algunas ocasiones se especifica si para ambientar la escena se requiere merengue o raeggetton. No se considera necesario seleccionar una canción en particular, ya que sólo el tipo de género sirve como referencia.

En la escena del matrimonio de Lucía (escena 39), se propone la canción “Amor y control” (Rubén Blades. *Amor y control*. 1992).

El cambio de la utilización de música clásica a canciones latinas y actuales, si bien es marcado, cumple con una función pensada. La música clásica representa el mundo del protagonista mientras que la latina es coherente con el entorno en el que los personajes viven. El choque entre los géneros musicales puede verse entonces como una falta de compatibilidad entre el personaje Carlos Landaeta y su ambiente.

A continuación se expone una lista de las piezas seleccionadas y de la escena en la que deben escucharse. El CD para su apreciación está incluido en el presente trabajo. Las piezas tienden a durar varias escenas corridas, y funcionan también como transiciones.

Track 1 Mendelssohn, Felix. (2008). Allegro molto appassionato. (Berliner Philharmonie). *Concierto para violín y orquesta en Mi menor, Op. 64*. Concierto (1980). Escenas: 4, 5, 6, 7, 125, 126, 127. Para mostrar el conflicto interno de Carlos Landaeta.

Track 2 Chopin, Frédéric. (2008). N° 4 en Mi menor: Largo. (Maria Joao Pires). *24 preludios, Op. 28*. Concierto (1992).

Escenas: 13, 14. Secuencia del funeral, marca el clima de tristeza.

Track 3 Chopin, Frédéric. (2008). N° 24 en Re menor: Allegro appassionato. (Maria Joao Pires). *24 Preludios, Op. 28*. Concierto (1992).

Escenas: 17, 18, 19, 20. Muestra la soledad de Marta.

Track 4 Chopin, Frédéric. (2008). Nocturno N° 21 en Do menor, Op. post. (Maria Joao Pires). *Nocturnos*. Concierto (1995, 1996).

Escenas: 36, 37, 38, 59, 60, 61, 122. Se refiere a la soledad de Carlos.

Track 5 Vivaldi, Antonio. (2008). Concierto para dos mandolinas: Andante. (The English Concert). *Concerti con "Molti istromenti"*. Grabaciones (1986, 1987, 1993).

Escenas: 45, 46, 47, 106, 107, 108, 109 B. Muestra la relación entre Marta y Elena, así como los anhelos de ambas.

Track 6 Vivaldi, Antonio. (2008). Concierto en Do mayor "con Molti istromenti": Andante molto. (The English Concert). *Concerti con "Molti istromenti"*. Grabaciones (1986, 1987, 1993).

Escenas: 50, 51, 52, 53. Muestra la soledad de Carlos tras la partida de Marta.

Track 7 Gismonti, Egberto. (1994). Agua e vinho. *Trío gótico*.

Escenas: 70, 71, 72, 73, 74. Para significar que Carlos y Marta se extrañan.

Track 8 Schubert, Franz. (2008). Allegro vivace. (Amadeus Quartet). *Cuarteto de cuerda en Re menor. "La muerte y la doncella"*. (1959, 1975).

Escenas: 76, 77 G, 78, 79, 80. Para expresar la rabia de Carlos por el engaño de Marta.

Track 9 Apocalyptica. (2005). Deathzone. (Apocalyptica). *Apocalyptica*.

Escenas: 100. Simboliza la crisis interna de Carlos.

Track 10 Giménez, G. (1994). La bosa de Luis Alonso. (Trío gótico). *Trío gótico*.

Escenas: 110, 111, 112, 113, 119, 120. Para mostrar la amistad entre Carlos y Arturo.

Track 11 Chopin, Frédéric. (2008). N° 22 en Sol menor: molto agitato. (Maria Joao Pires). *24 preludios, Op. 28*. Concierto (1992).

Escenas: 142. Muestra cómo Carlos y Arturo enfrentan sus miserias.

Track 12 Chopin, Frédéric. (2008). Nocturno N° 2 en Mi bemol mayor, Op. 9 n° 2. (Maria Joao Pires). *Nocturnos*. Concierto (1995, 1996).

Escenas: 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 164. Para transmitir esperanza tras el retorno de Marta.

Los costos por derechos de autor de las piezas seleccionadas no han sido incluidos en el presupuesto, pero deberán tomarse en consideración cuando se quiera desarrollar aún más la preproducción.

Para el sonido, en el guión argumental se establece en cada escena qué efectos deben colocarse. Algunos sonidos son diegéticos, tales como sonido de timbre, de teléfono, por ejemplo, y otros, de ambiente y también diegéticos, tales como el tráfico o la lluvia. También se especifican los silencios, que están marcados para significar el conflicto tanto interno como externo de los personajes.

Con respecto a la voz en off, ésta debe ser grabada por el mismo actor que interprete al personaje de Arturo Echeverría, cuando se indique entre paréntesis que es la voz de Arturo, y por otras personas en las restantes (hombres y mujeres según se indique). En el guión argumental también está presente el tipo de entonación requerido para los varios tipos de voz en off presentes. Los equipos para la captación del audio aparecen en el presupuesto como un paquete general.

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 2 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Carlos, habitación |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|----------------------------------|
| 3 | DÍA/INT | Carlos se despierta |
| 23 | NOCHE/INT | Carlos se acuesta a dormir |
| 27 | NOCHE/INT | Marta sale con Clara |
| 29 | DÍA/INT | Carlos se despierta |
| 33 | DÍA/INT | Carlos sale del baño |
| 41 | NOCHE/INT | Pelea de Carlos y Marta |
| 42 | DÍA/INT | Marta hace su maleta |
| 49 | DÍA/INT | Carlos se despierta solo |
| 64 | NOCHE/INT | Carlos insomne solo |
| 90 | NOCHE/INT | Carlos se cambia de ropa |
| 92 | DÍA/ INT | Carlos se despierta sobresaltado |
| 144 | DÍA/INT | Carlos Se despierta con prisa |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|--|---------------|-----------------------------|
| Carlos | Pijama, flux negro, bata amarilla, jeans y franela | | Cama matrimonial |
| Marta | Bata amarilla, pantuflas, pijama | | Edredón |
| Lucía | Jeans y camisa | | Mesitas de noche |
| | | | Cómoda |
| | | | Cortinas |
| | | | Televisor |
| | | | Folleto de cocina |
| | | | Maleta y ropa |
| | | | Caja de pinturas y pinceles |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Lentes Carlos |
| | | | Celular Carlos |
| | | | Lentes Marta |
| | | | Álbum de matrimonio |
| | | | Cuadro abstracto |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------------|-------------------|-----------------------------|
| Cámara | | La donna é mobile (celular) |
| Maletas de luces | | Silencio (esc. 41) |
| Paquete de filtros | | Sonido ambiente (esc. 42) |
| Gripería | | Llovizna (esc. 49) |
| Maleta micrófonos, Dolly | | V.O. (Arturo) (esc. 29) |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 3 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Carlos, baño |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|------------------------------------|
| 4 | DÍA/INT | Carlos en rutina matutina |
| 6 | DÍA/INT | Carlos sale de la ducha |
| 30 | DÍA/INT | Carlos sigue su rutina |
| 32 | DÍA/INT | Carlos se peina |
| 50 | DÍA/INT | Carlos arremete contra la lencería |
| 75 | DÍA/INT | Carlos sigue su rutina |
| 101 | DÍA/INT | Carlos discute con Arturo |
| 119 | DÍA/INT | Rutina rota de Carlos |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|--|---------------|---------------------------|
| Carlos | Pijama, bata amarilla, jeans y franela | | Forro tapa water amarillo |
| Arturo | Jeans y 2 franelas, bóxers | | Toallas amarillas |
| | | | Cortina amarilla |
| | | | Cepillo de dientes |
| | | | Peine |
| | | | Colonia |
| | | | Afeitadora |
| | | | Alfombra felpuda amarilla |
| | | | Vaso |
| | | | Cuadro abstracto |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|--------------------------|
| Cámara | | Sonido de la ducha |
| Maleta de luces | | V.O. (Arturo) (esc. 119) |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |

| |
|--|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 4 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Carlos, ducha |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|---|
| 5 | DÍA/INT | Carlos se ducha y llora |
| 31 | DÍA/INT | A Carlos le cae champú en un ojo |
| 51 | DÍA/INT | Carlos mira el champú y acondicionador de Marta |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|------------------|---------------|-------------------------|
| Carlos | Desnudo | | Champú |
| | | | Acondicionador |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Sonido del agua cayendo |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 5 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Carlos, cocina |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|---------------------------------|
| 7 | DÍA/INT | Desayuno antes del entierro |
| 17 | DÍA/INT | Carlos llega para el desayuno |
| 20 | NOCHE/INT | Marta cocina salsa |
| 22 | NOCHE/INT | Marta habla con Elena |
| 52 | DÍA/INT | Carlos intenta cocinar |
| 89 | NOCHE/INT | Carlos cena con Arturo |
| 120 | DÍA/INT | Carlos y Arturo desayunan pizza |
| 145 | DÍA/INT | Arturo cocina huevos |
| 152 | DÍA/INT | Conversación Carlos Arturo |
| 162 | DÍA/INT | Conversación Carlos y Marta |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|--|---------------|-------------------|
| Carlos | Flux negro, 2 jeans, 2 camisas, chaqueta de flux, franela, bóxers y pantalón de tela | | Cuadro amarillo |
| Marta | Bata amarilla, franela, mono, delantal | | Nevera |
| Lucía | Vestido negro | | Sillas |
| Arturo | 2 Bóxers, 3 franelas, pantalones de tela y jeans | | Sándwiches |
| | | | Tuperwares |
| | | | Huevos |
| | | | Sartenes y ollas |
| | | | Utensilios cocina |
| | | | Salsa roja |
| | | | Copa de vino |
| | | | Reloj de pared |
| | | | Pizza |
| | | | Manzana |
| | | | Papelera |
| | | | Cafetera |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| EXTRAS | | | ATREZZO |
|---------------|--|--|-----------------------|
| | | | Lentes Carlos |
| | | | Taza “te quiero papá” |
| | | | Pastillas Marta |
| | | | Bandejas de pasapalos |
| | | | Caramelos Carlos |
| | | | Llaves para Arturo |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|--------------------------|
| Cámara | | V.O. (Arturo) (esc. 120) |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| |
|--|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 6 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Carlos, entrada principal |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|-------------------------|
| 8 | DÍA/EXT | Salida al cementerio |
| 34 | DÍA/EXT | Ida al trabajo |
| 44 | DÍA/INT | Partida de Marta |
| 45 | DÍA/EXT | Marta abandona Carlos |
| 76 | DÍA/INT | Carlos recibe la postal |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|---|---------------|------------------|
| Carlos | Flux negro, jeans, camisa, chaqueta de flux | | Periódico |
| Marta | Conjunto negro, jeans, camisa manga larga | | Maleta Marta |
| Lucía | Vestido negro | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Llaves Carlos |
| | | | Postal con sobre |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| Dolly grúa | | |
| Planta eléctrica | | |
| | | |
| | | |

| |
|--------------------------------------|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 7 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Carro de Carlos |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|-----------------------------------|
| 9 | DÍA/INT | El carro no prende |
| 36 | DÍA/INT | Carlos va al trabajo |
| 122 | NOCHE/INT | Carlos y Arturo van a la librería |
| 126 | NOCHE/INT | Conversación sobre el librero |
| 139 | NOCHE/INT | Huída con la pistola |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|-------------------------------|---------------|------------------|
| Carlos | Flux negro, franela, pantalón | | |
| Marta | Conjunto negro | | |
| Lucía | Vestido negro | | |
| Arturo | Jeans y franela | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| Policía 1 | Uniforme policía | | Llaves del carro |
| Policía 2 | Uniforme policía | | Ipod Arturo |
| | | | Pistola y balas |
| | | | Paquete José |
| | | | Cartera Arturo |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 10 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Cementerio y tumba |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|--------------------|
| 12 | DÍA/EXT | Entierro de Adela |
| 13 | DÍA/EXT | Fin entierro |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|------------------------------------|---------------|-----------------|
| Carlos | Flux negro | | Urna |
| Marta | Conjunto negro | | Coche bebé |
| Lucía | Vestido negro | | Manta rosada |
| Manuel | Flux azul oscuro | | Lápida |
| Elena | Vestido y sandalias verde claro | | |
| Javier | Flux gris | | |
| Esposa | Vestido negro | | |
| Bebé | Vestido rosa | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| Señora | Conjunto negro | | |
| Señor | Flux negro | | |
| Cura | Sotana negra | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | Silencio |
| Maleta de luces | | Sonido de pajaritos |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| Dolly grúa | | |
| Planta eléctrica | | |
| | | |
| | | |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 11 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Carlos, habitación Lucía |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|---------------------|
| 15 | NOCHE/INT | Lucía ve su vestido |
| 37 | NOCHE/INT | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|--|---------------|---------------------|
| Lucía | Jeans claros, franela celeste, jeans y franela | | Plástico tintorería |
| | | | Teléfono |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Vestido de novia |
| | | | Zarcillos Lucía |
| | | | Cuadros abstractos |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------------|
| Cámara | | Sonido de lluvia (esc. 15) |
| Maleta de luces | | Voz de Marta |
| Gripería | | Voz de Manuel |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 12 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Carlos, sala |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|-----------------|------------------------------|---------------------------|
| 14 | DÍA/INT | Regreso del cementerio |
| 21 | NOCHE/INT | Visita de Elena |
| 40 | NOCHE/INT | Regreso de la boda |
| 58 (B, D) | DÍA/INT | Conversación con Javier |
| 60 | DÍA/INT | Carlos en ocio |
| 61 | NOCHE/INT | Carlos se despierta |
| 77 (A, C, E, G) | DÍA/INT | Discusión con Javier |
| 86 | DÍA/INT | Llegada de Arturo |
| 93 | DÍA/INT | Arturo sale con dólares |
| 95 | DÍA/INT | Arturo regresa con cheque |
| 100 | DÍA/INT | Pelea con Arturo |
| 105 | NOCHE/INT | Arturo regresa a casa |
| 109 (B, D, F) | DÍA/INT | Llamada de Marta |
| 118 | DÍA/INT | Visita de José |
| 136 | NOCHE/INT | Carlos y Arturo ebrios |
| 149 | DÍA/INT | Llamada de Laura |
| 153 | DÍA/INT | Carlos con libro bocetos |
| 161 | DÍA/INT | Regreso de Marta |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|---|---------------|--------------------|
| Carlos | Flux negro, mono gris, franela azul, bata amarilla, pantalón y 2 franelas, jeans, shorts, chemise | | Sillón |
| Marta | Conjunto negro, ropa matrimonio, jeans y camisa | | Sofá |
| Lucía | Vestido negro, jeans claros y franela celeste | | Televisor |
| Elena | Vestido y sweater gris | | Cortinas largas |
| Arturo | 2 Jeans y 4 franelas, pantalones tela y camisa | | Libro de Picasso |
| José | Jeans y camisa | | Mesita |
| | | | Periódico |
| | | | Reloj de pared |
| | | | Libro de Kandinsky |
| | | | Teléfono |
| | | | Binoculares |

| | | | |
|---------------|--|--|---------------------|
| | | | Maletas Arturo |
| | | | Dólares |
| | | | Cheque |
| | | | Taza de café |
| | | | Fotos familiares |
| | | | Libro de Baudelaire |
| | | | Caja de chocolates |
| | | | Libro bocetos |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Cuadros abstractos |
| | | | Lentes Carlos |
| | | | Celular Lucía |
| | | | Vestido de novia |
| | | | Caramelos Carlos |
| | | | Llaves Carlos |
| | | | Llaves Marta |
| | | | Llaves Arturo |
| | | | Postales con sobre |
| | | | Ipod Arturo |
| | | | Paquete José |
| | | | Pistola y balas |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|---|
| Cámara | | Sonido de timbre (esc. 21) |
| Maleta de luces | | Silencio pleno (esc. 40) |
| Gripería | | Sonido de timbre (esc. 86) |
| Paquete de filtros | | Sonido teléfono (esc. 109/ esc. 149) |
| Maleta micrófonos | | Sonido de televisor (esc. 149) |
| Dolly | | V.O. (Arturo y voz de mujer) (esc. 60, 61,100) |
| | | |
| | | |
| | | |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 13 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Restaurante <i>Sfizio</i> , cocina |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|----------------------------|
| 18 | DÍA/INT | Marta trabaja |
| 19 | NOCHE/INT | Marta termina de trabajar |
| 71 | DÍA/INT | Marta anota menú |
| 73 | DÍA/INT | Clara habla de Carlos |
| 96 | DÍA/INT | Marta se quita la filipina |
| 116 | DÍA/INT | Conversación sobre Laura |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|---|---------------|-------------------|
| Marta | Filipina, gorro de chef, jeans y camisa | | Pizarra acrílica |
| Clara | Uniforme mesonera | | Marcador |
| | | | Platos |
| | | | Pulpo cocinado |
| | | | Bandeja |
| | | | Filipina manchada |
| | | | Vegetales |
| | | | Utensilios cocina |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| Cocineros | Vestuario cocineros | | Bolso Marta |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| |
|--|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 14 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Restaurante <i>Sfizio</i> , mesas |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|---------------------------------------|
| 70 | DÍA/INT | Carlos busca a Marta |
| 72 | DÍA/INT | Carlos pregunta por Marta |
| 97 | DÍA/INT | Marta habla con Claudio |
| 98 | DÍA/EXT | Carlos y Arturo llegan al restaurante |
| 99 | DÍA/INT | Almuerzo Carlos y Arturo |
| 103 | DÍA/INT | Arturo habla con Laura |
| 104 | NOCHE/INT | Arturo habla con Marta |
| 117 | DÍA/INT | Claudio invita a Marta |
| 121 | NOCHE/INT | Cita Claudio y Marta |
| 124 | NOCHE/INT | Final cita en restaurante |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|--|---------------|---------------------|
| Carlos | Jeans y franela | | Menú |
| Clara | Uniforme mesonera | | Cerveza |
| Claudio | Jeans y 2 camisas, pantalón tela y franela | | Mesas |
| Marta | Pantalones y blusa, jeans y franela | | Sillas |
| Arturo | Jeans y 2 franelas | | Sopa |
| Laura | Blusa y falda | | Ensalada |
| | | | Cubiertos |
| | | | Servilletas tela |
| | | | Papel y lápiz |
| | | | Platos sucios |
| | | | Platos medio llenos |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| Personas clientes | | | Caramelos Carlos |
| | | | Lentes Carlos |
| | | | Tarjeta Arturo |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|--------------------------------|
| Cámara | | Sonido de gente conversando |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| Dolly | | |
| | | |
| | | |

| |
|--|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 16 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Carlos, estacionamiento |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|---|
| 35 | DÍA/EXT | Carlos abre su carro |
| 56 | DÍA/EXT | Carlos sale de su carro |
| 107 | DÍA/EXT | Arturo y Carlos van hacia el carro |
| 135 | DÍA/EXT | Carlos y Arturo llegan ebrios |
| 137 | DÍA/EXT | Carlos y Arturo caminan ebrios hacia el carro |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|---|---------------|---------------------------|
| Carlos | Jeans, 2 camisas y 2 chaquetas de flux, pantalón de tela, jeans y franela | | Carro Carlos |
| Arturo | 2 Jeans y 2 franelas | | Periódico |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Lentes Carlos |
| | | | Llaves de carro de Carlos |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| Dolly grúa | | |
| Planta eléctrica | | |
| | | |
| | | |

| |
|------------------------------------|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 17 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Elena |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|----------------------------------|
| 43 | DÍA/INT | Elena espía con sus binoculares |
| 48 | DÍA/INT | Elena entra al apartamento |
| 63 | NOCHE/INT | Marta regresa al apartamento |
| 68 | DÍA/INT | Elena fríe empanadas |
| 74 | NOCHE/INT | Elena idea las postales |
| 79 | DÍA/INT | Madre e hija hacen montaje |
| 81 | DÍA/INT | El timbre las sobresalta |
| 83 | DÍA/INT | Carlos irrumpe en el apartamento |
| 102 | DÍA/INT | Elena ve fotos del marido |
| 106 | DÍA/INT | Elena muestra una postal |
| 108 | DÍA/INT | Elena le propone viajar a Marta |
| 115 | DÍA/INT | Laura visita a Marta |
| 128 | NOCHE/INT | Marta regresa de su cita |
| 138 | DÍA/INT | Marta decae |
| 143 | DÍA/INT | Marta se tranquiliza |
| 151 | DÍA/INT | Arturo visita a Marta |
| 155 | DÍA/INT | Elena y Marta espían a Carlos |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|--|---------------|----------------------|
| Elena | 8 Vestidos | | Utensilios de cocina |
| Marta | Pijama, 2 jeans y 4 camisas, 3 franelas, pantalón de tela, vestido de flores | | Empanadas |
| Carlos | Jeans y franela | | Televisor |
| Laura | Ropa mojada | | Sofá |
| Arturo | Pantalón y camisa | | Tostones |
| | | | Computadora |
| | | | Sábanas |
| | | | Bolso |
| | | | Bolsas de basura |
| | | | Cortina |
| | | | Jarra de té |
| | | | Tazas de té |
| | | | Lámpara |
| | | | Mesa |
| | | | Caja de chocolates |

| | | | |
|---------------|--|--|---------------------------|
| | | | Maleta de Marta |
| | | | Mesita |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Pastillas de Marta |
| | | | Diploma de Marta |
| | | | Fotos del marido de Elena |
| | | | Postal |
| | | | Folleto turísticos |
| | | | Folleto Canarias |
| | | | Lentes Marta |
| | | | Anillo Marta |
| | | | Binoculares |
| | | | Llaves de Marta |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|--|
| Cámara | | Sonido de timbre (esc. 81) |
| Maleta de luces | | Sonido de lluvia (esc. 115) |
| Gripería | | Sonido de puerta abriéndose (esc. 138) |
| Paquete de filtros | | V.O. (voz de hombre) (esc. 74) |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 18 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Elena, pasillo |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|-----------------------------|
| 47 | DÍA/INT | Marta llega a casa de Elena |
| 80 | DÍA/INT | Carlos lleva las bolsas |
| 82 | DÍA/INT | Carlos saluda a Elena |
| 158 | DÍA/INT | Marta sale a ver a Carlos |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|---------------------|---------------|------------------|
| Elena | Vestido marrón | | Maleta Marta |
| Marta | 2 Jeans y 2 camisas | | Bolsas de basura |
| Carlos | Jeans y franela | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Pañuelo Marta |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------------|
| Cámara | | Sonido de timbre (esc. 80) |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| |
|--|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 19 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Elena, cocina |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|-----------------------------|
| 55 | DÍA/INT | Marta habla del restaurante |
| 57 | DÍA/INT | Elena espía frente a Marta |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|------------------|---------------|-----------------------|
| Marta | Vestido | | Asado negro |
| Elena | Jeans y camisa | | Platos |
| | | | Vasos |
| | | | Mesa |
| | | | Reloj de pared |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Foto montaje de Elena |
| | | | Binoculares |
| | | | Cartera Marta |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| |
|--|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 23 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Carlos, habitación de Marta |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|--|
| 78 | DÍA/INT | Carlos vacía la habitación |
| 87 | DÍA/INT | Carlos le muestra la habitación a Arturo |
| 129 | DÍA/INT | Carlos despierta a Arturo |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|--------------------------------|---------------|------------------|
| Carlos | Jeans y franela, bata amarilla | | Computadora |
| Arturo | Jeans y 2 franelas, bóxers | | Sofá |
| | | | Biblioteca |
| | | | Libros de cocina |
| | | | Ropa |
| | | | Zapatos |
| | | | Accesorios Marta |
| | | | Bolsas de basura |
| | | | Cama individual |
| | | | Sábanas |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Diploma de Marta |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|-------------------------------|
| Cámara | | V.O. (voz de mujer) (esc. 78) |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| |
|--|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 24 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Apartamento de José |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|--------------------------|
| 85 | DÍA/INT | José no atiende a Carlos |
| 88 | NOCHE/INT | José esconde la pistola |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|-------------------------------|---------------|-----------------|
| José | Shorts y 2 franelas, jeans | | Televisor |
| | | | Sofá |
| | | | Desorden |
| | | | Ropa |
| | | | Papitas fritas |
| | | | Control remoto |
| | | | Hojas periódico |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Celular de José |
| | | | Pistola |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|-----------------------------------|
| Cámara | | Voz de Carlos con contestadora |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| |
|--|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 26 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Calles de Caracas |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|--|
| 59 | DÍA/EXT | Marta llama a Lucía |
| 69 (Collage) | DÍA/EXT | Carlos compra en un kiosco |
| 84 | DÍA/EXT | Carlos oye un predicador |
| 110 | DÍA/EXT | Carlos y Arturo salen |
| 113 | DÍA/EXT | Carlos y Arturo huyen del metro |
| 140 | NOCHE/EXT | Carlos y Arturo son detenidos por la policía |
| 156 | DÍA/EXT | Arturo compra chocolates |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|------------------------|----------------------|---------------|--------------------------------|
| Marta | Jeans y camisa | | Basura |
| Carlos | 4 Franelas y 3 jeans | | Televisor portátil |
| Arturo | 3 Jeans y 3 franelas | | Periódicos |
| Policía 1 | Uniforme de policía | | Dinero |
| Policía 2 | Uniforme de policía | | Libro "La náusea" |
| | | | Teléfono público |
| | | | Tarjeta telefónica |
| | | | Documentos del carro de Carlos |
| | | | Llaves del carro de Carlos |
| | | | Chocolates |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| Hombres de los kioscos | | | Paraguas ocre de Marta |
| Predicador | | | Celular Marta |
| Personas manejando | | | Celular Carlos |
| Peatones | | | Caramelos de Carlos |
| | | | Ipod de Arturo |
| | | | Cartera de Arturo |
| | | | Paquete de José |
| | | | Pistola |
| | | | Maletas de Arturo |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--|-------------------|--------------------------------|
| Cámara, maleta de luces y micrófonos, gripería | Carro | Sonido de tráfico de vehículos |
| Paquete filtros, Dolly grúa | | V.O. (voz hombre) (esc.69) |
| Planta eléctrica | | |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 28 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Barrio y escaleras |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|---------------------------------|
| 24 | DÍA/EXT | José le toma fotos a un cadáver |
| 65 | DÍA/EXT | José fotografía un niño |
| 66 | DÍA/EXT | José huye |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|------------------------|--|---------------|------------------------------|
| José | 2 Jeans y camisa manga larga azul, franela | | Sábana de colores |
| | | | Pistolas |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| Víctima (muchacho) | | | Reloj de pulsera grueso José |
| Grupo de personas | | | Cámara fotográfica |
| 2 Señoras | | | Estuche cámara |
| Hombre musculoso | | | |
| Madre del niño | | | |
| Víctima (niño pequeño) | | | |
| 3 Hombres jóvenes | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|------------------------------------|
| Cámara | | Sonido de llantos y gente hablando |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| Dolly grúa | | |
| Planta eléctrica | | |
| | | |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 31 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Iglesia y salón de fiestas |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|-------------------------|
| 38 | DÍA/INT | Lucía y Manuel se casan |
| 39 | DÍA/INT | Fiesta del matrimonio |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|-------------------------|---------------|------------------|
| Lucía | Vestido de novia | | Flores amarillas |
| Manuel | Flux negro | | Mesas |
| Carlos | Flux negro del entierro | | Sillas |
| Marta | Conjunto con falda | | Toldo blanco |
| Elena | Vestido rosa pastel | | Pasapalos |
| Javier | Flux | | Tarima |
| Esposa Javier | Vestido | | Platos |
| Bebé | Vestidito | | Vasos |
| Clara | Conjunto | | |
| José | Flux azul | | |
| Señora | | | |
| Señor | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| Cura | Sotana | | Celular Javier |
| Banda en vivo | | | Tetero bebé |
| Colega hombre | | | Caramelos Carlos |
| Colega mujer | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|---|
| Cámara | | Sonido de la misa |
| Maleta de luces | | V.O. (Canción en vivo Amor y control) (esc. 39) |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| Dolly | | |

| |
|-----------------------------------|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 34 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Librería |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|----------------------------|
| 123 | NOCHE/INT | Arturo y Carlos ven libros |
| 125 | NOCHE/INT | Aparece el librero |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|------------------|---------------|-------------------------------|
| Carlos | Jeans y franela | | Libros |
| Arturo | Jeans y franela | | Libro "Parenting for dummies" |
| Librero | | | Libros de Arte |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Libro de bocetos |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| |
|--|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 35 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Ávila, entrada a Sabas Nieves y quebrada Quintero |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|---------------------------------|
| 130 | DÍA/EXT | Claudio y Marta llegan al Ávila |
| 131 | DÍA/EXT | Cita en la cascada |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|-------------------|---------------|-----------------|
| Marta | Vestido de flores | | |
| Claudio | Jeans y camisa | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| Dolly grúa | | |
| Planta eléctrica | | |
| | | |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 37 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Claudio y habitación |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|---------------------------------------|
| 133 | NOCHE/INT | Marta y Claudio llegan al apartamento |
| 134 | NOCHE/INT | Entran al cuarto |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|-------------------|---------------|------------------|
| Marta | Vestido de flores | | Mueble televisor |
| Claudio | Jeans y camisa | | Televisor |
| | | | Nintendo |
| | | | Libros |
| | | | Fotos familiares |
| | | | Cama |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | Voz madre de Claudio |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| |
|---|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 39 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Casa de Carlos, jardín |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|------------------------------------|
| 154 | DÍA/EXT | Carlos busca utensilios de pintura |
| 160 | DÍA/EXT | Marta lo alcanza |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|------------------|---------------|---------------------|
| Carlos | Shorts y chemise | | Caja de pinturas |
| Marta | Camisa y jeans | | Pinturas |
| | | | Pinceles |
| | | | Lienzo |
| | | | Pote de vidrio |
| | | | Botella de solvente |
| | | | Lápiz |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | Libro de bocetos |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| Dolly grúa | | |
| Planta eléctrica | | |
| | | |

| |
|---------------------------------------|
| PLANILLA DE DESGLOSE N° 41 |
| PRODUCCIÓN: Del otro lado |
| LOCALIZACIÓN: Varios ambientes |

| ESCENAS | DÍA/NOCHE INT/EXT | DESCRIPCIÓN |
|----------------|------------------------------|---|
| 163 | DÍA/INT | Arturo va al cine con su hijo; Elena hace un nuevo montaje; José ve televisión; Carlos y Marta duermen. |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

| PERSONAJES | VESTUARIO | CÁMARA | UTILERÍA |
|-------------------|------------------|---------------|---------------------|
| Arturo | Jeans y franela | | Computadora |
| Arturito | Jeans y franela | | Televisión |
| Elena | Vestido | | Foto Lucía y Javier |
| José | Jeans y franela | | Cama matrimonial |
| Carlos | Pijama | | |
| Marta | Pijama | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| EXTRAS | | | ATREZZO |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

| MAQUINARIA | TRANSPORTE | MÚSICA/SONIDO |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| Cámara | | |
| Maleta de luces | | |
| Gripería | | |
| Paquete de filtros | | |
| Maleta micrófonos | | |
| Dolly | | |
| Planta eléctrica | | |
| | | |
| | | |

3.6.4 Presupuesto

Aquí se presenta un primer presupuesto que pretende ser una referencia de costos estimados. Debe verse como una guía y no como un cálculo definitivo de los recursos monetarios necesarios para la producción del largometraje. Las cifras ofrecidas son el resultado de una consulta a las productoras audiovisuales *RGFX Digital Producciones* (Telf. 212 9534866) y *Los Otros Group* (Telf. 212 2561370), así como una consulta con el director de casting Beto Benitez. El presupuesto está orientado para 8 semanas de rodaje. Los montos están expresados en bolívares fuertes.

| | |
|-----------------------|----------------------|
| PRESUPUESTO #: | Primer presupuesto |
| FECHA: | Agosto de 2009 |
| PRODUCCIÓN: | <i>Del otro lado</i> |

| ÍTEM | SUBTOTAL |
|----------------------------------|------------------|
| HONORARIOS | 1.195.700 |
| PRODUCCIÓN | 299.740 |
| GASTOS ADMINISTRATIVOS | 93.902 |
| DIRECCIÓN DE ARTE Y GUIÓN | 70.000 |
| EQUIPOS | 289.600 |
| POSTPRODUCCIÓN | 23.000 |
| GRAN TOTAL | 1.971.942 |

HONORARIOS

| ÍTEM | TIEMPO | BsF UNIDAD | TOTAL |
|------|--------|------------|-------|
|------|--------|------------|-------|

DIRECCIÓN

| | | | |
|-------------------------|------------|--------|---------|
| Director | Semana (8) | 10.000 | 80.000 |
| Asistente de dirección | Semana (8) | 4.500 | 36.000 |
| Script | Semana (8) | 2.700 | 21.600 |
| Director de casting | Semana (1) | 4.800 | 4.800 |
| Video assist - claqueta | Semana (8) | 2.200 | 17.600 |
| SUBTOTAL | | | 160.000 |

PRODUCCIÓN

| | | | |
|-----------------------------------|------------|-------|---------|
| Productor ejecutivo | Semana (2) | 7.000 | 14.000 |
| Coordinador de producción | Semana (8) | 1.800 | 14.400 |
| Productor campo | Semana (8) | 3.500 | 28.000 |
| Runner | Semana (8) | 1.100 | 8.800 |
| Asistentes de producción (4 pers) | Semana (8) | 2.300 | 73.600 |
| SUBTOTAL | | | 138.800 |

REPARTO

| | | | |
|-----------------------------|--------------|-------|---------|
| Personajes principales (3) | Llamado (40) | 1.000 | 120.000 |
| Personajes secundarios (16) | Llamado (20) | 700 | 224.000 |
| Extras (100) | Llamado (1) | 200 | 20.000 |
| SUBTOTAL | | | 364.000 |

FOTOGRAFÍA Y SONIDO

| | | | |
|------------------------|------------|-------|---------|
| Director de fotografía | Semana (8) | 7.000 | 56.000 |
| Gaffer - jefe de luces | Semana (8) | 4.000 | 32.000 |
| Electricista | Semana (8) | 2.800 | 22.400 |
| Camarógrafo | Semana (8) | 3.500 | 28.000 |
| Foquista | Semana (8) | 2.800 | 22.400 |
| Asistente de cámara | Semana (8) | 2.000 | 16.000 |
| Foto fija | Todo | 4.200 | 4.200 |
| Tramoya | Semana (8) | 2.800 | 22.400 |
| Asistente de tramoya | Semana (8) | 1.200 | 9.600 |
| Sonidista | Semana (8) | 5.000 | 40.000 |
| Microfonista | Semana (8) | 2.800 | 22.400 |
| SUBTOTAL | | | 275.400 |

DIRECCIÓN DE ARTE

| | | | |
|-----------------------------|------------|-------|---------|
| Director de Arte | Semana (8) | 5.500 | 44.000 |
| Escenógrafo | Semana (8) | 4.500 | 36.000 |
| Utilero | Semana (8) | 2.800 | 22.400 |
| Vestuarista | Semana (8) | 2.500 | 20.000 |
| Maquillador | Semana (8) | 2.500 | 20.000 |
| Asistentes de arte (2 pers) | Semana (8) | 6.000 | 48.000 |
| SUBTOTAL | | | 190.400 |

POSTPRODUCCIÓN

| | | | |
|-----------------------------|------------|-------|--------|
| Editor | Semana (8) | 5.500 | 44.000 |
| Asistente de edición | Semana (8) | 2.700 | 21.600 |
| Locutor - narrador (1 pers) | Todo | 1.500 | 1.500 |
| SUBTOTAL | | | 67.100 |

| | | | |
|-----------------|--|--|-----------|
| SUBTOTAL | | | 1.195.700 |
|-----------------|--|--|-----------|

PRODUCCIÓN

ALIMENTACIÓN Y TRANSPORTE

| ÍTEM | UNIDAD | TIEMPO | BsF UNIDAD | TOTAL |
|------|--------|--------|------------|-------|
|------|--------|--------|------------|-------|

TRANSPORTE TERRESTRE

| | | | | |
|----------------------|-----|---------|-----|--------|
| Camioneta de equipos | Día | 48 días | 650 | 31.200 |
| SUBTOTAL | | | | 31.200 |

ALIMENTACIÓN

| | | | | |
|-----------------------|----------|--|----|---------|
| Desayunos (40 pers) | Día (48) | | 35 | 67.200 |
| Almuerzos (40 pers) | Día (48) | | 40 | 76.800 |
| Cenas (40 pers) | Día (48) | | 35 | 67.200 |
| Refrigerios (40 pers) | Día (48) | | 10 | 19.200 |
| SUBTOTAL | | | | 230.400 |

MATERIAL VÍRGEN

| ÍTEM | UNIDAD | BsF UNIDAD | TOTAL |
|-----------------|--------|------------|-------|
| Cassette Minidv | 60 | 100 | 6.000 |

LOCACIONES

| ÍTEM | TIEMPO | BsF UNIDAD | TOTAL |
|---------------------------------|------------|------------|--------|
| Alquiler de locaciones (2 loc.) | Semana (8) | 2.000 | 32.000 |
| Vehículo en escena | Semana (1) | 140 | 140 |
| SUBTOTAL | | | 32.140 |

| | |
|-----------------|---------|
| SUBTOTAL | 299.740 |
|-----------------|---------|

GASTOS ADMINISTRATIVOS

(5% del costo del proyecto, pago a la productora)

| | |
|-----------------|--------|
| SUBTOTAL | 93.902 |
|-----------------|--------|

DIRECCIÓN DE ARTE Y GUIÓN

DIRECCIÓN DE ARTE

| ÍTEM | TOTAL |
|-----------------------|--------|
| ESCENOGRAFÍA | 10.000 |
| UTILERÍA | 15.000 |
| VESTUARIO | 10.000 |
| MAQUILLAJE-PELUQUERÍA | 5.000 |
| SUBTOTAL | 40.000 |

GUIÓN

| | |
|----------|--------|
| SUBTOTAL | 30.000 |
|----------|--------|

| | |
|----------|--------|
| SUBTOTAL | 70.000 |
|----------|--------|

EQUIPOS

| ÍTEM | UNIDAD/TIEMPO | BsF UNIDAD | TOTAL |
|------|---------------|------------|-------|
|------|---------------|------------|-------|

CÁMARA

| | | | |
|------------------|-----------|-------|---------|
| Cámara HD Minidv | 1/48 días | 3.650 | 175.200 |
| SUBTOTAL | | | 175.200 |

ÓPTICA

| | | | |
|-----------------|------|--|--------|
| SUBTOTAL | Todo | | 21.000 |
|-----------------|------|--|--------|

LUCES

| | | | |
|-----------------|------|--|--------|
| SUBTOTAL | Todo | | 20.000 |
|-----------------|------|--|--------|

GRIP

| | | | |
|-----------------|------|--|-------|
| SUBTOTAL | Todo | | 3.000 |
|-----------------|------|--|-------|

TRAMOYA

| | | | |
|-----------------|----------|-------|--------|
| Dolly grúa | 1/6 días | 2.000 | 12.000 |
| SUBTOTAL | | | 12.000 |

FILTROS

| | | | |
|--------------------|-----------|----|-------|
| Paquete de filtros | 1/48 días | 50 | 2.400 |
| SUBTOTAL | | | 2.400 |

SONIDO

| | | | |
|-----------------|------|--|--------|
| SUBTOTAL | Todo | | 28.000 |
|-----------------|------|--|--------|

ENERGÍA

| | | | |
|------------------|------------|-------|--------|
| Planta eléctrica | Semana (8) | 3.500 | 28.000 |
| SUBTOTAL | | | 28.000 |

| | | | |
|-----------------|--|--|---------|
| SUBTOTAL | | | 289.600 |
|-----------------|--|--|---------|

POSTPRODUCCIÓN

EDICIÓN

| | | | |
|-----------------|------------|-------|--------|
| Premontaje | 2 días | 1.500 | 3.000 |
| Estudio | Semana (4) | 5.000 | 20.000 |
| SUBTOTAL | | | 23.000 |

CONCLUSIÓN

Para la escritura de *Del otro lado*, fue necesaria una etapa previa de elección del tema a tratar. Es necesario considerar desde el comienzo de qué se quiere hablar en el guión y establecer un compromiso con el argumento a desarrollar. En este caso, la escogencia de la crisis de la mediana edad responde a un interés personal por saber cómo se comporta una persona que se analiza a sí misma.

Todo tema requiere alguna clase de investigación. En este sentido se seleccionó material pertinente pero, a su vez, sumamente conciso dada la amplitud del tema y la innumerable bibliografía sobre el mismo.

En cuanto a la elección de una filmografía de referencia, se visualizaron aquellas películas que trataban el tema de una forma más directa. Se tomaron en cuenta aquellas de más o menos reciente estreno en las cuales la crisis de la mediana edad es el tema principal. Para futuros trabajos que se asemejen a éste, se recomienda ampliamente el análisis de películas que puedan servir de ayuda al proceso creativo.

La metodología que constituyó la base de *Del otro lado* resultó ser de gran provecho. Por un lado, el paradigma de Syd Field (1995) es una explicación muy clara y detallada de cómo debe ser la estructura de un guión. Por su practicidad, Field se considera una guía muy eficiente para aquellos que están aprendiendo sobre la escritura de guiones. El viaje del héroe de Christopher Vogler (1998) se utilizó para complementar los conocimientos sobre la estructura del guión, pero fue la explicación sobre los arquetipos la que contribuyó considerablemente a la construcción de los personajes. Para esto, también fue útil la metodología de Linda Seger (2000). Ambos autores coinciden en que cada personaje tiene que tener un objetivo, y que se relaciona con el protagonista a través de éste. Teniendo más claro el rol que debía cumplir cada personaje, fue más fácil definirlos a todos, y escribir las tramas secundarias de la historia.

Una dificultad que se encontró en esta etapa fue la de definir al protagonista como un personaje activo. Field (1995) y Seger (2000) recomiendan que el personaje principal tenga claro su objetivo desde el comienzo de la historia, y que sea lo suficientemente activo como para tratar de alcanzarlo, y así provocar las acciones y conflictos fundamentales para la trama.

En *Del otro lado*, el protagonista, Carlos Landaeta, no parece tener un objetivo en un primer momento. Dado que está atravesando por una crisis que hace que se cuestione sus logros, es comprensible que dude de lo que quiere hacer en futuro. Más bien, su objetivo es tener uno. Es a partir del tercer acto, después de haber atravesado por una serie de situaciones que lo hacen darse cuenta de que tiene que afrontar sus problemas, cuando Carlos Landaeta empieza a tomar decisiones y guía la acción.

Con respecto a la pasividad del protagonista, que podría ser un defecto en su concepción (o más bien una característica pertinente al tema de la crisis de la mediana edad), fueron de gran utilidad los personajes secundarios porque, como considera Linda Seger (2000), estos contribuyen a que la trama avance, y en este caso a que Carlos pudiera superar su crisis.

Seger (2000) también advierte sobre el peligro que representa crear a un personaje demasiado plano (con pocos matices). Este llamado de atención se tomó en cuenta en un momento de la escritura en el que los personajes secundarios (y más específicamente el de Arturo Echeverría) cobraban características más definidas que las del personaje principal.

A la par de la selección del tema y la creación de personajes, estuvo la redacción de la idea y la sinopsis, un primer paso que conlleva un esfuerzo creativo. El tratamiento, posteriormente, obligó a pensar en las acciones de una forma más detallada y facilitó la escritura de la escaleta.

La transición de la escaleta al guión argumental también implicó cierta dificultad, y consistió principalmente en realizar un primer esbozo del guión.

Fue gracias a la revisión del material y a la opinión de otras personas que se logró pasar a la etapa de la reescritura. Este proceso fue más difícil, ya que implicó desligarse afectivamente de las ideas plasmadas en el primer guión y adoptar una visión más crítica.

Hubo que reescribir diálogos, cambiar escenas, agregar o quitar acciones, y sobretodo reconstruir la estructura. Para este momento resultó muy útil la técnica de fichas de Field (1995), ya que ayudó a ver el guión como una secuencia de acciones relacionadas entre sí, y le confirió mayor fluidez y dinamismo.

El principal aprendizaje fue entender que la escritura de guiones no es un proceso lineal. Es decir, que si bien la sinopsis, el tratamiento y la escaleta son herramientas previas al guión argumental, hay que volver a ellas en repetidas ocasiones, avanzar a veces en paralelo con el guión, y hasta corregirlas una vez concluido éste.

Como afirma Field (2004) para referirse al escritor: “Su trabajo, su responsabilidad, es desarrollar al máximo las posibilidades del material, sin preocuparse del tiempo que le lleve”. (p. 270). Por tratarse en este caso de un trabajo de grado con una fecha de entrega fija, no fue posible revisar el guión como éste lo requería. Es por eso que pueden detectarse algunas fallas o ideas cuya resolución puede depender de un tiempo de maduración difícil de calcular.

La última parte, en la que se adelanta la preproducción, si bien contribuye a contextualizar el largometraje en el mercado actual y amplía la concepción del guión como producto audiovisual, también es un trabajo que requiere de más tiempo para ser realizado con mayor profundidad. Este apartado implica pensar, además de como un escritor, como un productor.

De igual manera ocurre con la propuesta visual y sonora. Por un lado complementan el guión, y por otro le restan tiempo a la reescritura, por tener que ocuparse de tareas más propias de un director que de un escritor. Además cabe destacar, que la propuesta visual y la sonora van tomando forma a lo largo del rodaje y la edición, y son el resultado de un trabajo pensado por parte del director y su equipo. Por todo esto, la preproducción que se ofreció en este trabajo no pretende ser más que un esbozo.

Haría falta de un plan de rodaje para elaborar un mejor presupuesto, de un *story board* para ser más precisos con la propuesta visual, y de un guión técnico para ofrecer indicaciones de sonido más específicas. Ninguna de estas tareas es el objetivo de este trabajo, pero podrían ser perfectamente el de otro que pretenda continuar con lo que aquí se presenta.

Por último, y a manera de recomendación para futuros trabajos sobre escrituras de guiones, se resalta la importancia de conocer el tema que se quiere abordar y estar conforme con él, así como tratarlo de diversas perspectivas posibles.

También se recomienda entender desde el comienzo que la elaboración de un guión para largometraje es un proceso cíclico, que implica varias revisiones y cambios.

La metodología utilizada en *Del otro lado* se propone como una guía para empezar, y aunque en ocasiones se puede utilizar de forma literal, es una buena forma de aprender sobre la escritura de guiones. Siempre queda la opción de que, en un futuro, y definitivamente con mucha más experiencia, se tenga el dominio suficiente para saltarse algunas reglas y poder innovar con mayor libertad.

BIBLIOGRAFÍA

Field, Syd (1995). El manual del guionista. Madrid: Plot ediciones.

Field, Syd (2004). Cómo mejorar un guión. Madrid: Plot ediciones.

Hombre, medicina y salud (1982). (Vol. 1) México: Encyclopaedia Britannica.

Nieto, Ramón (1997). El teatro. Historia y vida. Madrid: Acento Editorial.

Oliva, César; Monreal Torres, Francisco (1990). Historia básica del arte escénico. Madrid: Ediciones Cátedra.

Real Academia Española (2001). Diccionario de la lengua española. Madrid: Espasa Calpe.

Samuels, Andrew; Shorter, Bani; Plaut, Fred (1986). A critical dictionary of Jungian analysis. London: Routledge & Kegan Paul.

Sartre, Jean Paul (1980). La nausea. Italia: Nuova Stampa di Mondadori.

Seger, Linda (2000). Cómo crear personajes inolvidables. España: Ediciones Paidós Ibérica.

Sharp, Daryl. (1993). Análisis jungiano de una crisis de la edad mediana. Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial.

Sharp, Daryl (1994). Lexicon Jungiano. Santiago de Chile: Cuatro Vientos Editorial.

Sheehy, Gail (1979). La crisis de la edad adulta. España: Pomaire.

Vogler, Christopher (1998). The writer's journey. Mythic structure for writers. United States of America: Michael Wiese Productions.

Filmografía

About Schmidt, Alexander Payne, Estados Unidos, 2002

American Beauty, Sam Mendes, Estados Unidos, 1999

Broken Flowers, Jim Jarmusch, Estados Unidos, 2005

City Slickers, Ron Underwood, Estados Unidos, 1991

El nido vacío, Daniel Burman, Argentina, 2008

Elegy, Isabel Coixet, Estados Unidos, 2008.

Hustle & Flow, Craig Brewer, Estados Unidos, 2005

Lost in translation, Sofía Coppola, Estados Unidos, 2003

Sideways, Alexander Payne, Estados Unidos, 2004

Smart people, Noam Murro, Estados Unidos, 2008.

The wrestler, Darren Aronofsky, Estados Unidos, 2008.

Then she Found me, Helen Hunt, Estados Unidos, 2007

Publicaciones digitales

Babylon translation (2009). <http://diccionario.babylon.com/feature%20film>

Debled, George (1988). L'Andropause Cause Conséquences et Remèdes Maloine. Consultado en septiembre del 2008 de la World Wide Web: <http://hmseurope.com>

Hawthorne, Nathaniel (1837). Wakefield. Consultado a lo largo del 2008. <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/hawthor/wakefiel.htm>

Internet Movie Data Base (IMDB) (2009). <http://www.imdb.com>

Tesis

Martínez Áñez, Valentina (2006). Nena Saludame al Diego: Guión Argumental basado en los modelos de Syd Field y Christopher Vogler. Trabajo de grado. Comunicación Social. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Stoddart, Carolina (2006). Los 180° de Un Esposo Ideal: un guión cinematográfico de la mano de Oscar Wilde. Trabajo de grado. Comunicación Social. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.