



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

CURADOR DE RECUERDOS
GUION CINEMATOGRAFICO INSPIRADO EN CUADROS DE ARTISTAS
VENEZOLANOS

FERRI, Andrea

TUTOR:
SANTAELLA, Fedosy

Caracas, septiembre 2016

*A mis padres,
Por su apoyo incondicional.*

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a mi familia. Sin ella iniciar este camino y concluir esta meta no hubiese sido posible. Por apoyarme e incentivarme en cada uno de mis proyectos.

A la Universidad Católica Andrés Bello, por acogerme como casa de estudio durante cinco años y ayudarme a crecer como profesional y como persona. A la Escuela de Comunicación Social y a cada uno de los profesores que me formaron y motivaron a seguir adelante en esta carrera.

De manera especial agradezco a mi profesor y tutor Fedosy Santaella, por tener interés en mi proyecto, por guiarme y ayudarme a darle forma a mis ideas.

A mis amigos por su paciencia y apoyo. A los compañeros con los que compartí aulas durante la carrera e ideas durante la realización del trabajo de grado.

Finalmente, quiero agradecer a la familia Allison por recibirme en su casa y en su país, en donde encontré inspiración y escribí las últimas palabras de esta tesis.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
MARCO TEÓRICO	
1. Capítulo I: La pintura en Venezuela	7
1.1 Época colonial	7
1.2 Época nacional	9
1.2.1 El Círculo de Bellas Artes	13
1.3 Época contemporánea	16
1.4 Pintores venezolanos	18
1.4.1 “El pintor del Tocuyo”	18
1.4.2 Arturo Michelena	19
1.4.3 Manuel Cabré	21
1.4.4 Armando Reverón	22
1.4.5 Héctor Poleo	24
2. Capítulo II: Guion cinematográfico	27
2.1 Paradigmas	28
2.1.1 Acto I	29
2.1.2 Acto II	29
2.1.3 Acto III	30
2.2 Personajes	31
2.2.1 Elementos de los personajes	31
2.2.2 Dimensiones de los personajes	33
MARCO METODOLÓGICO	
1. Planteamiento del problema	34
2. Objetivos	36
3. Delimitación	37
4. Justificación	38
5. Metodología	38
6. Guion	39
6.1 Idea	39

6.2 Sinopsis	39
6.3 Tratamiento	40
6.4 Desarrollo de los personajes	55
6.4.1 Personajes principales	55
6.4.2 Personajes secundarios	58
6.5 GUION LITERARIO: “CURADOR DE RECUERDOS”	61
6.6 Pre-producción	162
6.6.1 Propuesta visual	162
6.6.2 Propuesta Sonora	163
6.6.3 Desglose de producción	164
6.6.4 Presupuesto	208
CONCLUSIÓN	210
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	212
ANEXOS	214

INTRODUCCIÓN

Contar historias parece ser una necesidad humana. Esto se puede ver con las primeras expresiones artísticas, cuando el hombre primitivo dejaba constancia de eventos a través de pinturas rupestres en las paredes de las cuevas.

Hoy en día, la pintura sigue haciendo lo mismo, pero con un sentido más consciente de arte. A través de un cuadro se puede evocar múltiples relatos, además de todo un contexto histórico relacionado al estilo y época del artista.

El cine parte de este principio, el de contar historias a través de una expresión artística, que por algo es llamado *el séptimo arte*. El guion literario es la primera expresión, en papel, de lo que se va a contar luego en forma de imágenes en movimiento y sonido a través de una pantalla o un reflector.

Crear un guion es crear un universo, así sea totalmente nuevo y fantástico o basado en otro ya existente, en el caso de las adaptaciones. Pero de cualquier forma, el mundo que se va a crear visualmente es siempre una representación, una interpretación, algo nuevo.

El objetivo de esta tesis es hacer un paseo por los momentos clave de la historia de la pintura en Venezuela desde sus inicios en la época de la conquista hasta finales del siglo XX, a través de una historia ficcional.

El contexto en el que se mueve el universo del guion es, entonces, el de la historia del arte pictórico venezolano, desde distintos puntos de vista. La historia consta de pequeños fragmentos que toman de inspiración distintos cuadros, como si se tratara cada uno de un fotograma que se transforma en una historia mayor.

Por otro lado, cada personaje, los lugares, el contenido, está construido dentro de ese marco de referencia. Por lo tanto, el arte venezolano es texto y subtexto constante en la historia desarrollada en el guion.

MARCO TEÓRICO

1. CAPÍTULO I: LA PINTURA EN VENEZUELA

1.1 Época colonial

La historia de las Artes Plásticas en Venezuela, comienza con la conquista y la llegada de los españoles al territorio del país, quienes trajeron su cultura y su idioma, y con ello su pintura. (Boulton, 1987)

Según el autor, Cristóbal Colón descubrió las costas venezolanas en 1498. Una de las finalidades de la Conquista del Nuevo Mundo fue inculcar la religión cristiana a los aborígenes. Por esto, con los primeros grupos que llegaron al país hubo algunos frailes que trajeron, entre otros objetos del culto religioso, imágenes piadosas de su cultura.

Explica Boulton, (1987) que los aborígenes actuaban de manera hostil ante este nuevo grupo, y por lo tanto, cada vez que se formaba una nueva unidad urbana, se mantenía junto a las armas una cantidad de pinturas religiosas como forma de protección ante ataques indígenas, piratas, y también para contrarrestar epidemias. La religión en esta época ejercía un gran peso en la vida del hombre, y por lo tanto estaba presente en todas las actividades sociales.

Cada vez que se fundaba una ciudad, el conquistador-poblador nombraba un santo para que ejerciera protección sobre la población. Con esto nació la necesidad de representar a esos santos, para lo que se buscaba artesanos que pudiesen reproducir su imagen. Afirma el autor que se considera que esto marcó el inicio de la actividad pictórica del país.

La divulgación de esas primeras obras servía como escudo protector y amparo, como ya lo había sido la imagen religiosa en Europa desde los siglos anteriores. “A sus santos patronos y advocaciones dirigía sus ruegos la población (...) para sentirse animosos y seguros de vencer a los aborígenes y someterlos a la fe redentora de todos los males” (Boulton, 1987, p.12)

A partir de 1602 comenzaron a llegar a Coro distintos pintores a trabajar y a enseñar el oficio. Algunos de los materiales que utilizaban los pintores criollos para realizar sus obras eran producidos en los mismos lugares en los que se realizaban, pero por lo general provenían de España.

En El Tocuyo, Mérida y Chacao, en donde existieron telares de lienzo, se crearon distinguidas escuelas de pintura con rasgos y características que se conservan casi hasta nuestros días, según afirma Boulton (1987).

Mariñas, (1963) agrega que las obras pictóricas que se realizaban en el país en esta época tenían como finalidad cubrir principalmente la demanda de pinturas religiosas que ocasionaban las iglesias y conventos.

Según Boulton, (1987), el estilo de nuestra pintura para ese entonces tuvo sus raíces en la variedad de pinturas que llegaban de Europa y México, y que tenían las características de la evolución que surgió a partir del Renacimiento. Añade Mariñas, (1963) que la influencia fue más temática (lo religioso) que técnica.

El elemento autóctono, lo indígena, no tuvo influencia apreciable sobre los artesanos que durante la época Colonial pintaron en Venezuela. Nuestros aborígenes fueron de una peculiar insensibilidad artística sometidos a los limitados recursos plásticos que se hallaban en nuestro territorio. (Boulton, 1987, p.16)

Utilizaban la madera por ser económica y porque es un material que permite pintar con colores vivos. No estudiaron la figura humana ni la perspectiva, sino que se guiaron por su instinto y a partir de asociaciones de color. Calzadilla (citado en Mariñas, 1987)

Hay que agregar, según Boulton, (1987) que el estilo y la calidad de la pintura fueron evolucionando con el tiempo. En la zona de El Tocuyo comenzó a tener características propias, y se formó, a finales del siglo XVII, un núcleo artístico conformado por artistas de los cuales se conocen algunas obras hoy en día.

A partir del siglo XVII es cuando la pintura realizada en Venezuela comenzó a tener una propia expresión. Se creó la escuela de los Landaeta y Juan Pedro López, quienes comenzaron a crear un estilo. Para los historiadores del arte de hoy en día son íconos de lo acontecido en la pintura hasta finales del siglo. Además de estos nombres se conocen pocos más, ya que durante la época colonial raras veces se firmaban las pinturas, como afirma el autor.

Mariñas, (1963) habla sobre el estilo de la escuela de los Landaeta: sus cuadros representaban “santos y Vírgenes serenas, hieráticas e ingenuas”. (p.11)

También menciona a otro artista de esta época que cabe destacar: Juan Lovera, discípulo de los Landaeta. Lovera comenzó con algunas obras religiosas y fue una especie de puente para el siguiente período de la pintura venezolana. Agrega Boulton, (1971) que fue uno de los pintores formados en el Barroco tardío, estilo dominante en las últimas décadas de la Época Colonial.

1.2. Época Nacional

Según Boulton, (1971) a finales del siglo XVIII y principios XIX, las Bellas Artes, así como otras actividades del campo social y económico se estaban consolidando como una estructura sólida, hasta llegar el año 1810, cuando todos los aspectos de la vida social tuvieron que girar a la empresa guerrera por quince años.

El país comenzó a cobrar estabilidad política nuevamente a partir del año 1830, con la restauración del Estado venezolano. Fue entonces cuando por primera vez comenzó una enseñanza formal de las Bellas Artes. A pesar de haber otros establecimientos de estudios de pintura (uno en Caracas desde 1818, y otro llevado por Juan Lovera en 1832) se trataba de estudios preliminares y no formales, como sí lo comenzaron a ser a partir de este momento.

Dice el autor que desde las primeras décadas del siglo XIX, a raíz de los eventos ocurridos durante la emancipación, la pintura dejó de orientarse hacia lo religioso, para cobrar un nuevo sentido, el de la glorificación y exaltación de los héroes. Era momento de utilizar la pintura para los temas políticos y heroicos. A partir de ahí, el género del retrato cobró una gran importancia.

Agrega Mariñas, (1963) que el cambio y la renovación de formas y fórmulas pictóricas no fue repentino, sino un proceso continuo. En las clases de dibujo creadas por la Sociedad Amigos del País dictaban clases los primeros maestros de Tovar, que a la vez fueron discípulos de Lovera (Carmelo Fernández y Antonio Carranza).

A medida que la situación económica se estabilizaba, el campo de las Bellas Artes iba resurgiendo, con el apoyo modesto de los Poderes Públicos, que protegían la educación artística y mostraban sensibilidad al campo. Boulton, (1971).

El primer pintor de la época de la República fue Juan Lovera que, como se mencionó anteriormente, tuvo una transición de la pintura Colonial a la pintura Nacional.

Su labor pictórica fue de relevancia, en primer lugar, por ser el relator gráfico de los sucesos ocurridos durante la emancipación y esos tiempos en general y, en segundo lugar, por crear un nuevo mensaje estilístico.

Su estilo consistía en un lenguaje pictórico derivado del neo-clasicismo francés, con un matiz romántico, probablemente por su contenido histórico. Se puede considerar como el iniciador del movimiento romántico en Venezuela. (Boulton, 1971).

Según el autor, otra de las consecuencias de la emancipación fue la llegada de extranjeros de diversas profesiones al país, entre ellos artistas. Muchos de ellos llegaban con cargos diplomáticos, y eventualmente realizaban su labor pictórica en el país.

Uno de los artistas extranjeros que destaca es Lewis B. Adams, británico. Enviaba a Inglaterra pinturas realizadas en Venezuela, en las que retrataba el país. Puede ser considerado el sucesor de Juan Lovera. Fue, en una ocasión, nombrado “el mejor pintor de la ciudad” al retratar a Miranda por un encargo para conmemorar sus servicios.

Otros dos pintores extranjeros que también destacaron en esa época son Fritz Georg Melbye, danés; y Camille Pissarro, antillano que luego se convertiría en uno de los más avanzados revolucionarios de la escuela del impresionismo francés.

Mientras que Lewis B. Adams trabajaba el género del retrato, estos pintores se interesaban por retratar el paisaje, y ya se notaba en sus obras el interés por el realismo y la preocupación por el tema de la luz y el efecto que tiene sobre los colores. Fueron los mejores en plasmar la vida anecdótica de la ciudad.

La pintura se vio afectada con el establecimiento de las instituciones republicanas en el país. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, se comenzó a buscar influencia en otras escuelas pictóricas desarrolladas en países que ahora eran más cercanos al nuestro por razones políticas y económicas. (Boulton, 1971).

Para ese momento, Venezuela tenía como ejemplo los grandes movimientos democráticos de América del Norte, y de una manera menos evidente, el gran movimiento industrial de Gran Bretaña. A raíz de esto, comenzaron a crearse instituciones destinadas a apoyar las artesanías y agriculturas del país, así como darle un impulso industrial.

Se comenzó a impulsar grandemente el desarrollo intelectual y artístico en el país. Surge el individuo libre, y comienzan a aflorar nombres de hombres notables, entre los que cabe destacar a Martín Tovar y Tovar, Arturo Michelena, Cristóbal Rojas y Antonio Herrera Toro.

Boulton, (1971) afirma que se le empezó a dar mayor impulso a la enseñanza de las Bellas Artes a partir de la segunda mitad del siglo, a través de instituciones privadas y el apoyo del Poder Ejecutivo.

El 28 de octubre de 1868, el presidente interino Guillermo Tell Villagas creó el Instituto de Bellas Artes, en donde se darían clases de pintura, escultura, música, arquitectura y grabado.

En 1870, Guzmán Blanco fundó un Instituto o Conservatorio de Bellas Artes, destinado a su enseñanza, progreso y esplendor. Posteriormente, en 1879, creó el Instituto Nacional de Venezuela, con una sección dedicada a las Bellas Artes. Esta institución posteriormente se convertiría en la Academia Nacional de Bellas Artes, en 1887.

Las Bellas Artes (...) afloraron nuevamente en nuestro paisaje cultural a pesar de las difíciles vicisitudes políticas que atravesó el país desde que adquirió su independencia política. La Pintura, a semejanza de las otras ramas intelectuales, pudo penetrar la intrincada e inquieta perturbación política y florecer como uno de los principales ejemplos del valor venezolanista de nuestra tierra. (Boulton, 1971, p.57)

Según Mariñas, (1963) un aspecto que también nutrió la variedad de estilos en el país fue la fascinación de Guzmán Blanco por lo francés, lo que lo impulsó a enviar a los artistas más hábiles de la época a estudiar en París en repetidas ocasiones. Esto los ayudó a encontrar nuevas ideas para revitalizar a la pintura venezolana.

Estos pintores estudiaron en París en los momentos en que se comenzaba a superar el impresionismo en Europa, para sentar las bases de la pintura contemporánea. Sin embargo, por razones económicas, siguió habiendo preferencia por los temas históricos, pues el Gobierno era el único cliente de los artistas.

Según Boulton, (1971) esta época puede ser vista como una etapa importante de la pintura en nuestro país. A partir de este momento quedó integrada como parte importante de nuestro patrimonio cultural. Este ciclo fue importante ya que se situó en los momentos de más altos niveles de la vida social venezolana, y como

consecuencia sus principales autores (Tovar, Michelena, Toro y Rojas) pudieron ser reconocidos de manera popular.

En el siglo XX, como dice el autor, comenzaron a aflorar nuevas corrientes estilísticas muy variadas, que se entrelazaban con la pintura académica del momento, la cual fue desapareciendo poco a poco como consecuencia del gran impacto que traían las nuevas corrientes.

Los primeros sucesos en las Bellas Artes del siglo XX ocurrieron con la llegada de Cipriano Castro al poder. Se creó un “Gran Premio Anual” para la mejor obra de arte, y se quería construir un edificio destinado a la exhibición de las obras. El jurado de pintura estaba constituido por Tovar y Tovar, Emilio Mauri y Antonio Herrera Toro.

El 28 de enero de 1904, fue anunciada la creación de la Academia de Bellas Artes. En la misma se dictarían cursos de dibujo y pintura con una duración de seis años; cada dos años se celebraría un concurso en el que los ganadores podrían ir a estudiar a Europa. (Bouton, 1971).

1.2.1. El Círculo de Bellas Artes

Según Planchart, (1979) en 1909 murió Emilio Mauri, quien era para el momento el director de la Academia de Bellas Artes. El nuevo director sería Antonio Herrera Toro, quien no logró la simpatía de los alumnos por su carácter severo. Esto coincidió con el cambio de gobierno de Castro por el de Gómez.

Los alumnos aprovecharon esos cortos momentos de libertad para introducir una serie de peticiones a el Ministro de Instrucción Pública, y se declararon en huelga para apoyar dichas peticiones. Ante la no favorable recepción, el grupo decidió no regresar a las clases de la Academia.

Esto trajo un decaimiento en la pintura, pues los pocos artistas que seguían en el país y aún se interesaban en seguir luchando para salir adelante, no tenían recursos para los estudios formales, así que se debían conformar con los ejemplos de los

grandes maestros y ser autodidactas. Parecían cerrarse todos los caminos para la evolución de la actividad pictórica.

Estos artistas se dedicaban a retratar el paisaje venezolano, haciendo sus propios estudios del problema de la luz en la naturaleza. Destacan de la época los pintores Manuel Cabré y Antonio Monasterio; este último parecía tener la dirección del grupo, pero presentaba dificultad para consolidarlo por falta de una residencia fija.

Boulton, (1971) indica que El 1º de agosto de 1912, Leoncio Martínez (estudiante que había estado preso durante las manifestaciones) publicó un artículo en El Universal en el que hablaba de la llegada de un *renacimiento venezolano* en la pintura. Con esto y más artículos que publicó, se convirtió en el animador de ese grupo de jóvenes pintores. Sus artículos de arte llegaron a publicarse también en El Cojo Ilustrado, en donde de igual manera eran publicadas ilustraciones de varios de los artistas de ese movimiento.

Agrega Planchart, (1979) que como consecuencia de esto, se generaron una serie de movimientos que culminarían en el establecimiento del llamado Círculo de Bellas Artes. En el que se encontraban artistas como Cabré, Reverón, Próspero Martínez, Rafael Monasterios, entre otros.

El programa fue publicado el 28 de agosto de 1912. Entre sus cláusulas había una en la que se explicaba que cualquier artista de cualquier corriente era aceptado en el círculo, sin importar que perteneciera a alguna otra organización, siempre que lo hicieran por el amor a la belleza. También proponían mantener una exposición permanente, y celebrar un *Salón Independiente* en determinadas épocas del año. (Boulton, 1971).

Continúa el autor explicando que el grupo pronto logró simpatizar con una serie de personalidades que se convertirían en sus protectores, entre ellos Eduardo Calcaño, quien les donó el vestíbulo de su teatro para ser utilizado como la sede del Círculo.

Según Planchart, (1979) los artistas que conformaban este movimiento crearon la escuela paisajística de Caracas, con el color, el sentido de la luz, la expresión del dibujo y la composición como valores principales.

(...) se consagraron a explotar la inédita riqueza de nuestra luz, guiados únicamente por el remontado anhelo de realizar el paisaje venezolano como cuadro, como un género digno de figurar al lado de los otros, y cuya concepción se inspira en ocasiones en sentimientos tan elevados de amor por esta tierra nuestra, como la del gran cuadro donde se expresa alguna de las acciones en que se han ilustrado sus hijos (Planchart, 1979, p.51).

Expresa Mariñas, (1963) que esa búsqueda por una expresión propia se vio obstaculizada por la falta de maestros y de obras extranjeras. Como consecuencia varios de los pintores del Círculo salieron del país y encontraron influencias en la pintura de Italia y Francia, principalmente.

En adición, según el autor, llegaron del extranjero artistas que sirvieron de inspiración al grupo. Dos de ellos eran de origen europeos y llegaron huyendo de la guerra mundial (Nicolás Fernandinov y Samys Muntzner) y otros dos era venezolanos que habían estado en el exterior estudiando y regresaron (Emilio Boggio y Federico Brandt).

Todos estos pintores sirvieron entonces de formadores en el momento en que se consolidaba El Círculo, e inspiraron a los artistas con nuevos enfoques y nuevas técnicas que los ayudaron a seguir desarrollando su estilo.

Según Boulton, (1971) el Círculo tuvo éxito rápidamente y al año siguiente de su creación ya se estaba celebrando el Salón Anual, al cual concurrió una gran cantidad de personas, entre ellos altas autoridades del gobierno.

Indica que el 4 de septiembre de 1914 fue inaugurado un segundo salón de El Círculo. En 1915 se creó una Junta Representativa, con la función de hacer más efectivas las actividades, a estos efectos se trajeron libros y revistas para tener un mejor estudio de la corriente impresionista. Un Tercer Salón fue fundado el 5 de septiembre de 1915, momento para el cual ya se había realizado cinco exposiciones.

Poco tiempo después del auge que experimentó, comenzó a tener problemas para su funcionamiento y mantenimiento. Fue perdiendo vigencia poco a poco, los artistas se fueron disgregando progresivamente. En 1916 se encontraba prácticamente desintegrado. “Empero, si muchos de sus miembros se dispersaron, otros quedaron unidos, y volvieron a agruparse en el callejón Guinand, en el barrio caraqueño de Pagüita, en un local que denominaron «cajón de monos».” (Boulton, 1971, p.150).

El Círculo de Bellas Artes es de gran importancia histórica, pues es el contexto en el que se comenzaron a desarrollar artistas que más adelante serán de gran renombre dentro de la pintura venezolana, como son Cabré, Reverón, Monasterios, entre otros. (Boulton, 1971).

1.3 Época contemporánea

Boulton, (1972) define este período como uno mucho más breve que los anteriores, pero muy intenso y variado. Lo delimita con un período que va desde la obra de Marcos Castillo, quien es el sucesor de los postulados post-impresionistas del Círculo de Bellas Artes, hasta el mayor representante de la obra cinética, Jesús Soto.

La diferencia que tiene esta etapa de las anteriores, según el autor, es que el artista venezolano tuvo la posibilidad de sobrepasar los límites y fronteras políticas, sociales y religiosas que tenía en momentos anteriores, y esto le dio la oportunidad de explorar nuevas técnicas y estilos.

El autor explica que el estilo de una parte de los artistas de esta época estuvo caracterizado por una tendencia post-impresionista en una etapa más clásica y académica. También hubo una tendencia a los temas del aire libre, por lo tanto el

género del paisajismo estuvo también presente, siempre con una tendencia marcada que define a cada artista y diferencia su obra de las demás, y esto hizo inevitable que el Ávila se convirtiera en protagonista de muchas de las pinturas.

Según Mariñas, (1963) en el año 1936 se creó la Escuela Nacional de Artes Plásticas y Aplicadas, bajo la dirección de Antonio Edmundo Monsanto. Esta academia renovó y sustituyó a la Academia de Bellas Artes. Contaban entonces con información sobre las artes plásticas a nivel internacional, y los artistas podían tener acceso a profesores conocedores del arte contemporáneo.

Aquél momento histórico coincidió con los momentos previos a la segunda Guerra Mundial, lo que cerró las oportunidades de que los artistas siguieran acudiendo a realizar estudios en Europa, por lo que tuvieron que buscar un nuevo destino, que en esta ocasión fue México.

El primero en recibir influencias del arte mexicano fue el artista Héctor Poleo, y después de él, en mayor o menor grado, Gabriel Bracho, César Rengifo y Pedro León Castillo, quienes trajeron tendencias de realismo social.

Entre los años cincuenta y sesenta, como afirma Boulton, (1972) el país crecía económicamente, y en el campo de la pintura ocurría algo muy singular e importante. Estaban tres generaciones de pintores activas en un mismo momento; por un lado Reverón Y cabré, por otro Pedro León Castillo, Pedro Ángel González Alcántara y López Méndez, y también una más nueva generación conformada por Francisco Narváez, Fabbiani, Golding y Héctor Poleo.

Los pintores estaban entonces bajo un desafío, había tres corrientes distintas presentes al mismo tiempo y, según el autor, cada generación supo mantener su expresión propia e inclusive algunas obras de esta época son de las mejores de algunos de estos artistas.

Junto a estas generaciones de pintores pronto aparecieron otras, y a medida que eso ocurría, se iban desprendiendo de las técnicas manejadas por sus antecesores, en búsqueda de nuevas fronteras.

Es muy interesante observar las sorprendentes formas en que el curso de estos últimos cuarenta años han aparecido. Para solo tomar tres ejemplos sobresalientes mencionaremos, por su gran valor plástico, el cambio de instrumento expresivo que existe en tres hombres de generaciones seguidas y tres estilos de contenido tan radicalmente distinto como son el período Blanco de Reverón, los Coloritmos de Otero y la invención cinética de Soto. (Boulton, 1972, p.43).

Posteriormente a esta época, según Mariñas, (1963) en el país siguieron floreciendo muchos estilos diversos y artistas con estilos cambiantes, tanto que resulta difícil clasificarlos en categorías por estilos. También siguió siendo importante la influencia de artistas extranjeros residentes en el país, principalmente de España. Hasta final de siglo se mantuvo y siguió creciendo la variedad de estilo con características originales del arte plástico de nuestro país.

1.4. Pintores venezolanos

1.4.1. “El Pintor del Tocuyo”

Como se expuso anteriormente al hablar sobre la pintura colonial, los primeros artistas venezolanos de ese período no solían firmar las obras, por lo que no se tiene conocimiento de la mayoría de ellos. Uno de los artistas de los cuales se conoce una variedad de obras es el llamado “Pintor del Tocuyo”.

Boulton, (1971) explica las características presentes en su pintura, basándose en lo que se puede percibir a través de las obras que se conocen del pintor.

Las características más sobresalientes son: preocupación por el volumen, buscando acentuar expresividad en los rostros; falta de preocupación por la composición, la cual parece arbitraria y sin equilibrio; ángulos agudos representados en las telas de las ropas de la virgen, similar a la técnica de escultura. En muchas obras los ángulos violentos son compensados con algunas líneas suaves y curvadas. Colorido fuerte y armonioso, atención a los recursos cromáticos.

Como en la mayoría de las pinturas de esta época, el “Pintor del Tocuyo” retrataba personajes religiosos como vírgenes y ángeles. Según el autor, algunas veces los retrató con características criollas, que parecían haber sido copiadas de la realidad.

Debemos sentirnos complacidos de que en nuestro medio haya ejercido un tan capaz pintor (...) La riqueza del marco original, aunada a los colores del lienzo, brindan un excelente ejemplo de una de nuestras primeras pinturas que puede ser realmente considerada obra de arte. (Boulton, 1971, p. 55-57)

1.4.2. Arturo Michelena

Arturo Michelena nació el 16 de junio de 1863 en Valencia, y falleció en Caracas, el 29 de julio de 1898. Fue hijo del militar y pintor Juan Antonio Michelena, quien se formó bajo la instrucción de Carmelo Fernández en la Escuela de Dibujo y Pintura de Valencia. Los primeros conocimientos artísticos de Arturo Michelena fueron bajo la enseñanza de su padre. (Boulton, 1971).

Añade Planchart, (1979), que también su abuelo Pedro Castillo fue un pintor conocido en su época; y que parte de su habilidad manual la heredó de su madre, Socorro Castillo, quien realizaba tejidos y bordados de gran popularidad en Valencia.

Boulton, (1971) relata que el pintor estuvo en Francia en dos períodos, el primero de 1885 a 1889 y el segundo de 1890 a 1892. Durante su primera estadía fue cuando su pintura tomó forma. Llegó al país europeo como aprendiz y cayó en manos de su primer maestro formal, Jean Paul Laurens, quién lo ayudó a formar, estructurar y desarrollar su técnica. Rápidamente logró fama a nivel internacional.

Su estilo estuvo por un lado dirigido a retratar a sus compatriotas y tocar temas relacionados a su patria, con carácter nacional. Y por el otro lado, mostraba gran atención a la interpretación de los sentimientos complejos y variados del hombre.

El autor considera a Michelena como un narrador histórico capaz de transmitir mensajes con carga emocional a través de sus pinturas.

En manos de Michelena la pintura llega a tener características que no siempre se alcanzan con los escuálidos medios de las artes plásticas. En algunas de sus obras se perciben a veces como ciertas tonalidades sonoras que es más frecuente hallar en otras expresiones de arte, pero cuando son evocadas por la pintura, es porque ésta ha superado sus propias limitaciones e invade campos más amplios, despertando sensaciones de la más alta emotividad. (Boulton, 1971, p.72-74).

Pueden considerarse que entre las obras que narran la historia de nuestro país las más importantes son la de Michelena. Estudió la figura gráfica de los personajes de importancia del momento histórico, y le dio un impulso a las actividades plásticas a través de esta temática del relato gráfico. Entre sus pinturas se encuentran muy pocos paisajes, inclusive en las obras en el que el escenario es la naturaleza, el paisaje aparece retratado de manera muy superficial.

El movimiento de las formas y el peso de las masas es algo a lo que el artista le daba más importancia que al entorno en el que llevaba lugar la escena. Se preocupaba por capturar y representar el sonido y la resonancia que se produce con el movimiento de los personajes en la escena. (Boulton, 1971).

Muere Michelena a los 35 años de edad en la ciudad de Caracas. “Aquel pintor muerto tan joven tuvo el don de expresarse en un lenguaje plástico que le hizo comprender mejor a nuestras gentes cosas sublimes, con las cuales el pueblo identifica hoy su sensibilidad artística” (Boulton, 1971, p.78).

1.4.3. Manuel Cabré

Manuel Cabré nació en Barcelona, España, en 1898. Sin embargo, llegó a Venezuela a muy temprana edad. En 1904 ya había ingresado en la Academia de Bellas artes, donde comenzó a tomar clases con Mauri. Formó parte del grupo que fundó el Círculo de Bellas Artes (Planchart, 1979).

El pintor contaba con una gran pasión por el estudio de las luces que vestían al paisaje Caraqueño, y lograba trasladarlo a sus lienzos muy hábilmente. Al ver su obra, el artista Boggio lo impulsó a que siguiera por ese camino y fue así que comenzó a tener a El Ávila como protagonista, y esto lo llevó a tener gran popularidad ante el público que admiraba sus obras.

En su trabajo durante esa época, según Boulton, (1971) estaban presentes planteamientos de carácter técnico y cromático, pero a su vez utilizaba otro idioma plástico presente como parte de la base teórica de la corriente impresionista, esto es el *plain air* (o pintar al aire libre), lo que le daba al artista la posibilidad de ver a la naturaleza con un nuevo concepto de la iluminación en el paisaje.

Luego de haber logrado esto, añade Planchart, (1979) partió a Europa con una conciencia artística ya formada. Durante su viaje se ocupó por observar cuantas obras y paisajes pudo y en explorar estilos pictóricos distintos al que ya estaba acostumbrado.

Al volver a Caracas en 1930, continuó con la labor que había puesto en pausa, la de trabajar la belleza propia del paisaje caraqueño, pero esta vez lo hizo con una experiencia distinta obtenida con sus estudios. “El terrible placer de pintar, ya se ha transformado en la fruición de pintar y en sus cuadros domina un sereno optimismo, una amplia afirmación expresada con tono casi majestuoso” (Planchart, 1979, p.61).

Cabré logró poseer y dominar El Ávila y la luz característica del paisaje caraqueño. Boulton, (1971) afirma que fue “uno de los pintores que ha captado con mayor fuerza el criollismo de nuestro paisaje” (p.178).

1.4.4. Armando Reverón

Armando Reverón nació en Caracas en 1890. Relata Planchart, (1979) que pasó parte de su niñez en Valencia, en donde tuvo su primer contacto con la pintura gracias a un familiar suyo, Ricardo Montilla, quien pintaba en compañía de Reverón.

A los 19 años de edad ingresó a La Academia de Bellas Artes, en donde tuvo que realizar los estudios clásicos de pintura bajo los conceptos académicos (Boulton, 1971).

En su pintura, según Planchart, (1979) había una forma de expresarse que era una mezcla entre lo lógico y lo ilógico. Siempre causaba sorpresa con sus técnicas y sus pinturas.

Fue a España en 1911, y fue ahí donde obtuvo sus verdaderos conocimientos de los grandes maestros. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona, y en un curso académico en San Fernando de Madrid. (Boulton, 1971).

Según Planchart, (1979) luego de esto, volvió un tiempo a Caracas, pues había quedado impresionado por el misterio que había en las obras de Ignacio Zuloaga, e intentó aplicarlo a sus obras, pero cierta inseguridad no le permitía trabajarlo, así que volvió a Europa. En ese segundo viaje se consiguió con Goya y El Greco, quienes pasaron a ser grandes influencias para su pintura.

Al llegar a Venezuela, cuando ya estaba comenzada la primera Guerra Mundial, Según Boulton, (1971) ya se podía comenzar a notar señales de una enfermedad mental que con el tiempo generaron crisis en distintas etapas de su vida. Para ese momento, también estaba ya creado el Círculo de Bellas Artes, del que formó parte.

Una de sus más representativas influencias de ese momento fue el ruso residente en Venezuela, Nicolás Fernandinov, cuyas obras estaban envueltas en cierto misterio y fantasía. Como dice Boulton, (1971) el artista inculcó a Reverón el gusto por la vida rústica y por ciertos valores en la pintura que impulsó a llegar a una de las etapas de su pintura, el Período Azul.

Acerca del período azul, describe Boulton, (1971): “En estos lienzos (...) creó Reverón ambientes cargados de indudable sobrenaturalidad, despertada en su sensibilidad por el pintor ruso” (p.195). Empleó tonalidades azules que fueron progresivamente en aumento, alcanzó una técnica muy avanzada en cuanto a los basamentos pictóricos que empleó, así como en la intención poética e imaginativa plasmada en sus lienzos.

Poniendo en práctica lo aprendido de Fernandinov sobre la necesidad de vivir en libertad para el artista, se mudó a Macuto. Según explica Planchart, (1979) “Edifica una de las más extrañas viviendas que puedan imaginarse, una verdadera mezcla de rancho criollo, choza tahitiana y construcción incaica, y ahí (...) lleva una vida que, como todo lo suyo, es inextricable fusión de lo lógico y lo ilógico” (p. 64-65). Su única acompañante en esos momentos era Juanita, su modelo.

Según Boulton, (1971) a partir de ese momento, comenzó a desligarse de las influencias externas, y su pintura empezó a sufrir una transformación que lo llevó a su siguiente período, el Período Blanco.

Estos cuadros serán realizados con un muy claro sentido de lo que el artista estaba empeñado en expresar (...) Son pinturas que apuntan de manera muy concreta hacia los problemas de un determinado tipo de planteamiento lumínico, en el que ya las notas blancas parecen predominar, pero que todavía respetan los otros valores que componen la imagen (p.199).

Desde esa etapa, Reverón se encerró en casi absoluta soledad a trabajar en su teoría, hasta que llegó a la conclusión de que a la presencia de la luz, todos los colores se desvanecen, dejando solo masas de tonalidades blancas. “Las formas se desvanecían (...) para sólo quedar grandes masas de vibraciones blancas, grandes cuerpos teñidos de opalescencias rosas, cremas, azules o verdes que parecían como perderse en la tremenda fuerza de una sola gama” (Boulton, 1971, p.200). Bajo ese postulado continuó realizando sus obras para completar su Período Blanco.

Explica Planchart, (1979) que al finalizar ese período, comenzó una etapa de transición en la que por un tiempo retornó al empleo de colores vivos, paisajes con tonalidades verdes y amarillas, y figuras con algunos toques azules y rojos. Pero al poco tiempo se dirigió hacia una nueva etapa, con el empleo de tonos pardos y tierra, que utilizaba para crear poderosos contrastes. Llegó así a su denominado Período Sepia.

Un poco más tardío a este período y cerca del fin de su obra y su vida, comenzó una etapa en la que remplazó a su modelo Juanita por muñecas construidas por ella. En este momento, las crisis mentales de Reverón se hacían cada vez más agudas, y vivía en un mundo irreal, lo que puede ser captado a través de sus obras. (Boulton, 1971).

1.4.5. Héctor Poleo

Héctor Poleo nació en Caracas el 20 de julio de 1918. Según Boulton, (1972) fue uno de los pintores de la época contemporánea que alcanzó una calidad expresiva especial.

Tuvo una extensa formación internacional, sus primeros aprendizajes los obtuvo en la Academia de Artes Plásticas, desde los 11 años a los 19. Y, como dice Boulton, (1972) luego estudió tres años en México, estuvo un tiempo en Estados Unidos y otros países del continente, vivió un tiempo en Nueva York, pasó por Europa en 1948 y vivió en París hasta 1952.

Regresó a Venezuela por un período desde 1952 a 1958. Ese último año volvió a París, donde pasó otra etapa de su vida. Murió en Caracas, el 25 de junio de 1989. En todas las ciudades en las que estuvo, trabajó y estudió arte, por lo que su pintura cobró un valor sociológico.

En poleo existe un determinado cuerpo de expresión anímica que puede descubrirse desde el tiempo de sus figuras y paisajes mexicanos, desde el de sus composiciones andinas, pasando por el metafísico (...) de sus héroes y escenas de guerra y desolación, hasta llegar al de los grandes planos de color. (Boulton, 1972, p.102).

Según el autor, a partir de 1950, su obra fue evolucionando, para llegar a una exaltación a través del color de un sentimiento que giraba alrededor de lo abstracto y onírico. Representaba personajes trágicos, teniendo siempre presentes temas relacionados a estados de ánimo, especialmente aquellos pesimistas y melancólicos.

Una característica que resalta el autor es que hay una regla en común que parecen tener la composición de la mayoría de sus obras durante esa época, y esta es la proporción que crea entre las figuras y el ambiente en el que se encuentran, logrando un efecto en el que las figuras se ven agigantadas.

Más adelante, el pintor continuó con su temática surrealista, y tuvo una etapa en la que se su pintura se acercó a la de Dalí, del punto de vista de la temática onírica más que de la estética. Esta etapa, según Boulton, (1972) duró poco tiempo, y luego fue remplazada por un estudio de la figura humana en el que retrató muchos rostros humanos hieráticos, con especial expresión en la mirada y ojos resaltantes. Esta serie de obras parecían expresar sentimientos de quietud y silencio.

En 1960, luego de haber estado en Europa por diez años, tuvo un nuevo estímulo. Hizo un cambio de materiales y de estilo. Dejó de preocuparse por la perfección de las líneas y trazados para entrar en una etapa de libertad poética. “(...) Hasta podría decirse que trata de entrar en una super realidad más cromática que figurativa, donde juegan y se construyen una serie de recursos y de formas” (Boulton, 1972, p.110).

En ese momento seguía la figura humana siendo el tema principal de sus obras. Pero la manera de representarla estuvo siempre en evolución. Para esta etapa, según Boulton, (1972) la figura femenina era agigantada, pero con una finalidad distinta a la anterior. Ahora buscaba enaltecer las cualidades humanas y la belleza de las figuras.

A pesar de que su pintura tuvo momentos de elipsis, en sus obras más tardías seguía estando presente la irrealidad poética, los paisajes oníricos, y aspectos plásticos no figurativos.

Las sugerencias y las formas, los tonos apenas pronunciados y hasta los accidentes casuales, son el idioma que utiliza el artista para devolver a la realidad visual todo ese mundo de apariencias y de evanescencias que es hoy la más característica expresión de su pintura. (Boulton, 1972, p.114).

Agrega Planchart, (1979) sobre su estilo, que el dibujo que emplea es extremadamente sensible. Logró en su estilo una mezcla entre la modalidad mexicana y las influencias de los maestros del Renacimiento, incorporando colores limpios y transparentes, que les da al objeto cualidades espirituales.

2. CAPÍTULO II: GUION CINEMATOGRAFICO

Un guion cinematográfico puede ser visto como la primera muestra de lo que va a ser una película. Es un punto de partida, el primer paso de un largo viaje. “Un guión se define como una historia contada en imágenes por medio del diálogo y la descripción y situada en el contexto de la estructura dramática”. (Field, s.f, p.19) .

Realizar un guion es un proceso laborioso a través del cual se crean mundos plasmados en primera instancia en papel, que luego serán animados visualmente en pantalla. “Escribir guiones es el arte de convertir lo mental en físico” (McKee, 2008, p.281).

El punto de partida de todo guion es el tema. Sin tema no hay historia. “Antes de poder prepararse siquiera para escribir el guión, tiene que tener un tema definido, una acción y un personaje”. (Field, s.f, p.13). Una vez que se tiene el tema se pueden desarrollar los siguientes pasos del proceso, estructurar la idea, escribir las biografías de los personajes, realizar las investigaciones necesarias, hasta llegar a escribir los actos del guion.

Todos los personajes han tenido una vida entera, y se debe determinar qué parte de ella se va a contar y cómo. Para esto, y para llevar a cabo todo el proceso creativo, se requiere de una estructura. “La estructura es una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo” (McKee, 2011, p.31).

La estructura es el elemento más importante del guión. Es la fuerza que lo mantiene todo unido (...) Es una herramienta que le permite moldear y dar forma al guión con un máximo de valor dramático. La estructura mantiene todo unido; toda la acción, los personajes, la trama, los incidentes, episodios y acontecimientos que constituyen el guión (Field, s.f, p.19).

Los guiones están conformados por múltiples elementos (personajes, tramas, acción, diálogos, secuencias, incidentes...) y como toda historia cuentan con un inicio, un desarrollo y un final. La estructura es lo que convierte todos esos elementos en un todo, y debe ser tan fluida que no se note la división de esas fases. La estructura es entonces la columna vertebral del guion.

2.1 Paradigmas

Para poder estructurar la historia y no perderse al momento de escribir el guion, y tener una línea argumental clara, se necesita de un paradigma. Field (s.f), lo describe de la siguiente manera:

El paradigma es la estructura dramática. Es una herramienta, una guía, un mapa para encontrar el camino en el proceso de escritura del guión. (...) es un modelo, un ejemplo, un esquema conceptual del aspecto que tiene un guión. Es un todo que está formado por partes (p. 23).

El mismo autor propone un paradigma de tres actos, cada uno separado por un *plot point*. Esta estructura la compara con la de cualquier historia. Si toda historia está conformada por un principio, un medio y un final, cada acto corresponde a cada una de estas partes.

Según Field (2005), un *plot point* o *punto de giro* es cualquier evento que le da la vuelta a la acción hacia otra dirección. Su función es mover la historia hacia adelante, amplificarla al siguiente nivel y guiarla a su resolución dramática. Los *plot points* son las anclas que sostienen el paradigma, lo que mantiene todo junto. Son las metas que guían a la historia en cada acto. (Traducción libre del autor).

Por otro lado, McKee (2008) habla de puntos de inflexión y del clímax de los actos (muy similar al concepto de *plot point*). Los puntos de inflexión es todo acontecimiento que de alguna manera cambia de valor a la vida del protagonista (de positivo a negativo, o de negativo a positivo). El clímax de los actos es un gran cambio, mayor que el punto de inflexión, que cambia el valor de la vida del protagonista, marcando así el inicio de un nuevo acto.

2.1.1. Acto I

El contexto dramático de este acto es el conocido como *planteamiento*. Por lo tanto, todo el acto contribuye a plantear la historia (dar a conocer a los personajes, presentar la premisa dramática, dar información sobre la historia). Es el momento en el que se plantea todo lo que ocurrirá a lo largo del guion. Tiene aproximadamente 30 páginas de duración (30 minutos de película) y termina con el primer punto de giro. (Field, s.f)

Según el paradigma de McKee (2008), el elemento que sella este acto es el llamado *incidente incitador*. Es un acontecimiento que desequilibra la vida del protagonista. Antes de poder presentar este incidente, es importante que la audiencia conozca muy bien al personaje y su mundo, por lo tanto entra en el mismo contexto dramático, el planteamiento.

A raíz del incidente, el protagonista va a hacer todo lo posible para recuperar el equilibrio. Como consecuencia de esa necesidad, concibe su *objeto de deseo*, aquello que considera de alguna forma lo ayudará a recuperar ese equilibrio. Puede ser consciente o inconsciente para el personaje (también puede haber uno consciente y otro inconsciente, creando así un choque de fuerzas entre ambos). Los esfuerzos del personaje por alcanzarlo es lo que determinará el resto de la historia.

2.1.2 Acto II

Este acto está enmarcado en el contexto dramático denominado *confrontación*. Es en este bloque donde el protagonista se enfrenta ante todos los obstáculos que debe superar para alcanzar o no su objeto de deseo, o su necesidad dramática. Son aproximadamente 60 páginas (60 minutos) de conflictos que se le presentan al protagonista. Termina con el segundo punto de giro. (Field, s.f)

Como este bloque de acción es muy amplio, puede ser dividido en dos mitades. Para eso hay que establecer el *punto medio*, es decir, un acontecimiento en la mitad del acto que conecte las dos mitades. La función es sostener la línea argumental en su sitio. Es un foco que permite establecer el rumbo de la historia desde el primer punto de giro hasta el punto medio, y desde el punto medio hasta el segundo punto de giro.

Tomando en cuenta el paradigma de McKee (2008), un segundo elemento debe estar presente en este acto, es denominado *complicaciones progresivas*. Consiste en presentar conflictos u obstáculos al protagonista cada vez más fuertes a lo largo del acto, lo que requerirá una mayor fuerza y habilidad del protagonista para cada una de las complicaciones. Con cada obstáculo se van marcando *puntos de no retorno*.

El tercer elemento se encuentra al final del acto II, según el paradigma de McKee (2008), y se conoce como *crisis*. Luego de todos los obstáculos y todas las decisiones que ha tomado el protagonista, se va a encontrar con un último obstáculo y tendrá que llevar a cabo una última acción, la que va a determinar el clímax de la historia. Es el punto en el que se encuentra con las fuerzas antagonistas más grandes de toda la historia.

2.1.3. Acto III

Este acto se encuentra en el contexto denominado *resolución*. Resolución quiere decir resolver, es decir que no es el final del guion, sino el bloque en el que se explican o aclaran los elementos de la historia. Si el personaje cambió a lo largo de la película, este es el momento en el que se debe mostrar ese cambio. Es un bloque de 30 páginas (30 minutos) aproximadamente que resuelve todos los elementos planteados a lo largo de la línea argumental. (Field, s.f)

El paradigma de McKee (2008) plantea dos elementos que deben estar presentes en este acto, estos son *el clímax* y *la resolución*.

El clímax “Es una revolución en los valores de positivo a negativo o de negativo a positivo con o sin ironía: un cambio de valor con su carga máxima que resulte absoluto e irreversible” (McKee, 2008, p.236). Lo ideal es que la acción que provoque ese cambio sea tan pura y evidente que no necesite ningún tipo de explicación.

Por último, *la resolución* es toda la información que queda después del clímax, y tiene tres posibles usos. Puede funcionar para cerrar el clímax de alguna historia secundaria que haya quedado por resolver. Puede ser usada para explicar los efectos del clímax en el mundo del personaje. Y también sirve para dar un cierre a la historia después del clímax y devolverle el aliento al público que ha sido afectado por el mismo.

2.2. Personajes

Se dijo anteriormente que el punto de partida de un guion es un tema, un personaje y una acción. Por lo tanto el personaje es un elemento clave; y la acción va de la mano con él. En palabras de Field (s.f), “un buen personaje es el corazón, el alma y el sistema nervioso de un guión (...) sin personaje no hay acción; sin acción no hay conflicto; sin conflicto no hay historia; sin historia no hay guión” (p.39).

2.2.1. Elementos de los personajes

Según McKee (2008) para comenzar a diseñar a los personajes, se debe en primer lugar definir sus dos características principales: la *caracterización* y la *verdadera personalidad*.

La caracterización está conformada por todas las cualidades del personaje que pueden ser observadas, desde las características físicas y los gestos hasta el lugar dónde vive y su sexualidad. Es lo que permite a la audiencia formar una idea de quién es el personaje. Es su careta externa.

La verdadera personalidad es todo aquello que se esconde tras esa máscara, y que se descubre a través de las acciones del personaje. “La VERDADERA PERSONALIDAD sólo se puede expresar a través de las decisiones tomadas ante dilemas. Cómo elija actuar la persona en una situación de presión definirá quién es” (McKee, 2008, p.447).

Además de las acciones, otro elemento que ayuda a revelar la verdadera personalidad de un personaje, es su interacción con los demás personajes.

Lo que digan otros personajes sobre un personaje también constituye una pista. Sabemos que lo que una persona dice de otra tal vez sea cierto o no (...) Lo que diga un personaje sobre sí mismo podría ser cierto o no. (McKee, 2011, p.282).

La “Teoría de la iluminación” de James (citado en Field, 2005) dice que si tu personaje ocupa el centro de un círculo y todos los demás personajes con los que interactúa lo rodean, entonces cada vez que un personaje tiene interacción con el protagonista, los demás personajes pueden revelar o iluminar los diferentes aspectos de su personalidad (traducción libre del autor).

Adicionalmente a las dos características expuestas, Field (s.f) propone cuatro características que deben estar presentes para crear un buen personaje. Esas son: la necesidad dramática, el punto de vista, el cambio y la actitud.

La necesidad dramática es “lo que su personaje quiere ganar, adquirir, obtener o lograr en el transcurso de su guión” (Field, s.f, p.39).

McKee (2008) se refiere a la necesidad dramática como el deseo, y lo considera como un elemento más para definir la *verdadera personalidad*. “Un personaje cobra vida en el momento en el que vislumbramos una clara comprensión de su deseo, no sólo el consciente, sino en los papeles complejos, también el deseo subconsciente” (McKee, 2008, p.447).

El punto de vista es definido por Field (2005) como la manera en que una persona observa o mira el mundo. Se obtiene a través de las experiencias personales. Es un sistema de creencias individual e independiente. (Traducción libre del autor).

El cambio es lo que determina la transformación del personaje desde el principio al final del guion. Field (2005) considera que el cambio del personaje no es un requerimiento si no encaja él, pero la transformación parece ser un aspecto esencial de nuestra humanidad. (Traducción libre del autor).

Acerca del cambio, McKee (2008) dice que “una buena escritura no sólo revela la verdadera personalidad, sino que gira o altera esa misma naturaleza interna, para bien o para mal, a lo largo de la narración”. (p.135).

Por último, Field (2005) define *La actitud* como una opinión o conducta, es una manera de actuar o sentir que revela la opinión personal de una persona. Es una decisión intelectual, así que puede ser clasificada con un juicio: bien o mal, correcto o incorrecto, positivo o negativo. (Traducción libre del autor).

2.2.2. Dimensiones de los personajes

Field (2005) dice que para crear personajes creíbles y multidimensionales hay que separar su vida en tres componentes (o dimensiones) básicos: la vida profesional, la vida personal y la vida privada.

Por otro lado, McKee (2008) considera que “decorar a un protagonista con muchas características no abre al personaje ni atrae empatía. Por el contrario, las excentricidades pueden cerrar a un personaje y mantenemos alejados de él” (p.449). También explica que los buenos personajes deben estar marcados por un rasgo dominante, según un popular principio académico.

“*La dimensión significa contradicción*: ya sea dentro del personaje (una ambición guiada por un sentimiento de culpa) o entre su caracterización y su verdadera personalidad (un encantador ladrón). Esas contradicciones deben resultar *coherentes*”. (McKee, 2008, p.450).

MARCO METODOLÓGICO

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

¿Es posible realizar un guion cinematográfico con historias inspiradas en cuadros de distintos pintores venezolanos?

Según McKee (2008), los escritores pueden encontrar inspiración o premisas para escribir guiones en prácticamente cualquier fuente, desde un artículo de un periódico, hasta un sueño o una escena vista a través de la ventana.

Los cuadros pueden ser vistos como acción en pausa, como un momento capturado en pintura, como movimiento congelado; mientras que el cine parte de la imagen en movimiento. Una pintura puede ser vista entonces como un fotograma, o el instante de una historia mayor, y a partir de ahí se pueden crear múltiples narrativas, y se puede imaginar todo lo que ocurre “fuera del encuadre” para crear un universo en el que se desarrollen acciones.

La historia de la pintura en Venezuela es muy vasta y tiene una larga trayectoria que data desde los momentos de la conquista y se encuentra en evolución aún en nuestros días. Cada período artístico se despliega en un momento histórico y representa momentos claves en la historia de una sociedad.

Lo que se ve en un cuadro va entonces más allá de una acción congelada, también existe un contexto, algo que se quiso expresar y poner en manifiesto para que perdure en el tiempo, algo que incluso va más allá del artista y obedece al espíritu general de su tiempo, por lo que en una obra de arte hay mucha más información de la que se puede obtener a primera vista. Toda esta información inherente a cada obra de arte puede funcionar como un recurso para crear historias mayores.

En los cuadros nacionales muy frecuentemente se encuentran representados paisajes y lugares icónicos del país, así como momentos de la historia venezolana. Todo esto será un recurso importante al momento de crear el guion, pues se desarrollará dentro de ese mismo contexto, y esos lugares que se observan en las

pinturas serán comunes e importantes para el universo en el que se mueve el protagonista.

Los guiones están conformados por escenas, locaciones, descripciones, diálogos y personajes. Un cuadro puede ser utilizado como una locación, y los personajes y situaciones plasmados pictóricamente en ellos, podrían ser convertidos en historias, en tramas y subtramas.

Cada artista está influenciado por el estilo y espíritu de una época, de un momento histórico. Por lo tanto, cada obra tiene un *background*, y a partir de ahí, se podrían extraer temáticas interesantes que creen contenido dentro de la historia del largometraje.

Revisando todos estos aspectos, se entiende que es posible extraer elementos de una obra pictórica y utilizarlos como piezas del rompecabezas que va a construir el guion. La conjunción de todos esos elementos podrá crear un producto coherente e interesante.

2. Objetivos

2.1 *Objetivo general:*

Realizar un guion cinematográfico con historias inspiradas en cuadros de distintos pintores venezolanos.

2.2 *Objetivos específicos:*

- Conocer los pintores venezolanos a los que pertenecen los cuadros.
- Conocer los cuadros que servirán de inspiración para el largometraje.
- Determinar las características del formato del guion.

3. DELIMITACIÓN

Se realizará el guion para un largometraje inspirado en cuadros de distintos artistas venezolanos. Tendrá una duración aproximada de 100 minutos.

Luego de un estudio sobre pintura en Venezuela según sus distintos períodos, se seleccionó de cada etapa un conjunto de artistas, cada uno representativo de un estilo o género. De cada artista se seleccionó una o dos obras. De esta manera, los artistas y las obras con los que se trabajará serán:

- “El regreso de Egipto” de “El pintor del Tocuyo” (anexo nº1 pag. 214)
- “El niño enfermo” (anexo nº3 pag. 215) y “La joven madre” (anexo nº4 pag. 216) de Arturo Michelena
- “Casa de Anauco arriba” de Manuel Cabré (anexo nº2 pag. 215)
- “Fiesta en Caraballeda” (anexo nº 5 pag. 217) y “Vista del playón” (anexo nº 6 pag. 217) de Armando Reverón
- “Ocaso” de Héctor Poleo (anexo nº 7 página: 218)

Con esta selección se buscó abarcar variedad de estilos, así como seleccionar cuadros que funcionen dentro de la historia del guion. El primer artista es uno de los primeros sobre los cuales se tiene un registro de los inicios del arte en el país. El arte contemporáneo de Venezuela es una etapa que aun está en proceso, por esto solamente se tomó en cuenta a un artista, Héctor Poleo, con quien se agrega el estilo surrealista y se detiene la cronología en función de este trabajo.

Estará dirigido a venezolanos de 18 años en adelante, específicamente a personas conocedoras o aficionadas al arte y su historia. A pesar de que la trama del guion podrá ser entendida y disfrutada por una audiencia más amplia dentro de ese rango de edad, el subtexto que estará siempre presente será el del arte, específicamente de nuestro país, lo que tendrá mayor impacto en conocedores e interesados en el tema.

4. JUSTIFICACIÓN

En el cine Venezolano, a pesar de la recurrencia de ciertos tópicos, se puede encontrar una gran variedad temática. La historia del arte venezolano se ha tratado, pero de un punto de vista biográfico (tomando como uno de los ejemplos la película *Reverón*, de Diego Rísquez).

Por otro lado, en el cine internacional sí es común ver películas que tomen el arte como tópico principal. Revisando la historia del cine, escuelas como el Impresionismo Francés o el Expresionismo Alemán, nacieron acoplados a la estética y temática de movimientos artísticos existentes (impresionismo y expresionismo respectivamente)

La novedad de este proyecto es hacer un recorrido por la historia de la pintura de nuestro país partiendo de cuadros de algunos de los estilos y momentos clave, a través de un guion cinematográfico.

A lo largo de la historia del arte hay distintos estilos y temáticas característicos de cada período. La idea de este guion es crear un paralelismo en el que cada temática sea parte de una etapa que marque la vida de una persona.

No se pretende realizar un tratado sobre la historia pictórica venezolana, pero sí tomar pinceladas de momentos clave que sirvan de soporte para una historia de ficción desarrollada dentro de ese contexto.

5. METODOLOGÍA

Se realizará el guion bajo la estructura de 3 actos, tomando en cuenta los paradigmas y elementos de guion propuestos por Syd Field y McKee.

6. GUION

6.1 Idea

Alberto Rincón, un aficionado y académico de la pintura venezolana, se enfrenta a una enfermedad terminal. Una revisión a su soñada colección de cuadros le hace revivir momentos angustiosos de su pasado que no lo dejan disfrutar sus últimos días en paz.

6.2 Sinopsis

Alberto Rincón es un profesor universitario de historia de arte latinoamericana. Es conocedor e investigador de la pintura venezolana en particular. Su sueño siempre fue ser curador de una exposición de pinturas con esa temática.

A sus 50 años se enfrenta a una enfermedad terminal y su pasado lo alcanza. Forma por primera vez un lazo emocional con su hijo. Ambos comparten la misma pasión por el arte, y durante sus últimos días le enseña su soñada colección de pinturas en un álbum de recortes, como uno de sus legados.

Todas estas pinturas disparan recuerdos y es acechado por los fantasmas de su pasado. El darse cuenta de que tiene muchas situaciones irresueltas no lo deja vivir sus últimos días con tranquilidad. Su hijo se convierte en el puente para reconciliarse con las demás figuras de peso de su pasado.

En sus últimos meses, le hace cara a su pasado y se refugia en el arte para buscar respuestas. Sabiendo que no puede arreglar sus errores, intenta el camino de la redención para poder morir en paz. Se retira a Macuto, donde deja todo atrás y vive sus últimas horas de vida.

6.3 *Tratamiento*

ALBERTO RINCÓN (50) está sentado en la sala de espera de un consultorio médico, muy nervioso. Intenta leer un libro para pasar el tiempo, pero no se concentra. Mira a su alrededor, juega con una caja de cigarrillos. Quiere fumar para calmar su ansiedad, pero en ese lugar no puede. Observa la parte trasera de la caja de cigarrillos: Una advertencia de sobre las consecuencias de fumar. Comienza a recordar lo que lo llevó a ese lugar.

Suena el despertador en el cuarto de Alberto. Su gato persa, BABOU, se despierta entre el desorden y maúlla. Alberto duerme profundamente.

El gato insiste, pero Alberto no se despierta. Ya no suena el despertador. El gato sale del cuarto a buscar comida. Recorre el desordenado y pequeño apartamento.

Alberto sigue durmiendo. El gato salta a la cama y toca su cara. Maúlla. Alberto se despierta divertido por el cosquilleo. Luego de unos segundos mira la hora. El despertador marca media hora más tarde. Salta de la cama y corre a vestirse rápidamente.

Se tropieza mientras se viste, se abotona mal la camisa, busca algo por toda la habitación pero no lo consigue. Una intensa tos hace que se detenga unos segundos a recuperar el aliento.

Entra al baño junto a su cuarto y rápidamente cepilla sus dientes. Ensucia su camisa con pasta dental. Escupe sangre, pero lo ignora. Se peina con las manos. Mira su cara en el espejo y seguidamente levanta una afeitadora. Duda unos segundos y devuelve la afeitadora a su lugar. Manchado y mal vestido, se dirige a la cocina.

Mientras lo hace conecta el teléfono en la sala. Cocina apresuradamente y escucha los mensajes que fueron dejados durante la noche. La voz de un joven suena. Alberto se quema. Es VINCENT (19), su hijo, que no le dice papá, sino Alberto. Le pregunta por dinero. Alberto ve unos billetes con un depósito sobre la mesa y se altera más. La tos lo ataca de nuevo.

Come, o más bien se atraganta. Suena ahora un mensaje que dice que su entrevista será cambiada a la noche. Reacciona ante esto, ve la hora, respira, deja su comida quemada a un lado. Vuelve al cuarto y ve lo mal que está vestido. Con saliva intenta limpiar la mancha de pasta dental de la camisa, sin lograrlo. Se quita la ropa y entra al baño.

Está listo para ir a trabajar. Mejor vestido, pero no mejor combinado. Su barba ahora está afeitada. Va a la sala a preparar todo lo que llevará más tarde a su entrevista. A pesar del desorden, sabe exactamente donde está todo. Recopila varios volúmenes de revistas que contienen sus artículos sobre arte. Toma una libreta llena de fotografías de pinturas y apuntes.

Listo y cargado, sale del apartamento. Duda un instante y se devuelve a tomar el dinero con el recibo. Se despide de su gato y se va.

Alberto está frente a una pizarra con obras de arte proyectadas desde un videobeam, da clases a un grupo de alumnos bohemios, coloridos y entusiasmados. Algunos aburridos en el fondo del salón. Habla con emoción sobre algún período artístico venezolano. Su teléfono no cesa de sonar, y él lo detiene cada vez. Continúa, ahora criticando y haciendo chistes sobre el arte conceptual. Algunos ríen.

Se siente muy mal, pero igual intenta continuar la clase. La tos es cada vez más intensa y viene ahora acompañada de un debilitante dolor de pecho. Algunos alumnos parecen notar que algo en él no está bien. Luego de uno de los ataques de tos, finaliza la clase repentinamente.

Sale al exterior del edificio a intentar recuperar el aliento. Luego de un rato se siente mejor. Su teléfono vuelve a sonar y esta vez lo atiende. Es JUANA (45), su ex novia. Su llamada lo enfurece, ella pregunta por el dinero que le debía mandar a su hijo y él no se preocupa por dar explicaciones. Le recuerda que no quiere ningún tipo de comunicación con ella y tranca.

Está a punto de encender un cigarrillo cuando comienza a toser de nuevo, le es difícil respirar. Corre a un baño, se encuentra con un colega en el camino que le pregunta si está bien, pero él lo ignora y sigue de largo. En el baño, vomita y escupe sangre. Sale asustado e intenta limpiarse rápidamente, pero su colega está ahí y lo nota.

Le pregunta cuánto tiempo lleva así mientras le pasa algunas toallas de papel. Alberto dice cualquier cosa para ignorar la pregunta. Le ofrece llevarlo al médico, él dice que no porque debe llegar a su entrevista. Es evidente que le cuesta respirar, así que su compañero insiste. Alberto sigue usando su entrevista como pretexto, pero su amigo le dice que será rápido y luego irán a la entrevista. Alberto finalmente accede.

Llaman a Alberto para que pase al consultorio, está perdido en sus pensamientos. Entra, saluda al doctor y se sienta. Detrás de él, directamente frente a Alberto, hay un cuadro de arte conceptual.

El doctor comienza una conversación casual, pero Alberto pide ir al grano. El doctor le confirma lo que teme: es cáncer de pulmón. Hablan directamente del tratamiento, de la historia médica de Alberto y que debe dejar algunos vicios que conserva del pasado. El doctor habla con preocupación y Alberto intenta contener sus emociones.

Alberto llega a su casa. Deja los papeles en una mesa. No sabe qué hacer, no tiene con quién hablar. Se sienta en un sillón y su gato salta a su regazo. En una mesa junto al sillón, entre libros y revistas está la libreta de fotografías que iba a llevar a la entrevista. La toma y la abre en una página.

En el interior de la libreta hay fotografías de pinturas acompañadas de apuntes y datos. Pasa las páginas y se detiene en una pintura titulada “Joven madre”, de Arturo Michelena. La fotografía muestra una mujer sentada sosteniendo un bebé.

La escena se hace real. Juana está sentada en el porche de su casa, con un bebé desnudo en su regazo. Alberto llega en un carro.

Se estaciona y se baja. Luego de ver la escena un rato se acerca. No mira directamente al bebé. Solo le habla a Juana. Le dice que no sabe para qué fue a verla. Que es muy doloroso, es perfecto, es todo lo que quería, pero hace 6 años. Que ya es muy tarde y todo sería distinto si al menos pudiera saber con certeza que el niño es suyo.

Por un momento lo intenta, mira al bebé, se debilita. Pero cambia de opinión y se retira. A lo lejos quedan Juana y su bebé, igual que al principio.

Alberto cierra la libreta, la pone de lado y toma el teléfono. Marca un número y atiende Vincent. No es capaz de pronunciar ninguna palabra por un rato, y tranca. Un rato después llama de nuevo. Vincent le pregunta para qué lo llamó y el miente diciéndole que es por el dinero. Le dice que no ha tenido tiempo de ir al banco y prefiere que lo vaya a buscar en su casa. Vincent extrañado, le dice que no hay problema y que irá.

Alberto empeora progresivamente a lo largo de su tratamiento:

- A. Toma sus pastillas en su casa.
- B. Tiene ataques de tos mientras de clases, se tiene que retirar antes de tiempo.
- C. Su hijo lo visita, lo ve muy mal, hablan y se entera de la enfermedad.
- D. Va al doctor, que se ve cada vez más preocupado.
- E. En su casa, rara vez se levanta de la cama, sufre paros respiratorios y vomita las medicinas constantemente.

Vincent lo va a visitar un día a su casa. Alberto no se puede levantar a abrir la puerta. Luego de tocar varias veces, sale un vecino que escucha el ruido. Ayuda a Vincent a entrar con una llave de emergencia que tiene en su casa. Alberto está en el piso de su baño muy débil. Lo ayudan a levantarse y lo llevan a la clínica.

Alberto se despierta en una cama médica. Poco a poco entiende su entorno: una puerta de habitación, un sujetador de suero, una maleta con ropa. Fuera de la puerta, que está abierta, ve a dos personas de espaldas hablando con un doctor. Al terminar de hablar, entra a la habitación. Es su hijo que entra con Juana. Alberto, al verla, se enfurece y comienza a tener un ataque de tos con deficiencia respiratoria.

Cuando recobra el aliento, intenta decir algo pero no puede. Juana explica, molesta, que está ahí porque sigue siendo su único contacto de emergencia y que solo está ahí para acompañar a Vincent, y que si prefiere lo deja para que se muera solo como un perro. Alberto le grita diciéndole que se vaya, que prefiere estar solo y que se lleve a su hijo, que él no les ha pedido nada.

Vincent, al borde del llanto, se lleva a su mamá de la habitación. Alberto queda solo en la oscuridad del cuarto. Luego de unos minutos, explota, grita y lanza todo lo que tiene alrededor al suelo. Entra una enfermera a la habitación para tranquilizarlo.

Alberto se despierta al día siguiente. Le toma tiempo notar de nuevo que está en un hospital. En la oscuridad, intenta pararse, pero no tiene fuerza suficiente. El esfuerzo lo hace toser. Busca algo a su alrededor. Encuentra un teléfono. Marca el número de su vecino. Le pide que por favor entre a su apartamento y alimente a su gato. Explica que no sabe cuándo volverá. Antes de colgar el teléfono, escucha el agua del inodoro bajándose en el baño de la habitación.

Vincent sale del baño. Lo saluda, le dice que llegó a visitarlo pero estaba dormido. Alberto, antipático, le dice que no necesita que lo cuiden. Vincent insiste. Le explica que no tiene más nada que hacer de todas maneras.

Alberto no tiene energías para seguir discutiendo así que deja que Vincent se queda ahí. Poco a poco comienzan a hablar. Alberto le pregunta por qué está perdiendo el tiempo en cuidarlo, y Vincent confiesa que Juana nunca le ha hablado mal de él y que a pesar de todo es su papá y le preocupa su enfermedad. Luego acepta

que vio su libreta de recortes y que le interesa saber sobre las obras de arte ahí presentes.

Alberto, deprimido, toma la libreta. Abre la primera página. Hay, junto a unas notas, una foto del cuadro “La Fiesta de Caraballeda”, de Armando Reverón. Dice, luego de contemplarla un rato que al menos él murió rápido.

Pronto la fotografía se convierte en una escena real. Se trata de un cuadro con una iglesia y mucha gente alrededor. La escena se enfoca. No es una fiesta, es un funeral. Ahí se encuentra Alberto, de unos 25 años, y sus amigos. Hay muchas personas que a pesar de estar tristes, actúan como si estuvieran en una fiesta. Es el funeral de uno de los maestros de la escuela de arte en la que estudió Alberto, EMILIO MÉNDEZ (50) un hombre grande y de larga cabellera blanca.

Alberto se acerca a la capilla, dentro de ella está, entre figuras religiosas, su amigo HÉCTOR, un chico algo y delgado, de cabello negro azabache. El ataúd está abierto. Mira el cadáver de su profesor y comienza a recordar.

A. Alberto llega nuevo a la escuela de arte. Lo recibe el profesor. Una persona muy excéntrica que le da la bienvenida.

B. Alberto, en una clase, es criticado por otro profesor.

C. Emilio, en su clase, le entrega una nota de un ensayo a Alberto, tiene la más alta calificación.

D. Alberto, junto a otros estudiantes, intenta retratar a una modelo que está frente a ellos en el salón de clases. Su pintura, con respecto a los demás, es un desastre.

E. Alberto, solo en un taller, rompe y lanza todo alrededor, frustrado por su falta de talento.

F. Alberto, sus amigos y el profesor están en el interior de una casa descuidada, de noche, fumando. Alberto habla de sus frustraciones y todos le dan consejos para mejorar sus dibujos, el profesor aparece y le explica que la escuela de arte no es solo para aprender a hacer arte.

Vincent llama la atención de Alberto, que está perdido en su mundo. Continúa diciendo que en la librería en la que trabaja muchos libros de arte se parecen a esa libreta de recortes, y que le gustaría poder aprender más sobre el tema, porque le apasiona. Alberto indaga más en la conversación y muestra al fin interés por conocer más sobre su hijo y el tema que los conecta.

Un poco entusiasmado, decide hablarle entonces sobre el libro. Le explica que no intenta recopilar las obras más famosas ni los mejores artistas, porque la lista sería distinta y más larga. Dice que intenta recolectar aquellos cuadros que transmitan "algo", que cautiven. Que no se trata del más famoso ni el de mejor técnica. Antes de ponerse muy sentimental, le recuerda al hijo que no lo quiere ahí, que se vaya a hacer su vida. En este momento entra una enfermera.

Le dan su medicamento intravenoso y poco tiempo después comienza a toser fuertemente y a vomitar, por mucho tiempo, hasta quedar dormido.

Pasa un tiempo, pueden ser días, meses u horas. Alberto duerme y se despierta a toser, a vomitar, o a lamentarse. Su hijo siempre está ahí, triste. Alberto nunca pierde una oportunidad para echarlo. Hasta que despierta y no está ahí. Entristecido, vuelve a dormir. Cuando despierta nuevamente sí está ahí, y toma su mano.

Alberto despierta, está en su apartamento, pero ahora repleto de instrumentos médicos y enfermeras. Está mucho más deteriorado físicamente. Su gato lo acompaña.

Entra Vincent, contento por ver a su papá despierto. Le dice que tiene visita. Entra su amigo HÉCTOR (50) al cuarto. Esto le sorprende y emociona, pero no tiene fuerzas para demostrarlo. Su amigo también se sorprende de verlo tan mal. Hablan de cuánto tiempo llevaban sin verse. Alberto le dice que no ha dejado de pensar en el

profesor, y lo buena que era la vida antes, y lo estúpidos que fueron por dañarla como lo hicieron.

Sobre el estómago de Alberto está el libro de recortes, abierto en un cuadro de Cabré: “Casa de Anauco arriba”, en el que se ve una casa vieja con el Ávila de fondo.

La escena se vuelve real. Dentro de la casa están Alberto y sus amigos. Juana, su novia, lo abraza y lo besa. En el fondo suena un rudo rock and roll. Unos pintan, otro llamado CRÍSTOFER, un joven moreno y musculoso, *graffitea* uno de los muros. Se drogan y beben.

Le preguntan a Alberto si por fin va a dejar la escuela, le dicen que no debería, que se puede enfocar en algo que no sea pintar o perfeccionar su técnica. Él evita la conversación y se da cuenta de lo que pinta su amigo MIGUEL, un chico un poco menor que los demás bien vestido y de estatura alta.

Le dice que ese cuadro junto a otros que hizo harían una interesante colección, por el contraste y porque a la vez hacen conjunto. Ahí le dicen que debería dedicarse a ser curador. Esto lo deja pensativo.

Ya es de noche. Juana y Alberto tienen sexo en un lugar apartado. Llega el Crístofer con una droga nueva que trajo, corriendo y abatido. Algunos la toman, otros no. Alberto está muy borracho. El profesor también, y está agresivo. Todos lo convencen de que consuma la droga para que se relaje, pero esto lo hace peor. Luego de un rato, cuando cada quien está en su mundo, piensan que el profesor duerme.

Alberto, un poco más sobrio, se preocupa por el profesor y se acerca a verlo. Está muerto. Grita y se desespera, llama a los demás, luego de un rato pensando en qué hacer, él decide que lo mejor es ponerlo en su habitación, recoger todo e irse, esperar a que alguien regrese. Todos están ya sobrios.

Alberto está de nuevo en la capilla, viendo el cadáver de Emilio. Héctor le ofrece acompañarlo a su casa, para hablar. Al salir de la capilla, un cura les entrega a ambos una cruz de paja. Héctor la toma y sigue de largo. Alberto se detiene a verla por un rato, luego la lanza con rabia al suelo y se va, caminándole por encima.

Alberto y Héctor están en el pequeño apartamento de Alberto. Todo está vacío, sus pertenencias están en cajas y maletas. Le confiesa a Héctor que se va a llevar a Juana a la casa en donde vivían sus padres y donde creció en Macuto para desintoxicarse y empezar desde nuevo.

Comenta que Héctor tuvo suerte de no caer en las drogas, le dice que no puede soportar la culpa por la muerte del profesor, que no sabe si es muy tarde para dejar todos los vicios, pero no quiere terminar así, ni quiere ver a más nadie morir.

Mientras habla termina de empacar una maleta. Promete que se va a enfocar en aprender todo lo que necesita para ser curador y ganar dinero para tener una nueva vida. Su amigo teme quedarse solo, Alberto le pide que se aleje de los demás y se enfoque en él.

En modo de broma, Alberto le da un viejo cuadro un poco feo realizado por él. Héctor, para darle algo de vuelta revisa el interior de su bolso y consigue una nueva libreta de cuero marrón sin usar y se la da a Alberto, él se la queda. Es su actual libreta de recortes.

Alberto sigue en su cama clínica. Su amigo le recuerda que la muerte del profesor no fue su culpa, y que el consejo que le dio ese día cambió su vida. Vincent, que escucha fuera del cuarto, entra preguntando por Juana, no sabía que estuvo en su vida desde tan temprano, quiere saber la historia completa. Héctor sugiere que le cuente todo.

El joven Alberto busca a Juana en su casa en medio de la noche, apurado. Se baja del carro y la ayuda a meter todo en la maleta. No hay tiempo de devolverse a buscar nada. Ella pregunta a donde van, y él le dice que tiene una casa en Macuto, ahí podrán estar tranquilos.

Durante un largo trayecto por la carretera de noche, Alberto está muy entusiasmado, Juana luce preocupada. Finalmente le dice que cree que está embarazada. Alberto se emociona. Dice que entonces es el momento perfecto para dejar todo atrás y ser sanos, responsables y estar felices juntos. Juana miente y finge alegría.

Juana y Alberto pasan varios días en Macuto, algunos buenos y otros malos mientras el embarazo progresa. Para Alberto es lo mejor que ha pasado, pero Juana no está feliz.

Juana llega un día a la casa pálida y enferma. Confiesa a Alberto que abortó y que lo único que los estaba uniendo era ese hijo, pero que ahora podrán intentar buscar su amor real de nuevo. Alberto enfurece y le pide que se vaya y no vuelva más a su vida.

Alberto, en su cama médica, es atacado por la tos, esta vez no puede recuperar el aliento. Llega la enfermera que estaba en la sala y pide a todos los demás que salgan del cuarto.

Pasa un tiempo. Vincent duerme en el sofá. Héctor prepara algo en la cocina. Un doctor sale del cuarto, sienta a ambos en la sala y les dice que ve muy mal a Alberto y que habrá que tomar una decisión pronto. Mientras tanto, receta a Alberto un tratamiento para aliviar el dolor primordialmente.

Vincent, que tiene el libro de recortes, le dice a Héctor que junto a cada obra hay números telefónicos y direcciones, pero que uno solamente tiene un nombre, Crístopher Rodríguez. Le muestra el cuadro a Héctor. Es “El niño enfermo” de Arturo Michelena.

Una réplica del cuadro está colgada en una pared, es una exposición de arte. Alberto y Héctor, de unos 5 años más de los que tenían el día del accidente, entran tímidos.

Ven a Crístofer. Se ve más maduro y en mejor estado físico, lo acompaña su hijo de 3 años. Al verlos se impresiona y sale a la calle a hablar con ellos. Se ponen rápidamente al día, lamentan lo que pasó y su separación. Crístofer explica que luego de lo que ocurrió siguió juntándose con Miguel, hasta que a este la fama se le subió a la cabeza.

Les cuenta que Miguel estuvo saliendo con Juana, que con los consejos de todos logró hacerse un poco famoso y recolectar una pequeña fortuna. Quemó todo su dinero y su adicción creció. Les cuenta sobre un día cuando Miguel se apareció en su casa y lo engañó y drogó para esconder algo ilegal en su casa, llegó la policía y al intentar huir tuvo un accidente de tránsito que mató a su novia y casi a su bebé.

Les explica que a raíz de todo eso terminó una pieza de arte y se planteó no cometer más esos errores y cuidar a su hijo. Con esa última pieza logró juntar una colección y hacer esa exposición luego de un tiempo.

Esa misma noche, Alberto está borracho por primera vez en 5 años en casa de Crístofer, luego de la exposición. Está molesto por escuchar que Miguel se hizo famoso por sus consejos, porque estuvo con Juana, y porque es el único que no ha podido ser exitoso. Juana llega a felicitar a Crístofer. Alberto la ve y la quiere confrontar, pero por un momento de debilidad y el alcohol termina acostándose con ella.

Semanas después, Juana visita a Alberto en su trabajo, la misma galería de arte en la que estaba el día de la exposición de Crístofer. Héctor está ahí, ayudándolo a montar una exposición. Juana se lleva a Alberto a una esquina apartada. Héctor ve que discuten y que Juana se va, derrotada. Alberto llega y sin decir nada sigue trabajando. Héctor respeta el silencio y no hace preguntas. Luego de un rato, Alberto por fin habla, solo dice que cree que la dejó embarazada.

Héctor y Vincent siguen en la sala. Héctor, que sigue viendo el cuadro, le explica a Vincent que seguro es el único cuadro que faltaba para que pudiera hacer su exposición, le explica que un viejo amigo realizó una réplica, pero que seguro Alberto

era muy orgulloso para contactarlo. Vincent decide ir a hablar con él, para cumplir el último deseo de su papá. Héctor le pide que esperen hasta la mañana para pensarlo.

Héctor vuelve al cuarto. Alberto duerme inmóvil. Héctor pone el libro en la mesa de noche. Alberto sueña.

Es una animación del cuadro “El regreso de Egipto” de “El pintor del tocuyo”. El niño que está en el centro de la escena es Alberto, y los personajes que lo rodean son su mamá y su papá. Le hablan de religión y de que siempre que sea creyente estará libre y a salvo. Les dicen que en el cielo hay muchos ángeles que lo cuidan y que algún día él será un ángel más.

Alberto se despierta con un fuerte ataque de tos y tumba varias cosas. El libro cae al piso abierto en una página. Está ahí la fotografía del cuadro con el que soñaba.

Héctor lo asiste y le pregunta cómo lo puede ayudar. Él le responde que no hay nada que hacer, que va a morir y lo tiene que aceptar. Luego le dice que hay un solo lugar en el que se podrá sentir tranquilo, y que si lo quiere ayudar esa es la única manera.

Le explica que ha estado pensando en sus padres, y en su casa. Le cuenta que sus padres eran religiosos y lo hacían sentir en paz a través de la religión. Pero un día creció y decidió desligarse de todo eso, porque dejó de sentirse en paz. Luego sus padres murieron y él siguió desligado de la religión, pero ahora necesita sentirse protegido como cuando era pequeño, y quiere volver a su casa. Le ruega que lo lleve a Macuto y lo deje allá solo.

Héctor se reusa, pero Alberto le sigue rogando, y es evidente que no está cerca de mejorar. Héctor lo piensa, sale a la sala a buscar a Vincent, pero no está. Encuentra su celular y ve que el último número que marcó fue el de Juana.

Vincent está en el carro de Juana, frente a la casa de Crístopher, luego de un rato de indecisión se baja del carro a tocar el timbre. Mientras tanto, Juana se aleja y se estaciona lejos. Sale del carro a fumar, y usa el momento de soledad para desahogarse.

Vincent habla con un avejentado Crístofer en su casa. Él no puede creer lo que le está pasando a Alberto. Hablan sobre el cuadro, Vincent quiere reunir toda la colección para hacer sentir mejor a su papá. Crístofer quiere ir a verlo antes de que sea demasiado tarde.

Juana y Héctor hablan por teléfono. Juana convence a Héctor de llevarse a Alberto a Macuto. Héctor, sin pensarlo más, hace algunas maletas y se lleva a Alberto en una silla de ruedas a su camioneta, con ayuda de su vecino.

Vincent vuelve al carro con Crístofer y el cuadro. Juana no le dice sobre su conversación con Héctor y lo lleva a casa de Alberto. Cuando llegan, Vincent no ve a su papá y averigua todo lo que ocurrió. Le ruega a Juana que lo lleve a Macuto pero ella se niega y lo deja solo con Crístofer en el apartamento de Alberto, prometiendo que cuando hable con Héctor lo llevará.

Alberto y Héctor están en la carretera. Alberto no deja de hiperventilar. Héctor intenta conversar y animarlo, como si no estuviera pasando nada y esto fuera un viaje casual. Sus ojos, enrojecidos, dicen lo contrario.

Alberto y Héctor llegan a la casa en Macuto. El polvo que hay hace que sea más difícil para Alberto respirar. Alberto quiere que lo deje ahí solo, no quiere la compañía de nadie en ese momento. Héctor no lo quiere dejar, pero Alberto le ruega y le dice que no logró nada en su vida así que lo único que quiere es estar en paz.

A duras penas escribe una carta y se la da, le dice que tiene que regresar para darle apoyo a Vincent. Le confiesa que tiene una medicina especial que le dio el médico para último caso. Héctor no está contento con nada de esto, pero decide respetar la decisión de Alberto. Antes de irse, se asegura de que Alberto está cómodo y con todo lo que pueda necesitar a su alcance. No tiene fuerzas para despedirse, así que solo camina por la puerta y se va.

Alberto está solo. Por un momento se queda quieto, observando su entorno. Extrae las pastillas de su bolsillo y las mira por un rato. En ese momento se abre la puerta bruscamente.

Entra Héctor, regresa y le da un largo abrazo. Ninguno puede contener las emociones, y lloran. Héctor le da las gracias por todo. Alberto le dice que está bien, que ya aceptó su destino y que no puede hacer nada para cambiarlo. Pero nuevamente le pide que lo deje solo. Héctor se va, esta vez un poco más tranquilo.

Vincent espera en el apartamento, ahora con la compañía de uno de sus amigos además de Crístoper. Héctor llega, lloroso. Vincent asustado le pide explicaciones. Héctor le cuenta todo y le entrega la carta. Vincent, rabioso, le pide que lo lleve a buscar a su mamá para ir directo a Macuto. No logran conseguir a Juana, no está en su casa.

Alberto está en la casa de Macuto. Con mucha dificultad se para, mira todo por última vez y se va caminando a la playa. El atardecer comenzará a caer pronto. Se acuesta en la arena, muy adolorido. Toma unas pastillas y el dolor comienza a cesar lentamente. Solo puede ver el azul del cielo sobre él. Comienza a alucinar.

Contra el azul del cielo aparece un rostro despedazado. Es el cuadro “Ocaso”, de Héctor Poleo. A medida que pasa el tiempo, la cabeza descompuesta retratada comienza a reponerse lentamente. Alguien llega y se sienta junto a él en la arena. Toma su mano. Es Juana. Le pide perdón, le dice que nunca le tuvo rencor y que crió a su hijo recordándole siempre que su padre es un buen hombre. Luego de un rato de silencio, solo se escucha el viento. Alberto deja de respirar. Cae la noche.

Está amaneciendo. Todos están en la casa de Macuto, haciendo llamadas y limpiando el lugar, entre llantos silenciosos. Vincent observa la vista de la ventana. Se ve la playa en la que murió Alberto. Por sus llantos la escena se vuelve borrosa.

La misma playa borrosa es ahora un cuadro colgado en la pared de un museo. Es “Vista del playón” de Armando Reverón. Están todos de nuevo, junto con muchas otras personas.

Todos los cuadros del libro de recortes de Alberto cuelgan en las paredes. Llega Miguel. Todos lo ven extrañados, pero entra cabizbajo pidiendo disculpas y diciendo que debía estar ahí porque mucho de su éxito se lo debe a los consejos de Alberto. Los invita a cenar a su casa. Todos acceden. Lo siguen a su carro en el que lo espera un hombre, su pareja. Juana ríe y todos se montan en el carro.

La exposición parece una fiesta, similar al funeral del profesor. En una pared de la galería, en letras grandes dice: En memoria de Alberto Rincón, el curador de esta exposición.

6.4 Personajes

6.4.1. Personajes principales

Alberto Rincón (Protagonista):

Es un hombre soltero, de 50 años. Vive en Caracas, Venezuela, pero nació y se crió en el interior del país. Se mudó a la capital a los 18 años, cuando comenzó a estudiar en una escuela de arte.

Físicamente luce como un hombre fuerte, grande. Tiene cabello canoso y desordenado, al igual que su barba. Tiene una nariz prominente, rasgo que lo define. No se preocupa mucho por estar bien vestido, pero hace un intento por lucir decente. Es de tez blanca, pero disparejamente tostada por largas exposiciones al sol debido a su gusto por el aire libre.

Es tímido, reservado y pesado para quienes no lo conocen bien; pero ocurrencioso, irónico y simpático para los que logran romper la barrera en que se esconde y ser cercanos a él. Prefiere la soledad, como no lo hacía cuando era joven. Está más a gusto en compañía de animales que de personas, por eso su gato es su mejor amigo.

Es conocedor e investigador del arte, ha sido un aficionado desde que tiene memoria, pero carece de habilidades plásticas. Esa situación lo marcó casi siempre, hasta que en la escuela de arte descubrió su talento y afición por la curaduría. Ahora su sueño es, y por mucho tiempo lo ha sido, ser curador. Es profesor de historia del arte latinoamericana.

Tiene especial aprecio por la historia de la pintura venezolana. También escribe artículos de críticas de arte para revistas y otros medios. Solía tener trabajos fijos en galerías como asesor, pero por culpa de su carácter fuerte los perdió. Aun es contratado de vez en cuando por algún galerista, y en ocasiones dicta cursos sobre historia del arte.

Se toma su trabajo de profesor en serio, es admirado por mucho de sus alumnos, y a pesar de su timidez tiene un buen trato casual con ellos. No suele

llevársela bien con sus compañeros de trabajo, salvo muy pocas excepciones, como el respeto y admiración a algunos de sus mayores.

Tiene gustos muy refinados cuando se trata de arte, música y literatura. No tanto al tratarse de comida, esto se ve en sus pésimos hábitos alimenticios. Lleva sobrio 20 años, podrían ser 25 pero un error de una noche hizo quebrarlo y concebir a un hijo al mismo tiempo. Los únicos vicios que le quedan son las pastillas para dormir y los cigarrillos

Vive en un apartamento, pequeño pero cómodo para un hombre soltero. Mantiene un desorden ordenado, o al menos el orden que para él funciona. Disfruta largas caminatas en sus tiempos libres. No es raro encontrarlo intentando bosquejar en un papel algún paisaje, actividad que suele terminar en frustración..

Tiene un pasado turbio, debido a una vida bohemia. Intenta cada día olvidarlo por completo, pero aun tiene muchos lazos atados a él. Uno de los nexos inmediatos que tiene con ese pasado es su hijo, por lo que evita tener una relación estrecha con él. Eventualmente le manda dinero, cuando lo necesita o cuando tuvo el lujo de cobrar de más.

Juana Carrasquero (Ex novia de Alberto Rincón):

Dice estar en sus 40. Ha vivido casi toda su vida en Caracas, Venezuela y el resto en la ciudad en la que le haya caído la noche. Viene de una familia adinerada, pero siempre ha sido independiente y vivido de sus propios (y no muy abundantes) fondos.

Es delgada, de estatura promedio, su cabello largo y despeinado, hoy en día más gris que color avellana. Dice que sus ojos son “verde río”, pero son más marrones de lo que cree. Viste con muchos colores que no combinan, con patrones y texturas distintas.

Es fotógrafa, muy buena y respetada en el medio. Su estilo es un poco “conceptual”, pero cuando se lo piden es capaz de seguir los cánones más clásicos de su arte. Acepta casi cualquier trabajo de fotografía.

Es un poco responsable con su trabajo, y un poco más con su hijo, pero de resto es totalmente irresponsable. Nunca dejó del todo sus vicios, tampoco maduró a partir de una etapa, es la misma que era a los 20, pero con más imperfectos en su físico. Es muy extrovertida y tiene muchos amigos.

A pesar de tener muchos hombres en su vida, es soltera. Vive en una casa pequeña y desordenada, pintada con muchos colores. Gasta la mayoría de sus ingresos en equipos fotográficos, vino y otros vicios.

6.4.1.3 Vincent Rincón (Hijo de Alberto y Juana):

Tiene 19 años. Es el hijo de Alberto Rincón y Juana Carrasquero. Vive con su madre en Caracas. Su madre lo nombró de esa manera en honor a Van Gogh. Es alto, delgado, de cabello negro y ondulado, está en buena forma física.

Terminó el bachillerato y trabaja en una librería para ayudar económicamente a su madre. Heredó de sus padres el gusto por el arte, es muy buen dibujante, está en un curso de dibujo de cómics, lo cual es su hobby.

A pesar de poder tenerle rencor a su padre por ser tan distante, no es así, al contrario lo admira. También tiene mucho aprecio a su madre, es muy protector con ella. Intenta ser la mejor versión de sus padres, heredó su talento pero intenta no repetir sus errores.

Le gusta leer, sobre todo filosofía, también le gusta meditar, es muy espiritual. Intenta convertirse al veganismo. Se mantiene alejado de las drogas a pesar de tener amigos que insisten con meterlo en el mundo del *cannabis*.

Su habitación es, posiblemente, el único lugar decente de la casa. No es raro encontrar en sus estantes libros que también estén en la casa de su padre, tiene una buena colección musical. Tiene una vida dura, pero se refugia lo más que puede en el arte y la música. Es fiel a sus ideologías y creencias espirituales que lo hacen creer en la bondad incondicional de las personas.

6.4.2 Personajes secundarios:

Emilio Méndez (Ex profesor de Alberto):

Murió a los 50 años. Era maestro de la escuela de arte en la que estudió Alberto. Sus colegas y alumnos le tenían mucho cariño. Era especialmente cercano al círculo de amistades de Alberto.

Solía ser, en líneas generales, muy simpático, generoso y de buen humor. Esto cambiaba totalmente cuando se embriagaba o estaba bajo los efectos de las drogas, lo cual ocurría con mucha frecuencia. Luego se tornaba violento y testarudo.

En su vida privada era muy solitario, vivía solo en su casa, con muchos gatos. Su familia dejó de tener contacto con él a muy temprana edad, cuando comenzó su adicción a las drogas. Nunca se casó ni tuvo hijos.

Cuando no pintaba, bebía, o ambas cosas a la vez. A pesar de esa soledad, sus amigos siempre se preocupaban por él, muchas veces lo encontraban desmayado en su casa, o en algún otro lugar y siempre lo ayudaban.

Murió de una sobredosis de LSD, en presencia de Alberto y sus amigos.

Héctor Palacios (mejor amigo de Alberto):

Alrededor de 50 años. Nació en Caracas, Venezuela. Actualmente reside con su familia en Nueva York.

Es un hombre alto y de contextura delgada. Su cabello es liso y negro, manchado con algunas canas. Sus ojos son negros y muy oscuros. Sus manos están muy maltratadas por su oficio. Es simpático, el tipo de personas que cae bien a todo el mundo. Siempre tiene un chiste que hacer. Es muy centrado en lo que quiere y no le cuesta alejar a una persona de su vida cuando lo intentan arrastrar por malos caminos; algo que aprendió hacer un poco tarde, pero a tiempo.

Estudió en la escuela de arte con Alberto y formó parte de sus amistades. De todos, son ellos probablemente los únicos que siguen siendo amigos, pero por la distancia no tienen muchas oportunidades de hablarse.

A pesar de haber estado rodeado por vicios, nunca se apegó a ellos. Era el único de sus amigos que bebía con moderación y no probó ninguna droga en su época de estudiante.

Su especialidad en la escuela de arte era la escultura y la pintura mural. Durante su estadía en el país no logró desarrollarlo como una profesión, más bien como un *hobby*. Se ganaba la vida trabajando en una carpintería.

Alrededor de los 40 años tuvo una oportunidad y se mudó a Nueva York con su esposa, donde es ahora artista a tiempo completo, y tiene 2 hijos. Viven en un apartamento modesto pero elegante.

Crístofer Rodríguez (Amigo de la infancia del Alberto):

Tiene 55 años, vive en Caracas. Es de clase media-baja. Vive con su hijo y su nieto.

Es de piel oscura, un poco robusto, casi calvo, con excepción de un cintillo de cabello gris y enrulado.

Hoy en día es un hombre calmado y lento, un poco terco si se le lleva la contraria. De joven era conflictivo y agresivo.

Los excesos que cometió de joven dejaron secuelas en él y parece mucho mayor de lo que es, no puede trabajar tanto como lo hacía antes, así que casi siempre está en casa, cuidando a su nieto y viviendo de los ingresos de su hijo.

De vez en cuando saca sus viejos pinceles y pinta paisajes y retratos, no tan bien como lo hacía antes, pero con un estilo característico.

Estudió también en la escuela de arte, formó parte de las amistades de Alberto. Era el que solía meterlos en problemas, el que les daba acceso al mundo de las drogas. Se consideraba artista urbano y participaba en muchas peleas callejeras.

Tardó en madurar de esa etapa, por lo que perdió su amistad con sus viejos compañeros.

Dejó todos los vicios por completo cuando en un accidente perdió a su novia y casi a su hijo. Desde ese momento se convirtió gradualmente en un hombre limpio y responsable.

Miguel Cabrera (Amigo de la infancia de Alberto):

Está en sus cuarenta tardíos. Es de Caracas y reside en una casa muy amplia y lujosa. Vive de su arte. Su cabello es castaño claro y sospechosamente sin canas. Su piel es casi perfecta y se mantiene en forma. Siempre está bien vestido. Es un poco amanerado en su forma de expresarse, pero enmascarado por su actitud de mujeriego.

Es muy engreído y hoy en día solo trata con personas *de su calibre*. Es un pintor reconocido y está muy consciente de ello. Comparte su casa con la mujer de turno, hasta que se aburra de ella.

Tiene un taller conducido por él y maquinado por sus pupilos o ayudantes. Sus cuadros se venden a nivel internacional.

Estudió en la escuela de arte y formó parte de las amistades de Alberto. Eran muy cercanos hasta que se dio cuenta de su talento y la fama se le subió a la cabeza rápidamente. Olvidó por completo que gracias a sus amigos y maestros llegó hasta donde estaba. Gran parte del resto de su formación artística la obtuvo en París.

Es muy aclamado por el público, pero a la hora de la verdad no tiene a nadie cercano con quién celebrar sus éxitos.

Ernesto “Tito” Sánchez (mejor amigo de Vincent):

Tiene 20 años, es alto, delgado, moreno y de cabello muy corto. Vive con su mamá en un apartamento. Trabaja en un quiosco en un centro comercial para ayudar a su mamá en la casa. Asiste al curso de dibujo de cómics con Vincent.

Pasa poco tiempo en su casa, la mayoría del tiempo está afuera con sus amigos bebiendo o fumando.

Es alegre, siempre está de buen humor. A pesar de ser un poco “dañado” es una buena persona y siempre está presente cuando algún amigo lo necesita.

6.5 GUIÓN LITERARIO

CURADOR DE RECUERDOS

POR

ANDREA FERRI

INT. SALA DE ESPERA, CONSULTORIO MÉDICO - DÍA.

ALBERTO RINCÓN (55) despeinado, canoso y sin afeitarse, está sentado esperando su turno. No deja de moverse. Seca constantemente el sudor de su frente. Ojea un libro. Lo cierra y deja de lado. Saca del bolsillo de su camisa una caja de cigarrillos. Toma uno, mira a su alrededor, lo lleva a su boca sin encenderlo. Lo vuelve a colocar en la caja y observa la imagen que tiene en la parte posterior. Una advertencia de las consecuencias de fumar cigarrillos. Mira ahora hacia el vacío.

A FLASHBACK

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

SUENA EL DESPERTADOR, marca las 6:00 am. Alberto duerme profundamente entre pilas de ropa, libros y colillas de cigarrillos. SU GATO PERSA, BABOU (5), sale de alguna de las pilas de ropa y maúlla. Alberto sigue durmiendo. El gato sale de la habitación.

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - DÍA.

Babou recorre el desordenado apartamento. Camina sobre torres de libros y revistas. Pasa hábilmente entre vasos, ceniceros y botellas de Gatorade. Llega a su plato de comida, en una esquina, huele la comida vieja y regresa al cuarto.

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

El gato salta sobre la cama y toca la cara de Alberto con su pata. Él se despierta riendo y rasca su cara. Luego de unos segundos, mira el reloj, que ahora marca las 6:40 am. Se levanta de un salto de la cama.

Toma unos pantalones del suelo, se tropieza mientras se los pone. Se coloca una camisa arrugada, la abotona mal. Busca algo entre la ropa, no lo encuentra. Una intensa tos lo ataca, se detiene un momento hasta que recupera el aliento. Se dirige al cuarto de baño que está junto a su cama.

INT. BAÑO DEL CUARTO DE ALBERTO - DÍA.

Cepilla sus dientes velozmente. Cae pasta dental sobre su camisa. Escupe sangre, deja que el agua del lavamanos se la lleve. Se peina el cabello con las manos, mientras se ve en el espejo. Toma una afeitadora eléctrica, sigue mirándose en

el espejo y luego de unos segundos la vuelve a poner en su lugar. Sale del cuarto de baño.

INT. COCINA DE ALBERTO - DÍA.

Alberto entra a la cocina. Abre la nevera y saca algunas cosas. Las coloca sobre el tope y conecta un TELÉFONO que está sobre el mismo. Presiona el botón de la contestadora y comienzan a sonar los mensajes que fueron dejados durante la noche. Enciende una hornilla que tiene un sartén con aceite viejo encima. La contestadora reproduce la voz de un joven. Es VINCENT (19), su hijo. Se quema con la hornilla. Mientras escucha el mensaje, sigue cocinando.

VINCENT (O.S)

Hola, Alberto. Emm... esto es incómodo.

(en voz baja)

No, es la contestadora.

(tono de voz normal)

No te quería llamar, pero mi mamá no dejaba el fastidio... bueno, es que me ibas a depositar la semana pasada, y nada... y tengo que pagar el curso esta semana. Llámame... o algo.

Alberto coloca lo que hay en el sartén sobre un plato mientras mira unos BILLETES Y UN DEPÓSITO que hay junto al teléfono. Comienza a toser fuertemente y se tropieza con el gato. Al recuperar el aliento, se sienta a atragantarse con la comida parcialmente quemada que preparó. La contestadora reproduce otro mensaje.

RECEPCIONISTA (O.S)

Buenas noches, Sr. Alberto. Estamos llamando de la oficina del Museo de Arte Nacional. Es para informarle que su entrevista tuvo que ser cambiada para el final de la tarde. Por favor, llame para confirmar. Hasta luego.

Alberto suelta la comida que estaba mordiendo sobre el plato. Respira y mira la hora. Son las 7:15 am. Pone la comida a un lado y regresa a su habitación.

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

Se mira en el espejo que está en la puerta de su closet. Está muy mal vestido. Lame su dedo y lo frota sobre la mancha de pasta de dientes de su camisa, sin resultados. Se quita la ropa, toma una toalla del suelo y entra al baño. Cierra la puerta al ver a su gato caminar hacia él.

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - DÍA.

Alberto entra a la sala, ahora mejor vestido, pero no mejor combinado. Su barba está afeitada. Recolecta distintos volúmenes de revistas con su nombre en la portada. Agarra de una mesa una libreta de cuero marrón desteñido, que luce un poco vieja y desgastada, tiene dentro muchos papeles sueltos. Es su LIBRO DE RECORTES. Toma una chaqueta y un maletín del sofá. Recoje una caja de cigarrillos del suelo y la coloca en el bolsillo de su camisa. Cargado con todo lo que recolectó camina hacia la puerta de entrada del apartamento. La abre y comienza a salir, pero se devuelve. Corre hacia la cocina y sale con el dinero y el depósito que había visto antes. Lo coloca en su maletín.

ALBERTO

Chao, Babou. Pórtate bien.

El gato maúlla a Alberto y salta al sofá, a dormir. Alberto sale del apartamento y cierra la puerta tras él, mientras tose fuertemente.

CORTE A

INT. SALÓN DE CLASES - DÍA.

Son las últimas horas de luz del sol del día. Alberto da clases en un salón repleto de estudiantes coloridos y bohemios. Se escucha el MURMULLO de algunos de los alumnos sentados al fondo del salón. Todos los demás prestan atención. Un video beam proyecta sobre el pizarrón la imagen de un cuadro surrealista, es "Ocaso" de Héctor Poleo. Alberto lo explica y comenta.

ALBERTO

(entusiasmado)

Y este es otro ejemplo de lo que venía diciéndoles... Así, por encima, sin pensarlo mucho. ¿A quién se les parece este cuadro?

Sin levantar la mano, alguno de los alumnos responde en voz alta.

ALUMNO

A Dalí

Suena el teléfono de Alberto. En la pantalla dice: JUANA. Él tranca rápidamente.

ALBERTO

Sí, exacto. Pero no es Dalí. Estoy seguro de que muchos de ustedes han visto este cuadro y saben quién es Héctor Poleo, quien en verdad lo pintó. Pero sirve muy bien de ejemplo para ilustrar la idea que estábamos manejando--

Es interrumpido por un ataque de tos. Cubre su boca con un pañuelo que saca de su bolsillo.

ALBERTO

Perdón... Al igual que la raza, el arte en el país no es puro. Hay muchas culturas y muchos estilos mezclados. Los artistas siempre han viajado y aprendido de otros artistas, de otras escuelas... Aunque siempre vuelven y encuentran nuevas inspiraciones aquí. Con los paisajes, con las luces.

El teléfono vuelve a sonar. Alberto vuelve a ignorar la llamada. Tiene un ataque de tos nuevamente. Está ahora un poco pálido. Los alumnos hablan en voz baja entre ellos. Se sienta y cambia la lámina que está proyectada. Ahora sobre el pizarrón hay una imagen de un cuadro que consiste en una simple taza blanca sobre un fondo amarillo.

ALBERTO

(con voz débil)

Ah sí, cuando puse el cuadro de Poleo estaba pensando en cómo hay gente que critica las pinturas surrealistas porque no las entienden. Pero entonces hay personas que compran obras de arte conceptuales para sentirse intelectuales--

Hay risas en el salón.

ALBERTO

(riendo)

Entonces les pagan un rialero a un artista sin nombre para que siga

(MORE)

ALBERTO (cont'd)
pintando tazas o platos, o
cualquier cosa.

(pausa)

Lo peor es que en la sala de algún
millonario está este cuadro
colgando de la pared.

Alberto tose con más intensidad y se lleva la mano al pecho,
mientras intenta recuperar el aliento. Toma largos sorbos de
una botella de Gatorade. Sigue luciendo pálido. Los alumnos
lo miran en silencio.

ALBERTO
(entre toses)

Hoy vamos a terminar temprano. Con
eso cierro. Les mando las pautas
del ensayo por correo. Alguien por
favor que devuelva el video beam.

Recoge sus cosas y sale del salón apresurado.

INT. ESCALERAS DEL EDIFICIO DE AULAS - DÍA.

Alberto baja las escaleras rápidamente sin dejar de toser.

EXT. PB DEL EDIFICIO DE AULAS - DÍA.

Alberto se para en el exterior del edificio a respirar aire
fresco. Poco a poco cesa la tos y recupera su aliento. Saca
un cigarrillo de su bolsillo. Justo cuando lo va a encender
suena su teléfono. Lo toma con su otra mano y atiende.

ALBERTO
¡¿Qué coño quieres?!

INT. SALA/ESTUDIO FOTOGRÁFICO DE JUANA - DÍA.

JUANA (48), la madre del hijo de Alberto, vestida de muchos
colores y texturas, está en su extravagante y colorida sala,
preparando la cámara para comenzar una sesión de fotos. Hay
inciensos encendidos y copas de vino. En el fondo, su
ayudante viste a un cliente y lo coloca frente a un sin fin
de fotografía.

JUANA
Al fin, mijo. Cuando atiendes así
provoca llamarte más seguido. jaja.

INTERCUT TELEFÓNICO:

ALBERTO

No lo hagas... Dime qué quieres.

JUANA

Nada, chico. ¿Ya hablaste con Vincent? ¿Para cuándo los riales?

ALBERTO

Mira, yo a ti no te tengo que dar nada. Eso es entre él y yo. Los riales se los doy cuando me de la gana.

JUANA

Ayyy pero qué carácter.

ALBERTO

Coño, pero es que nunca vas a madurar. Si me sigues llamando olvídense de esa plata, ya te dije que de ti no quiero saber nada, yo me las entiendo con el chamo.

Antes de que Juana pueda responder, Alberto tranca el teléfono. Toma de nuevo el cigarrillo y justo cuando lo intenta encender, vuelve el ataque de tos. Lanza el cigarrillo al suelo. Le cuesta respirar, hiperventila entre tosidos. Entra corriendo al edificio.

INT. ESCALERAS DEL EDIFICIO DE AULAS - DÍA.

Sube corriendo por las escaleras. Aún tose y le cuesta respirar. Se tropieza con un colega PROFESOR (62), canoso y arrugado, pero de buena forma física.

PROFESOR

Caramba, ¿estás bien?

Alberto lo mira de reojo y lo ignora. Sigue su paso. Tiene arcadas cada vez que tose.

INT. BAÑO DEL EDIFICIO DE AULAS - DÍA.

No hay nadie en el baño. Corre a uno de los cubículos.

INT. CUBÍCULO DEL BAÑO - DÍA.

Se arrodilla y vomita sangre, mientras sigue tosiendo. Jadea un rato. Vomita más sangre. Tose. Recobra el aliento.

INT. BAÑO DEL EDIFICIO DE AULAS - DÍA.

Sale del cubículo, tembloroso y con un poco de sangre y baba en su barbilla. Se dirige a los lavamanos y toma agua del chorro con sus manos. Se enjuaga la cara. Mira, a través del espejo, que el profesor está ahí, observándolo con cara de preocupación.

PROFESOR

Pero, ¿cuánto tiempo llevas con eso?

Alberto ignora la pregunta y sigue limpiándose. Su compañero le pasa unas toallas de papel.

PROFESOR

¿No sería bueno que vayas al médico?

ALBERTO

No es nada. Una gripe de esas...

Se seca la cara con las toallas de papel.

PROFESOR

Para qué pregunto, sé que odias los médicos. Vamos, yo te puedo llevar a emergencia, un momentico, por no dejar.

ALBERTO

Si va a ser rápido no veo para qué ir. En serio, no es nada. Me siento bien.

PROFESOR

Dale, no seas necio. Solo para que te vean. Mejor prevenir...

ALBERTO

Si quieres que me vean llévalas una foto.

(pausa)

No puedo, tengo una entrevista de trabajo en--

Mira el reloj, son las 5:30 pm.

ALBERTO

una hora.

Alberto nota una mancha de sangre en su camisa. Moja una de las toallas de papel y comienza a frotarla.

PROFESOR

Bueno, te espero ahí y te doy la cola a la entrevista luego, no importa.

Alberto no logra quitar la mancha, y frota con mucha más fuerza. Tose de nuevo.

PROFESOR

Si llegas a mi oficina así, con esa camisa, yo no te contrato...

El profesor toma las pertenencias de Alberto, que están junto al lavamanos. Le da una palmada en la espalda a Alberto

PROFESOR

Vamos...

Alberto lo sigue, refunfuñando y con una mueca de preocupación en su rostro.

CORTE A

INT. SALA DE ESPERA, CONSULTORIO MÉDICO - DÍA.

Alberto está aún viendo al vacío, sumido en sus pensamientos. Una voz gruesa dice su nombre desde el interior del consultorio. Se para de un salto y camina hacia la puerta. Se detiene ante ella por unos segundos, suspira y entra.

INT. CONSULTORIO MÉDICO - DÍA.

Alberto cierra la puerta tras él. El DOCTOR (55) está sentado en su escritorio, leyendo unos papeles. Se levanta a estrechar la mano de Alberto.

DOCTOR

Alberto. Toma asiento, por favor.

Alberto se sienta frente al escritorio. Justo detrás del doctor, en la pared, hay un cuadro de una taza blanca sobre un fondo amarillo.

DOCTOR
¿Cómo te has sentido?

ALBERTO
(de mala gana)
Igual. Mucha tos, me canso
rápido... la sangre en el
pañuelo... dolor en el pecho...

DOCTOR
Lo de esperar... Bueno, Alberto. No
le voy a dar mucho preámbulo. Ya
cuando viniste y te examiné
hablamos sobre la posibilidad.
¿Viniste solo? ¿Y tu padre?

ALBERTO
No, el señor no era mi padre...
dígame, doctor... me gustan las
cosas claras... ¿qué salió en la
biopsia?

DOCTOR
(de golpe)
Lo que temíamos
(pausa)
lamentablemente.

Alberto lo mira por un rato, luego reacciona a lo que le
dijo. Voltea la mirada hacia una ventana, sin decir nada.

El doctor saca unas radiografías de un sobre. Las coloca
sobre un panel de luz que está en la pared junto al cuadro.
Enciende la luz. Se ven un par de pulmones con una mancha
negra de tamaño considerable.

DOCTOR
Siempre me gustaría haberlos
encontrarlos antes... aún así no
está demasiado avanzado. Haremos
todo lo posible para que no siga
creciendo... dependiendo de cómo
avance el tratamiento más adelante
veremos si eres un candidato a
operación, pero por los momentos no
es favorable...

Alberto sigue viendo por la ventana. Las palabras del doctor
son solo murmullos molestos para él.

DOCTOR
Por ahora comenzaremos un
tratamiento de quimio, aquí están
(MORE)

DOCTOR (cont'd)
anotados los medicamentos y las
instrucciones.

El doctor toma una hoja impresa. La firma y la sella. La
pone en el escritorio frente a Alberto

ALBERTO
¿Voy a poder seguir trabajando?..
¿dando clases?

DOCTOR
Mientras te sientas bien. Pero no
le exijas demasiado a tu cuerpo.
Ahora tienes que descansar...
claro, intentar llevar una vida
normal, a pesar de todo. Pero hay
ciertas cosas que vas a tener que
cambiar.

ALBERTO
¿Alguna dieta especial...
ejercicios?

DOCTOR
Puedes comer normal, mientras
tengas apetito. Pero dime una cosa,
¿cuánto estás fumando?

ALBERTO
Doctor, es un hábito difícil de
dejar... depende de qué tanto
trabajo tenga.. cuánta ansiedad.
Una o dos cajas...

DOCTOR
Comprendo que es difícil, y sobre
todo con esta noticia... pero debes
intentar dejarlo, reducirlo poco a
poco...

ALBERTO
(molesto)
Dejarlo... ¿ para que no me de
cáncer? un poco tarde, ¿no?

El doctor baja la cabeza y hace una pausa.

DOCTOR
Y ¿qué hay de otros vicios?,
¿alcohol?...

ALBERTO

No, yo... yo tengo 15 años sin beber. Y no pienso retomarlo

DOCTOR

Eso está muy bien, felicitaciones.

Alberto comienza a toser fuertemente. Jadea un poco. Se lleva la mano a sus costillas, con una mueca de dolor en el rostro. Suspira y mira hacia la ventana.

ALBERTO

¿Algo más que deba saber?

DOCTOR

Solo seguir las indicaciones al pie de la letra. Llámame cuando sea, para preguntar cualquier cosa. Te espero dentro de quince días.

ALBERTO

Nos veremos mucho de ahora en adelante, supongo.

El doctor no responde. En cambio, busca algo en sus gavetas. Encuentra unos folletos.

DOCTOR

En estos folletos hay información sobre grupos de apoyo, psicólogos, lecturas... cosas que te podrán ayudar a llevar esto. Sé que al principio puede sonar tonto, pero en estos momentos tener con quién hablar es muy importante. Muchos pacientes han encontrado alivio con este tipo de ayuda.

ALBERTO

Soy una persona solitaria, para hablar tengo a mi gato... pero gracias.

Alberto se levanta, toma las indicaciones médicas, sus radiografías y exámenes. No toma los folletos. Deja al doctor con el brazo extendido. Sale apresurado, cerrando la puerta del consultorio fuertemente.

CORTE A

INT. APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA.

Unas llaves abren la puerta del apartamento. Luego de un rato entra Alberto, lentamente. Le toma un rato entrar a la sala. Cuando lo hace, cierra la puerta. Da unos pasos y mira a su alrededor. Deja los papeles que está sosteniendo sobre una mesa, coloca sus llaves sobre ellos. Camina a la cocina.

INT. COCINA DE ALBERTO - DÍA.

Alberto entra a la cocina. La luz de la contestadora de su teléfono titila. Él lo desconecta. Toma un vaso del tope, lo llena con agua de la nevera y toma unos sorbos. Sale de nuevo a la sala.

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - DÍA.

Camina con lentitud hacia el sofá. Deja el vaso en la mesa que está junto a él. Se sienta, se recuesta y suspira. Sus ojos están enrojecidos. Se queda ahí un rato.

Lleva la mano a su pecho, lo presiona. Su mano se resbala hasta tocar el bolsillo de su camisa. Saca de él la caja de cigarrillos arrugada. La mira, observa de nuevo la advertencia de la parte de atrás. Lanza la caja al suelo con rabia. Se recuesta de nuevo. Su gato llega, maullando. Salta a su regazo. Él lo acaricia. Luego de un rato se incorpora, aún sentado sobre el sillón.

Mira hacia la mesa en donde dejó el vaso de agua. Hay muchas cosas sobre ella, él mira una fotografía en la que sale él, cuando era joven, junto a un amigo, haciendo muecas frente a algunas obras de arte. Una pequeña sonrisa se dibuja en su rostro. Junto a la fotografía está su libro de recortes, lo toma.

Lo abre y comienza a pasar las páginas. Dentro del libro hay muchos apuntes y fotografías de obras de arte, las páginas están arrugadas y un poco amarillentas. Se detiene en una página que tiene la fotografía de un cuadro. Sobre él, con letra corrida y difícil de entender, dice: MICHELENA - LA JOVEN MADRE. En el cuadro de estilo impresionista, está pintada una mujer con un vestido rosa, sentada sosteniendo a un bebé desnudo, entre flores.

La pintura se convierte en una escena real.

A FLASHBACK

EXT. PORCHE DE LA CASA DE JUANA - DÍA.

Es una tarde fresca y silenciosa. Una Juana de unos treinta años de edad está sentada plácidamente sobre una silla con su bebé en el regazo. Lo mece. Mira contemplativa hacia un lado, un paisaje floreado y colorido.

Del lado contrario al que ella mira llega una camioneta. Se estaciona un poco lejos de ellos. Luego de un rato sale un hombre, es Alberto, tiene 35 años en ese momento. Juana no voltea a verlo. Él sí mira a Juana y al bebé, sin decir nada.

Camina lentamente hacia ellos. Solo se escuchan sus pasos. Juana no voltea hasta que está justo junto a ella. Lo observa sin decir nada, inexpresiva. Alberto tampoco habla. Solo la mira. Mira al bebé, pero quita la mirada rápidamente.

ALBERTO

Todo el camino lo pensaba y aún no sé para qué vine. Estuve apunto de devolverme 3 veces.

Juana sigue observando a Alberto, que aún está parado junto a ella. El bebé estira sus manos hacia él y ríe. Alberto mira hacia otro lado.

ALBERTO

Supongo que esperaba sentir algo cuando lo viera.

JUANA

Se llama Vincent. Como Van Gogh. En honor a tantas noches estrelladas...

ALBERTO

Sí, es perfecto, ¿no?

Juana muestra por primera vez una expresión: sonríe.

ALBERTO

Es justo como lo soñaba. Lástima que pasaron... ¿cuántos años?

JUANA

Tal vez había que esperar a un mejor momento

ALBERTO

No.
(voz quebradiza)
(MORE)

ALBERTO (cont'd)

Mi Vincent debería tener diez años ya... pero tú decidiste que no, y me acostumbré a la idea. Fue muy doloroso, pero me acostumbré.

Alberto se voltea y da unos pasos. Camina de un lado al otro.

ALBERTO

(gritando)

Ni siquiera sé si es mío, coño.

Vincent comienza a llorar. Juana lo levanta, lo abraza y lo calma.

JUANA

(en voz baja)

Puedo ser muchas cosas, Alberto, pero puta no soy. Yo no quería esto más que tú. Pero me hace feliz... cuando lo tengo en mis brazos. Te estoy dando una oportunidad, porque sé que merece un padre...

(pausa)

Yo también salí herida, ¿sabes? todos estos años he cargado con la culpa... siempre quisiste ser padre, pues aquí está tu hijo.

Alberto, luego de estar inmóvil un rato, se acerca poco a poco. Mira a Vincent y estira sus brazos. Lo comienza a levantar, con cuidado, pero lo vuelve a poner sobre las piernas de Juana.

ALBERTO

No. No puedo. Demasiados recuerdos. Me puedo encargar de que no le falte nada... pero no puedo volver a pasar por esto.

Alberto comienza a alejarse

JUANA

Por favor, no te pierdas de nuevo...

Alberto camina hacia su camioneta, volteando constantemente. Cuando está lo suficientemente alejado, sus ojos se aguan. Se sienta en su carro y arranca. Los mira por última vez por el retrovisor. Juana sigue viendo el paisaje, sosteniendo a Vincent.

CORTE A

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - DÍA.

Alberto cierra el libro y se recuesta nuevamente, queda pensativo por un rato. Se estira hacia la mesa de nuevo, levanta el auricular del teléfono que está sobre ella. Lo piensa un poco y marca un número, de memoria.

INT. LIBRERÍA - DÍA.

En una librería, un poco antigua y descuidada, repleta de libros desde el suelo hasta el techo, detrás del mostrador, está Vincent (19), de cabello negro y liso, un poco largo y peinado de lado; delgado y en forma. No hay más nadie en la librería, salvo su amigo, Tito (20) de cabello largo, aspecto hippie, que espera registrando todo lo que hay en la librería. Vincent organiza las cosas del mostrador.

VINCENT

Won, deja de jurungar. El jefe no me va a dejar solo más nunca, y menos contigo.

TITO

Que ladilla, apurateee

Suena el celular de Vincent. Lo mira extrañado y atiende rápido.

VINCENT

¿Aló?...¿Aló?...

Vincent mira la pantalla de su celular de nuevo y lo deja de un lado.

VINCENT

Qué raro...

TITO

¿Qué pasó?

VINCENT

Nada, era mi viejo, pero trancó

TITO

¿Y eso?, ¿Desde cuándo te llama?

Vincent se encoje de hombros.

VINCENT

Se habrá equivocado.

Continúa organizando, ahora un poco distraído.

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - DÍA.

Alberto mira el teléfono que acaba de colgar. Levanta el auricular, respira profundo. Cuelga de nuevo. Se levanta del sofá, camina de un lado al otro y vuelve hacia el teléfono. Lo descuelga y marca el mismo número. Repica un par de veces.

ALBERTO

Hola, Vincent.

VINCENT (O.S)

Hola... ¿todo bien?

ALBERTO

(pausa)

Emm... sí... ¿y tú?

INT. LIBRERÍA - DÍA.

Vincent se sienta y da vueltas en la silla mientras habla.

VINCENT

Bien... Cerrando en la tienda para irme al curso.

(pausa)

Cuando me llamaste pensé que te habías equivocado de número.

INTERCUT TELEFÓNICO

ALBERTO

No... te llamaba a ti... es que el teléfono ya está viejito y a veces no se escucha.

VINCENT

Ya. ¿Seguro que está todo bien?

ALBERTO

(distráido)

¿Qué? Ah sí, es que... llegué a la casa...

Mira los papeles médicos.

ALBERTO

Estaba en... estaba trabajando y llegué y vi el depósito que te iba a hacer y no he hecho, he estado ocupado.

VINCENT

Ah, es eso

(risas)

Tranquilo, ya pagué lo que tenía que pagar.

ALBERTO

Bueno, pero te iba a decir... si quieres... puedes pasar por aquí y te bajo la plata. ¿En efectivo te sirve?

VINCENT

¿Quieres que vaya para allá?
¿Seguro? por mí no hay pro--

ALBERTO

(interrumpiendo)

No es para que me visites, solo que no puedo ir al banco. Pasas por aquí y yo te bajo la plata, es simple.

VINCENT

(alterado)

Tranquilo, ya dije que sí. Está bien.

ALBERTO

Ok, pero llama primero. Nos vemos entonces. Chao.

VINCENT

Ajá. Estamos hab--

La llamada se cae antes de que pueda terminar. Pone el teléfono en su bolsillo y queda pensativo. Tito sigue tocando todo.

TITO

¿Todo bien, el mío?

VINCENT

Sí. Bueno, no sé, lo escuché raro... quiere que lo visite.

TITO

¿Llamó para que lo visites? Bueno vamos, muero de hambre. ¡Comida gratis!

VINCENT

¿A ti quién te invitó? No era que lo visite, quiere que vaya y ya, no es una visita.

TITO

(divertido)

¡Jaja! tu viejo está más fumado que yo. ¿No y que ya no tomaba?

Vincent lo mira de reojo, molesto. Cierra con llave la caja registradora, toma su bolso y sale del mostrador.

VINCENT

Vamo-nós! deja la tocadera.

Tito le da un suave puño en el hombro, jugando. Ambos salen de la tienda y Vincent cierra la santa maría.

CORTE A

INICIO SECUENCIA DE IMÁGENES.

Mientras la enfermedad avanza, Alberto empeora notablemente.

INT. BAÑO DEL CUARTO DE ALBERTO - DÍA.

Todas las mañanas toma sus pastillas. Cada vez luce peor y cada vez le cuesta más pasarlas.

INT. SALÓN DE CLASES - DÍA.

Cada día le cuesta más dar clases. Los ataques de tos son peores. Un día los alumnos esperan pero él no aparece.

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - NOCHE.

Habla con Vincent por el intercomunicador. Le pide que suba, porque no puede bajar. Mientras espera, se lava la cara con un pañuelo y se intenta peinar. Vincent entra a la casa y nota su deterioro. Mira los exámenes médicos y las pastillas en una mesa. Se altera y grita. Se va de la casa molesto.

INT. CONSULTORIO MÉDICO - DÍA.

El doctor le habla muy preocupado. En la pared cuelga una radiografía de pulmones que muestra manchas más grandes que las primeras.

EXT. ESTACIONAMIENTO DEL CONSULTORIO - DÍA.

Alberto se sienta en su carro, con la puerta abierta. Saca una caja de cigarrillos. Toma uno y lo observa por un rato. Lo lanza a la calle. Luego lanza el resto de los cigarrillos en un charco. Los pisa y grita desesperadamente.

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

Alberto está acostado en su cama. Le cuesta mucho respirar. Toma las pastillas con dificultad. Las vomita en un tobo que está junto a su cama.

FIN DE LA SECUENCIA DE MONTAJES.

CORTE A

INT. PASILLO DEL EDIFICIO DE ALBERTO - DÍA.

Vincent, vestido para ir a trabajar, con una bolsa de comida de panadería en la mano, toca el timbre de la puerta del apartamento de Alberto. Luego de un rato, vuelve a tocar. Solo escucha maullidos dentro del apartamento. Toca varias veces y llama el nombre de su papá. De la puerta del otro extremo del pasillo, sale un VECINO (50) sin afeitado y en ropa de dormir.

VECINO

Buenas...

VINCENT

Buenas. ¿Sabes si el dueño salió?

VECINO

No, no lo he visto salir desde hace días. Pensé que no estaba.

VINCENT

¿Sí tiene que estar ¿escuchas al gato? creo que no lo deja solo tanto tiempo.

VECINO
Cierto... ¿Tú quién eres?

VINCENT
Su... hijo

VECINO
Ah. Nunca te había visto... ¿Él no
está muy bien, verdad?

VINCENT
No, está enfermo. Por eso venía a
traerle comida.

VECINO
Que raro que no abra...

Se acerca a la puerta y la golpea.

VECINO
(gritando)
¡Señor Cabrera!... ¡Alberto!

VINCENT
Ya intenté eso...

Se aleja y mira a Vincent, que luce preocupado.

VECINO
Bueno... hace tiempo intercambiamos
llaves por si había una
emergencia... ¿Esto es una
emergencia, verdad?

VINCENT
¡Búscalas, rápido!

El vecino desaparece en el interior de su apartamento.
Mientras tanto, Vincent deja su bolso y la comida en el
suelo. El vecino vuelve apresurado y abre la puerta del
apartamento.

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - DÍA.

El vecino y Vincent entran. El gato los recibe e intenta
salir, pero Vincent lo carga.

VINCENT
(en voz alta)
Alberto, tuvimos que entrar. ¿Dónde
estás?

Al fondo del pasillo que conecta a la habitación se escucha una voz queda. Vincent entra corriendo, el vecino lo detiene con una mano y pasa primero.

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

El vecino entra, seguido por Vincent. El cuarto está muy sucio. La puerta del baño está abierta y dentro está Alberto, en el suelo, hiperventilando y quejándose.

VINCENT

¡Papá!

INT. BAÑO DEL CUARTO DE ALBERTO - DÍA.

El vecino se acerca e intenta levantarlo. Alberto intenta hablar, pero no puede.

VECINO

Creo que hay que llamar a una ambulancia...

Mientras Vincent sale al cuarto a llamar por teléfono, el vecino le intenta dar agua a Alberto. Vincent vuelve y entre los dos lo consiguen levantar y lo sacan del baño.

INT. CUARTO DE ALBERTO - DÍA.

Sientan a Alberto sobre su cama, comienza a respirar con menor dificultad. Luego de un rato, suenan sirenas fuera del edificio.

CORTE A

INT. HABITACIÓN DE CLÍNICA - NOCHE.

Alberto despierta. Su boca está seca, tose. Le cuesta entender su entorno, pero poco a poco se hace claro: instrumentos médicos, un sujetador de suero, una maleta con ropa.

Sus ojos se cierran, intenta mantenerse despierto. Fuera de la habitación hay unas siluetas hablando con otra silueta, de bata blanca. Al terminar de murmurar cualquier cosa, las primeras siluetas entran.

El primero es Vincent, con ojeras y despeinado. Tras él entra Juana, fresca y arreglada, sosteniendo una taza de café. Al verla, Alberto se altera e intenta decir algo, pero en cambio tose. Tose fuertemente. Le cuesta respirar. Se intenta parar. Vincent se acerca e intenta calmarlo.

Al recuperar el aliento, intenta decir algo, pero aún no puede.

JUANA

(irónica)

Tranquilo, no te levantes. Veo que estás muy contento de verme.

ALBERTO

(entre toses)

¿Ya me morí?, ¿este es el infierno? Como no es suficiente ya tener cáncer, tengo que verte la cara...

JUANA

Ay, Albertín. Nunca cambias. Me tomé el tiempo de venir a verte, y así me recibes...

ALBERTO

No te pedí que vinieras, te puedes ir y llevarte a tu hijo, que no lo llamé tampoco.

JUANA

(molesta)

Él vino porque le provocó, le preocupa su padre, a pesar de todo... además, si no nos quieres, sácame de tus contactos de emergencia.

VINCENT

Mamá, déjalo... vámonos

Vincent está al borde del llanto, Juana lo aparta.

JUANA

Como quieras, te dejamos tranquilo, para que mueras solo, como un perro.

Vincent toma a Juana del brazo y la saca de la habitación. Cierran la puerta y Alberto queda solo, en la oscuridad del cuarto.

Mira la puerta por un rato, inmóvil. Luego explota, grita y maldice. De un manotazo tumba todo lo que hay sobre la cama. Se intenta parar y arrancarse la vía. La agitación hace que vuelva la tos y la hiperventilación, no lo inmoviliza inmediatamente, lucha contra ello, hasta quedar quieto para intentar recuperar la respiración.

Entra una enfermera apresurada al cuarto. Le da golpes en la espalda y le acerca un recipiente para que vomite. Pronto se llena de sangre y flema. Cuando el ataque cesa, la enfermera lo ayuda a acostarse nuevamente y le conecta un calmante en la vía. Los ojos de Alberto se cierran.

CORTE A

INT. HABITACIÓN DE CLÍNICA - DÍA.

Amanece. Alberto abre los ojos. Mira su entorno, confundido. Levanta su mano y ve la vía conectada a él. Busca algo alrededor de la cama. Toma un vaso de agua que está sobre la mesa y bebe algunos sorbos con dificultad. Seguidamente levanta el auricular del teléfono que está sobre la mesa de noche y marca un número. Luego de un par de repiques, atiende su vecino.

VECINO (O.S)

¿Aló?

ALBERO

(con voz ronca)

Hola. Es Alberto.

VECINO (O.S)

¡Alberto! ¿Cómo te sientes?

ALBERTO

Terrible. Gracias por ayudarme el otro día. Pero te llamaba para pedirte otro favor. Supongo que mi gato debe estar hambriento. Hay unas latas de comida en la cocina--

Suena la cadena del inodoro dentro del baño de la habitación. Interrumpe a Alberto. Se abre la puerta y sale Vincent.

VINCENT

¡Buenos días! Pasé esta mañana por tu apartamento, el gato comió como una bestia, no creo que quiera comer más.

ALBERTO
(al teléfono)
Olvida lo del gato, solo dale una
vuelta más tarde si puedes. Llamo
luego.

Tranca el teléfono sin dejar que el vecino responda.

ALBERTO
¿Qué haces aquí? Ya te dije que no
necesito que me cuiden. Para eso
están las enfermeras.

VINCENT
¿Y quién dijo que vine a cuidarte?
No tengo que trabajar hoy. Aquí es
silencioso y puedo trabajar en mis
entregas para las clases, me
concentro.

ALBERTO
Que mala excusa... puedes ir a una
biblioteca. Es más, llévate mi
carnet si quieres y vas a la de la
universidad. De verdad, quiero
estar solo.

VINCENT
Te llamó alguien de la universidad,
por cierto, más temprano cuando
llegué y estabas durmiendo.

ALBERTO
Tampoco necesito una recepcionista.

Vincent saca un block de dibujo de su morral y unos lápices
y se acomoda en una silla.

VINCENT
Shh... intento trabajar.

Alberto voltea los ojos y se resigna. Se da la vuelta y se
acomoda para seguir durmiendo, dándole la espalda a Vincent.

ALBERTO
Gracias por ir a darle comida al
gato...

Vincent finge estar concentrado en su dibujo por un rato.
Alberto cierra los ojos. Vincent sonríe.

Pasa el tiempo. De vez en cuando Alberto tose, Vincent
levanta la mirada de su block, hasta que deja de toser y
sigue durmiendo.

La mitad de la página del block de Vincent ya está llena con lo que parecen ser dibujos de un cómic muy bien hechos. Alberto se despierta, habla sin voltearse.

ALBERTO

No entiendo.

Su voz que rompe con el silencio sorprende a Vincent. Levanta la mirada.

VINCENT

¿Qué cosa?

ALBERTO

Para qué pierdes el tiempo aquí.

VINCENT

No pierdo el tiempo. Mira, ya casi termino esta página.

Levanta el block para mostrarle a Alberto.

ALBERTO

No es eso. No sé para qué estás aquí si... olvídale.

VINCENT

¿Qué pasa?

ALBERTO

Es que yo nunca estuve ahí para ti.

VINCENT

No lo veo de esa forma

ALBERTO

(tosiendo)

¿A qué te refieres?

VINCENT

Estabas ahí a tu manera. ¿Acaso tenías otra opción?

La expresión de sorpresa en el rostro de Alberto por esa respuesta es notable. Se da la vuelta y está ahora acostado boca arriba.

ALBERTO

¿Qué te ha dicho tu madre de mí?

VINCENT

Muchas cosas. Pero siempre que toca el tema parece sentirse culpable

(MORE)

VINCENT (cont'd)
por algo. No he indagado mucho.
Pero siempre me has parecido pana,
no creo que seas malo... y si no me
querías ver debes tener tus
razones.

ALBERTO
Jum... guao... no sé de donde
saliste. Ni una gota de rencor.
Nada que ver con tu madre... ni
conmigo.

VINCENT
(riendo)
Lo sé. Siempre le digo a mi mamá
eso... que no tiene que ser tan
rencorosa. El rencor es malo...
llena a la gente de odio... ella
siempre dice que debo dejar de leer
esas "pendejadas filosóficas" pero
yo me río siempre porque sé que de
vez en cuando me ve meditando y le
da curiosidad.

ALBERTO
¿Dónde aprendiste eso de la
meditación? Ten cuidado, por ahí se
empieza y luego terminas drogándote
y adicto a cualquier cosa que te
haga sentirte espiritual.

VINCENT
¿Me estás dando consejos? jaja
tranquilo, no me interesa eso de
las drogas. Todos mis panas me
dicen que es otro nivel. Pero me
parece estúpido... lo hacen por
moda.

ALBERTO
En serio no sé a quién saliste...

Ambos quedan un rato en silencio. Alberto se sienta de un
golpe, tosiendo. Entra una enfermera y lo ayuda. Cuando se
calma le da una medicina, que le hace tener arcadas. Luego
de unos tragos de agua se siente mejor, se acuesta
nuevamente y la enfermera se va.

ALBERTO
Por qué no te vas a un sitio menos
deprimente

VINCENT

¿A dónde? ¿A ver a mamá bebiendo y quejándose en la casa?

ALBERTO

No suena muy divertido... ¿No tienes clases?

VINCENT

No, ya te lo dije. No tengo nada que hacer.

(pausa)

Te quería preguntar sobre algo que vi en tu casa esta mañana...

ALBERTO

¿Qué hacías registrando mis cosas?

VINCENT

No registraba nada... estaba en el sofá. Supongo que lo estabas viendo, estaba abierto. Me recordó a un libro de arte que estaba viendo en el trabajo.

Vincent busca en su bolso y saca el libro de recortes. Se lo extiende a Alberto. Alberto lo mira, y observa a Vincent, extrañado. Toma la libreta y la abre.

ALBERTO

Son solo notas... son cuadros y soy profesor de historia del arte. No hay tanto misterio.

VINCENT

Me pareció una colección interesante... eso es todo.

Vincent se sienta, toma su block y sigue dibujando. Alberto queda sumido en el libro, ojea las páginas. Se detiene en una en la que hay un cuadro que retrata una iglesia rodeada de muchas personas. Sobre la fotografía, en lápiz está escrito "Reverón - Fiesta en Caraballeda"

ALBERTO

(en voz muy baja, suspirando)

Al menos él murió rápido...

El cuadro se convierte en una escena real.

DISOLVENCIA A FLASHBACKS

EXT. PATIO FRENTE A LA CAPILLA - DÍA.

El sol es cegador. Una multitud está reunida frente a una pequeña capilla. Parece una fiesta. Hay música y algunos pasan una carterita de aguardiente la cual beben a sorbos. Alberto, de unos 25 años llega, sin humor a unirse a la fiesta. Tiene aspecto de llevar varios días sin dormir. Saluda a algunas personas, intentando evitarlas lo más posible y entra a la capilla.

INT. CAPILLA - DÍA.

La pequeña capilla está decorada con muchas flores, en un altar hay distintas ofrendas dejadas por los visitantes, como botellas de ron y puros cubanos. Hay pocas personas ahí adentro, un par de ellas secándose las lágrimas en las sillas que están en filas junto a las paredes laterales. Otra, pasando la borrachera en las sillas del lado contrario.

Alberto se detiene frente a una de las paredes. Mira los cuadros religiosos y las cruces que hay. Las mira por un rato y luego voltea la cabeza, en actitud de rechazo. Se aleja de la pared.

En el medio de la capilla hay un ataúd, abierto. Junto al ataúd está HÉCTOR PALACIOS (25), el mejor amigo de Alberto, un joven alto y delgado, con cabello ondulado color azabache. Mira con tristeza el interior del ataúd.

Alberto entra en silencio y se para cerca, a una distancia prudencial para no ver el ataúd. Héctor se acerca, lo abraza, le da unas palmadas en el hombro y se aparta, espera un rato, hasta que Alberto se acerca al ataúd, y se sienta.

Alberto toca la superficie de madera, se acerca y mira a su interior. Dentro, bajo el vidrio, está el rostro hinchado de un hombre que a pesar de haber muerto a los 50 años, parece un anciano, con muchas arrugas en la cara, abundante cabello blanco que aún brilla y cae sobre su frente, como si siguiera estando vivo. Es EMILIO MÉNDEZ, uno de los profesores de la escuela de arte a la que acudía Alberto, el más influyente para él.

Lo mira por un rato, sus ojos enrojecen.

DISOLVENCIA A

INT. ESCUELA DE ARTE - DÍA.

Una casa grande y antigua es la sede de la escuela de arte. Es el primer día de clases de Alberto (21). Llega, tímido, con un morral viejo en su espalda. Suceden muchas cosas a su alrededor. Los alumnos caminan de un lado al otro, todos parecen conocerse. Unos pintan en un lienzo. Otro tocan música con distintos instrumentos. Es un ambiente muy colorido.

Un hombre grande y fornido sale de un salón. Viste un chaleco mostaza que se ajusta perfectamente a la curvatura de su barriga. Sus bigotes y larga barba blanca se mezclan con su cabello que cae por detrás de sus orejas. Todos lo saludan, ríen. Es EMILIO MÉNDEZ, el profesor. Alberto, que camina distraído viendo su entorno se tropieza con él.

ALBERTO

Disculpe

EMILIO

No hay de qué. Esta cara es nueva, no te había visto por aquí.

ALBERTO

No, es mi primer día. Me voy a incorporar en una de las clases de pintura.

EMILIO

Mucho gusto entonces. Ven conmigo, iba a salir al patio a fumar. Acompáñame y te presentaré a algunas personas.

Pone la mano en el hombro de Alberto y se lo lleva con él. Alberto lo sigue, aún tímido, sin hablar mucho.

DISOLVENCIA A

INT. SALÓN DE CLASES DE PINTURA - DÍA.

Alberto está en un salón de clases. Cada alumno está sentado frente a un lienzo, pintando. Un profesor pasa por cada puesto monitoreando los trabajos.

Alberto está sentado casi al fondo, y escucha a lo lejos los comentarios que hace a cada alumno, con su acento francés.

PROFESOR DE PINTURA

(a lo lejos)

(MORE)

PROFESOR DE PINTURA (cont'd)
Muy bien, Gómez, excelente
composición. Sigue trabajando el
fondo.

Los pasos del profesor se escuchan cada vez más cerca. El pulso de Alberto tiembla, las líneas que pinta no son definidas.

PROFESOR DE PINTURA
¡Guao! Estás plasmando las luces
cada vez mejor, Martínez. ¡Sigue
así!

Se sitúa por detrás de Alberto. Él sigue pintando, nervioso. Solo se escucha el suspiro del profesor.

PROFESOR DE PINTURA
(subiendo el tono de voz
progresivamente)
Cabrera, Cabrera... esto es...
¡Basura! Qué te he dicho sobre tus
líneas. Qué te he dicho sobre las
texturas. ¡No escuchas nada! Si no
te tomas tu tiempo para practicar y
estudiar, yo no voy a perder mi
tiempo aquí intentando corregir tus
mediocridades.

El profesor sigue de largo, meneando su cabeza de lado a lado. Alberto sigue pintando, cuando el profesor está lejos, una lágrima corre por su mejilla.

CORTE A

INT. SALÓN DE CLASES DE TEORÍA - DÍA.

Es un salón muy parecido al de pintura. En vez de lienzos, los alumnos están sentados en escritorios. Al frente del salón hay un viejo pizarrón y un escritorio. Emilio Méndez está sentado ahí, entregando trabajos a los alumnos. El pizarrón está lleno de fechas y nombres con letra quebradiza.

EMILIO
Rincón.

Alberto está sentado junto a un compañero, HÉCTOR, que luce más joven que el día del funeral, hablando. Cuando lo llaman se para rápido y camina al frente.

Cuando llega al escritorio, el profesor levanta la hoja y la mira, antes de dársela.

PROFESOR

Muy bien desarrollado el tema.
Excelente ensayo. Te recomiendo
investigues más sobre el tema y
extiendas la información, sería un
buen trabajo final.

ALBERTO

Muchas gracias.

Alberto camina de nuevo a su escritorio y sonríe a su amigo. Le muestra la hoja, que tiene un gran "20" en la esquina. Su amigo lo felicita.

DISOLVENCIA A

INT. SALÓN DE CLASES DE PINTURA - DÍA.

Alberto viste ropa distinta a la del día anterior. Está de nuevo en el salón de pintura, al fondo. Al frente del salón hay una modelo posando desnuda, sentada sobre un taburete. En el suelo hay una bata de seda roja.

Todos pintan en sus lienzos a la modelo. El trabajo de Alberto, en solitario, no luce mal. En comparación al trabajo de los lienzos de sus compañeros, es nuevamente una basura.

DISOLVENCIA A

INT. TALLER DE PINTURA - NOCHE.

Alberto está en un cuarto parecido a los demás salones, pero con menos ventanas. Hay una gran mesa en el centro y muchos lienzos y materiales de pintura alrededor. Casi parece un depósito. Está solo y con la misma ropa de la mañana, pero manchada de pintura.

Está frente al lienzo con el retrato que hizo de la modelo. Junto a ese, tiene un lienzo en blanco en el que pinta lo mismo de nuevo, tomándose su tiempo.

Pinta y borra una y otra vez. Usa pintura blanca para borrar. Está cada vez más impaciente, y cada vez hace trazos peores. La pintura blanca se mezcla con la pintura nueva que aplica cada vez. Luego de un rato su lienzo es un total desastre. Toma pintura negra y da grandes pinceladas sobre todo el lienzo, con rabia.

Lanza los pinceles, la pintura. Intenta romper el lienzo. Grita. En ese momento escucha un ruido que viene de la puerta, trata de actuar calmado. Su cara está manchada de pintura negra.

Entra Emilio y cierra la puerta tras él. Se acerca a Alberto, que está sentado viendo al suelo. Se sienta junto a él.

EMILIO

¿Qué es esto?

Alberto sigue en silencio.

EMILIO

¿Estás jugando con pinturas abstractas, o te ha pasado algo malo?

ALBERTO

No sirvo...

EMILIO

¿No sirves para qué?

ALBERTO

El arte... es lo único que me apasiona, y soy una basura. Es lo que todos siguen diciendo, y es cierto. No puedo hacer ni un simple retrato

EMILIO

(riendo)

¿Cómo es eso de que no sirves para el arte, si eres el mejor de mi clase?... y quién dijo que un retrato es básico. Siéntate y sonríe, para que veas que mal me va a mi intentando pintarte.

ALBERTO

No me da risa... déjame, quiero estar solo.

EMILIO

Tranquilo, Alberto. Nadie aprende de la noche a la mañana. Ya va a cerrar la escuela, vámonos. No te puedes quedar aquí mucho más tiempo. ¿Tienes cómo ir a casa?

DISOLVENCIA A

INT. CASA DE EMILIO - NOCHE.

Alberto viste otra ropa, es otro día. Está en el interior de una casa muy vieja y descuidada, llena de humedad, pero con paredes muy coloridas. La casa tendría mucha luz natural, si fuera de día.

Está sentado con Héctor y otros compañeros de clases: Crístofer Rodríguez (26), de piel oscura y cabello rapado y Miguel Contreras (19), blanco, cabello castaño peinado de lado, bien vestido siempre. Se pasan un porro y hablan.

ALBERTO

Ya de verdad no sé qué hacer.

HÉCTOR

¿Por qué? Tampoco te va tan mal.

ALBERTO

Claro que sí. Ya has visto mis trabajos. Has escuchado los comentarios del profesor de pintura.

CRÍSTOFER

¿Y si te metes en otra clase? No tienes que ver pintura a juro. Puedes entrar a la parte de música... o de poesía.

HÉCTOR

(riendo)

¿Poesía? Una vez intentó escribirle una carta a una chica y me la mostró. Un desastre...

MIGUEL

No tiene que cambiarse de clases. Nada más tiene que practicar más... mejorar la técnica... encontrar un estilo. Yo te puedo ayudar, es cuestión de práctica nada más.

ALBERTO

No sé... estoy malgastando mi tiempo y mi dinero...

De una puerta que está al fondo, en la parte posterior de la sala, sale Emilio, el profesor. Tiene una botella de ron en la mano. Se acerca a ellos y se sienta en el suelo. Todos están en silencio. Saca una pipa de su bolsillo y habla mientras la enciende.

EMLIO

Alberto, querido. No escuches lo que te digan. No tienes que salirte ni cambiarte a otra clase. Recuerda que la escuela de arte no es solo para aprender a hacer arte. Solo tienes que tomarte tu tiempo y encontrar tu camino. Hay muchas cosas hermosas que se aprenden en este entorno, no te rindas.

Nadie responde, todos quedan pensativos. Mientras pasa la noche, beben la botella y siguen fumando.

INT. HABITACIÓN DE CLÍNICA - NOCHE.

Alberto sigue sumido en el libro de recortes.

VINCENT

¿Alberto?

ALBERTO

¿Ah?

VINCENT

¿Estás bien?

ALBERTO

¿Qué?... Ah, sí, estoy bien. Solo pensaba.

VINCENT

¿En qué? ¿De quién estabas hablando?

ALBERTO

De nadie... ¿Dijiste que había un libro de arte en tu trabajo?

VINCENT

Sí, hay muchos... es una librería...

ALBERTO

Sí, pero ¿los lees?

VINCENT

A veces... no hay muchos clientes.

ALBERTO

Pero eliges la sección de arte... es interesante.

VINCENT

Me gusta el arte... no sé mucho, me gustaría saber más.

ALBERTO

Bueno, no creo que aprendas mucho con este libro... en realidad es una colección que he hecho a lo largo de los años.

VINCENT

¿Y de qué se trata la colección?

ALBERTO

Son artistas venezolanos... me parece que harían una interesante exposición de arte.

VINCENT

Ah, ¿una colección de los mejores?

ALBERTO

No... no específicamente. Es algo muy personal, realmente... son cuadros que significan algo para mí. No sé... me cautivan de alguna manera... es algo que siempre les digo a mis alumnos.

VINCENT

¿Qué cosa?, ¿de tu colección?

ALBERTO

No. Que los mejores cuadros no son los que tienen mejor técnica ni son más impecables, sino aquellos que te hacen sentir algo, que te transmiten alguna emoción sin saber por qué.

VINCENT

Estoy de acuerdo.

ALBERTO

Sí. Tal vez es tonto pensar que esta sería una exposición interesante, tal vez otra persona vea los cuadros y no les mueva ni una fibra. Pero a mí me las mueven todas, por alguna razón...

VINCENT

No sé, tal vez no seas el único. Lo vi por encima y me gustaron mucho también.

ALBERTO

En fin... ¿terminaste tu tarea? Ya te puedes ir.

VINCENT

¿Vas a seguir intentando botarme?

ALBERTO

Sí. Vete.

Entra un enfermera, interrumpiéndolos. Sin decir nada toma el brazo de Alberto. Pone una medicina en la vía y la cuelga junto al suero. Alberto hace una mueca de dolor.

ENFERMERA

Puede que te marees un poco. Te puede pegar en el estómago.

Antes de que termine de decirlo, Alberto comienza a toser y a tener arcadas. Vincent rápidamente busca un recipiente y se lo acerca. Vomita por un rato, hasta quedar dormido.

Pasa el tiempo. No hay manera de saber si son días, semanas o meses. Alberto duerme y cada vez que se despierta, Vincent está ahí, haciéndole compañía, triste. Él usa las pocas fuerzas que tiene para intentar correrlo de la habitación. Un día despierta y busca con la mirada, no hay nadie ahí. Con tristeza en su rostro, se duerme de nuevo.

Despierta. Esta vez sí está Vincent. Alberto, en silencio, toma su mano. Vincent sonríe, sin decir nada. Se queda dormido nuevamente.

INT. SALÓN DE CLASES DEL CURSO DE CÓMICS - DÍA.

Vincent está sentado en la parte de atrás de un salón. Tiene ojeras y su cabello despeinado. Los escritorios son amplios y todos los estudiantes tienen un block de dibujo, donde ilustran cómics. Vincent termina apresuradamente, cierra su block y sale del salón. En la puerta lo detiene su amigo.

TITO

¿Unas birras?

VINCENT

Hoy no puedo, men.

TITO
¿!El Vinz diciéndole no a unas
birras;? Ah... ¿te conseguiste una
jevita?

VINCENT
No, marico. Quítate del medio que
me tengo que ir.

Tito obstruye el paso de Vincent, él lo intenta empujar pero
no puede. Cada vez se molesta más, hasta que le da un puño
en el hombro.

VINCENT
¡Que te muevas!

INT. PASILLO DEL CURSO - DÍA.

Vincent se intenta ir rápido, sus ojos están aguados. Tito
lo agarra por detrás de la camisa y lo sigue.

TITO
Hey... ¿Qué pasa? Puedes hablar
conmigo...

VINCENT
(secándose los ojos)
Nada chamo, es mi papá. Está muy
mal.

TITO
Coño... pero yo pensaba que no se
hablaban

VINCENT
Pero ahora sí... es mi culpa por no
haberme acercado antes.

TITO
No pienses eso, no es tu culpa.

VINCENT
Es complicado... pero en serio me
tengo que ir, voy a ver si necesita
algo.

TITO
¿Lo estás cuidando tú? Eso no es
justo... ¿Te acompaño?

VINCENT

Sí claro, tu lo que quieres es comerte su comida jaja no, le jalé un poco a mi mamá y le mandó unas enfermeras. Quédate tranquilo, mañana las birritas.

TITO

Si va, bro. Cuidate.

Vincent se pone su morral en la espalda y se va.

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

Alberto está acostado en su cama, no está dormido ni despierto. Su cara está mucho más demacrada y su cabeza menos cubierta de cabello. Está rodeado de instrumentos médicos. Parece más una habitación médica que su propia habitación. Está muy oscuro. Se escucha la puerta de la entrada de la casa abrirse, esto despierta un poco a Alberto.

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - DÍA.

En el sofá está una enfermera sentada, leyendo una revista. Entra Vincent por la puerta, la saluda tímidamente y entra al cuarto.

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

Vincent entra y Alberto voltea a verlo, lo que emociona a Vincent.

VINCENT

¡Buenos días! ¿Cómo te sientes?

Vincent abre las cortinas y el cuarto se llena de luz. Alberto hace una mueca.

ALBERTO

Como un idiota...

Vincent se acerca, toma un vaso con agua de la mesa de noche, le pone un pitillo y se lo acerca. Alberto bebe rápidamente.

Suena el celular de Vincent. Coloca el vaso de nuevo en la mesa de noche y atiende.

VINCENT

¿Aló?

(pausa)

Ya voy bajando.

Tranca el teléfono.

VINCENT

Te tengo una sorpresa. Alguien viene a visitarte.

ALBERTO

Si es tu mamá, te juro que...

Vincent sale de la habitación.

Alberto se recuesta e intenta relajarse. Se queda dormido por unos segundos.

Se despierta con el sonido de pasos que se acercan a la habitación. Es Vincent, que está entrando por la puerta de la habitación.

VINCENT

Papá, mira quién vino hasta acá solo para verte. Pasa.

Entra, caminando desde el pasillo, su viejo amigo Héctor, que ahora está en sus 50. Queda impresionado al ver el estado en el que está su amigo, pero rápidamente lo intenta disimular. Alberto lo mira con una amplia sonrisa, mientras intenta incorporarte.

HÉCTOR

¡Mi pana! Cuántos años, no lo puedo creer...

ALBERTO

¡Mira lo viejo que estás!

Alberto intenta incorporarse, pero no tiene fuerzas suficientes. Héctor se acerca y le da un fuerte abrazo.

Vincent le acerca una silla a Héctor y la pone junto a la cama clínica. Héctor se sienta y Vincent los deja solos.

HÉCTOR

¿Cómo te has sentido?

ALBERTO

Cómo más... no puede ser que ahora es que te vengas a dignar a visitarme.

HÉCTOR

Las cosas han estado duras, mucho trabajo... pero apenas me llamaron para darme la noticia compré un pasaje y me vine...

ALBERTO

¿Cómo está la familia y el negocio allá en Nueva York?

HÉCTOR

La familia muy bien. Los chamos grandes, no dejan de crecer. Como el tuyo, cuando lo escuché por teléfono y luego cuando lo vi no lo podía creer. Todo un adulto.

ALBERTO

Yo tampoco lo puedo creer... no sé a quién salió, no se ha movido de mi lado, y eso que he intentado...

HÉCTOR

¿Has tenido contacto con alguien más de la academia?

ALBERTO

No, nada que ver... desde hace años, probablemente el mismo tiempo que tú... aunque no he dejado de pensar.

HÉCTOR

¿En qué?

Héctor se sienta en la silla que está junto a la cama de Alberto.

Alberto toma el libro de recortes y comienza a ver las páginas, se pierde un poco en su pensamiento.

ALBERTO

Lo fácil que era todo antes... y nosotros de idiotas decidimos joder nuestras vidas.

HÉCTOR

Nosotros no. Los otros tal vez. Tú y yo recapacitamos a tiempo.

ALBERTO

Tal vez no tan a tiempo... pudimos haber evitado ciertas cosas.

HÉCTOR

Hicimos lo que teníamos que hacer.
Además, ya el pasado no se puede
cambiar.

ALBERTO

No sé. Me gusta pensar que esto que
me está pasando es mi Karma. No
puedo dejar de sentirme culpable.

Mientras habla se detiene en una página. En ella hay una
fotografía de un cuadro de una casa antigua, un poco en
ruinas, de fondo está El Ávila. Escrito en letra cursiva
dice "Casa de Anauco arriba" - Cabré. El cuadro se convierte
en una escena real.

A FLASHBACK

INT. CASA DE EMILIO - DÍA.

En un patio interno amplio, dentro de la casa de Emilio,
están Alberto y sus compañeros de clases, jóvenes como
antes. De fondo se escucha un pesado Rock and Roll

Miguel pinta un cuadro en un caballete. Crístopher realiza un
grafiti en un bastidor. Alberto está sentado en el suelo,
junto a Juana, coqueteando. El profesor y otras personas
conversan sentados también en el suelo. Beben y fuman
distintas sustancias.

Miguel pone su pincel a un lado y se acerca para beber de la
botella de la que bebe Alberto. Se sienta a hablar con
ellos.

MIGUEL

¿Ya decidiste qué vas a hacer?

ALBERTO

No sé... creo que voy a terminar
saliéndome.

EMILIO

Ya sabes mi opinión al respecto.

HÉCTOR

Y si dejas de estudiar, ¿qué vas a
hacer?

Crístopher escucha la conversación y se acerca.

CRÍSTOFER
¿Otra vez andas con tus problemas
existenciales?

EMILIO
Déjenlo en paz.

JUANA
A mí me encantan tus cuadros.
Deberías pensar en ti como... un
genio incomprendido.

Todos ríen.

Alberto se para y camina. Se detiene frente al cuadro que
pintaba Miguel y lo observa.

ALBERTO
¿Sabes qué?

Todos voltean.

ALBERTO
Este cuadro no tiene nada que ver
con el que pintaste ayer. Pero los
veo muy bien juntos en una
colección. El contraste de colores
entre los dos se vería muy
interesante. Deberías hacer una
colección basándote en eso.

MIGUEL
Pana, qué ojo. Deberías dedicarte
más bien a ser curador.

CRÍSTOFER
jaja ¿Te imaginas? tanto quejarse
de que no sirve para nada y se mete
unos riales exponiendo NUESTRAS
obras.

HÉCTOR
Mala idea no sería. Piénsatelo.

Todos ríen nuevamente, menos Alberto que queda pensativo.
Solo sonrío.

Siguen bebiendo y fumando hasta que cae la noche.

CORTE A

INT. SALA DE LA CASA DE EMILIO - NOCHE.

Llueve fuera de la casa. Dentro, siguen escuchando música y bebiendo. Cada vez están más borrachos. Héctor duerme en un sofá, sosteniendo una botella. Emilio discute sobre algo, malhumorado. Lo que discute no es coherente, está muy borracho.

Detrás de la sala hay una sábana colgando, hace la función de pared de un cuarto. Se ven las siluetas de Juana y Alberto teniendo relaciones sexuales.

Entra Crístofer a la sala por la puerta principal, con su cabeza tapada por la capucha de su suéter negro. Entra muy agitado, saca un paquete de su suéter y lo lanza al suelo, en medio de todos.

CRÍSTOFER

¡Aquí está! ¡Se van a volver locos!

MIGUEL

¿Qué es?

CRÍSTOFER

El mejor perico que te vas a meter en tu vida. Me costó caro así que más les vale disfrutarlo.

Emilio se levanta del suelo tambaleándose, con una botella en la mano. Su rostro está muy rojo y no deja de jadear.

EMILIO

(voz de borracho)

¿Ejtás loco? cómo vaj a traer eso a mi casa

CRÍSTOFER

Tranquilo viejo, el loco eres tú. Siempre hacemos esto, tú eres el que empezó a pedir que trajera algo potente. ¿No recuerdas?

EMILIO

(agresivo)

¿Te siguió alguien? No quiero a la polijía en mi casa.

Emilio no deja de batuquear la botella, Crístofer la tiene que esquivar varias veces.

MIGUEL

Viejo, tranquilo. Siéntate, toma un poco de agua. Ese es el alcohol hablando.

CRÍSTOFER

Deja que se lance una línea de esto
para que veas cómo se le pasa.

Mientras que Miguel y los demás intentan calmar a Emilio,
Cristofer prepara unas líneas de cocaína, sobre un pedazo de
plástico, ayudándose con una navaja.

Alberto sale del cuarto, preocupado por los ruidos,
vistiendo nada más un blue jean. Tras él se asoma Juana,
tapada con una sábana, sosteniendo una botella de anís.

ALBERTO

¿Todo bien?

CRÍSTOFER

Viniste justo a tiempo, tienes que
probar esto.

ALBERTO

¿Qué le pasa a Emilio?

Emilio está ahora acostado en el piso, balbuceando cualquier
cosa.

MIGUEL

Nada, está borracho y agresivo...
lo normal

CRÍSTOFER

Con esto se calma

ALBERTO

No le deberían dar nada de eso.
Llévenlo al cuarto y denle agua

EMILIO

A mí no me llevan a ningún lado
hasta que no pruebe eso

MIGUEL

Tranquilo, no le va a pasar nada,
él es un experto aguantando
cualquier sustancia.

JUANA

Amor, no seas agua fiesta, vamos a
probar eso todos.

ALBERTO

Nosotros no, te tengo que llevar
completa a tu casa. Vamos.

Alberto toma a Juana del brazo y la lleva de nuevo al cuarto. Antes de entrar, voltea.

ALBERTO

Si pasa algo, no me metan a mí.

INT. CUARTO CON PARED DE CORTINA - NOCHE.

Alberto y Juana se besan y se desnudan en el cuarto. Afuera se escuchan risas seguidas de toses y arcadas de Emilio.

CRÍSTOFER (O.S)

Pásalo con aguardiente. Eso es. ¿Se siente bien verdad? Ahora vamos a llevarte a dormir.

DISOLVENCIA A

INT. SALA DE LA CASA DE EMILIO - NOCHE.

Pasa la noche. Miguel y Crístofer están acostados en el medio de la sala, hablando de cosas sin sentido. Alberto sale del cuarto, los ve sin decir nada. Se acerca a Emilio, que está acostado en una esquina sobre una colchoneta vieja.

Se agacha junto a él. Está tumbado boca arriba con la camisa abierta.

ALBERTO

¿Cómo te sientes?

Emilio no se mueve.

ALBERTO

¡Emilio! Despierta. Vamos a llevarte a tu cuarto.

Alberto se acerca más y nota que su barba está manchada de vómito.

ALBERTO

¡Emilio! ¡Despierta!

Le mueve la cabeza, que cae a un lado. Acerca su mano a la nariz de Emilio. No está respirando. En ese momento, Crístofer y Miguel están viendo hacia él.

ALBERTO

¡Mierda!

Alberto comienza a gritar y a llorar con desespero. Los demás se acercan. Los gritos despiertan a Héctor y se levanta, desorientado.

CRÍSTOFER

Nos tenemos que ir de aquí, ya.

MIGUEL

¿Cómo nos vamos a ir? No lo podemos dejar así. Alberto, cálmate.

Tenemos que pensar.

Juana se asoma a la sala.

ALBERTO

Juana, no veas. Anda al cuarto y vístete.

Héctor se acerca.

HÉCTOR

(alarmado)

¿Qué coño hicieron?

ALBERTO

¡Estos animales le metieron una sobredosis de perico a Emilio!

CRÍSTOFER

Nosotros no hicimos nada, lo hizo él solo.

ALBERTO

El pobre estaba casi inconsciente.

HÉCTOR

Ellos tienen razón. Ya no podemos hacer nada. Hay que dejarlo en su cuarto, recoger nuestras cosas y largarnos de aquí.

Antes de terminar de decir eso, ya está recogiendo algunas cosas del suelo.

Miguel toma las piernas de Emilio.

MIGUEL

Bueno, alguien que me ayude a moverlo, rápido.

Crístofer se acerca al rostro de Emilio. Voltea rápido la cara, sus ojos se enrojecen. Temeroso, toma los brazos de Emilio, intentando no verlo mucho. Entre ambos lo arrastran al cuarto.

Juana sale del cuarto vestida. Miguel la abraza. Héctor sigue tomando todas las cosas que sirvan de evidencia de que estuvieron ahí esa noche.

HÉCTOR

Móntense los dos en mi carro. Yo los llevo.

Juana sale al carro y Miguel se queda ayudando a Héctor, apurado. Salen Crístofer y Miguel.

EXT. PORCHE DE LA CASA DE EMILIO - MADRUGADA.

MIGUEL

Gracias por la ayuda...

CRÍSTOFER

Bueno, ya, no tenemos que hablar más nunca de esto, ¿vale? No fue culpa de nadie.

ALBERTO

Eso te lo puedes seguir diciendo a ti mismo.

MIGUEL

Dejen de pelear y vámonos de aquí antes de que sea de día.

Crístofer y Alberto se ven con odio. Todos salen de la casa sin decir nada.

EXT. PATIO DE LA CASA DE EMILIO - MADRUGADA.

Juana está esperando junto al carro de Héctor. Héctor se monta. Alberto la abraza y se mete en la parte de atrás del carro con ella.

Crístofer se monta en el carro de Miguel y se van. Luego Héctor arranca y se van tras ellos.

CORTE A

INT. CAPILLA - DÍA.

Alberto deja de ver el ataúd, se sienta junto a Héctor.

ALBERTO

Pudo haber sido peor, supongo.

HÉCTOR

Sí. Es algo que iba a pasar, no podíamos hacer nada para evitarlo.

ALBERTO

No quiero estar aquí más tiempo.

HÉCTOR

¿Te acompaño a tu casa?

Ambos se levantan y caminan a la puerta de la capilla. Un cura les entrega una cruz de paja a cada uno. Héctor la toma y sale caminando. Alberto se detiene y la mira fijamente, luego la lanza al suelo con rabia y la pisa al salir detrás de Héctor.

CORTE A

INT. APARTAMENTO DE JOVEN DE ALBERTO - DÍA.

Héctor y Alberto están en un pequeño apartamento tipo estudio. Está casi vacío, hay cajas y maletas junto a una pared.

HÉCTOR

¿Y esto? ¿Te mudas?

ALBERTO

Quería decírtelo hace varios días. Desde que llegué a la casa esa noche no he podido dejar de pensar... ya no quiero estar aquí. Muy malos recuerdos...

HÉCTOR

¿Y para dónde piensas huir?

ALBERTO

La casa de Macuto en la que vivían mis padres... me la dejaron y nunca hice nada con ella. Se supone que la iba a vender o alquilar eventualmente. Pero sigue ahí, agarrando polvo...

HÉCTOR

¿Macuto? ¿Qué vas a hacer allá?

ALBERTO

Pensaba llevarme a Juana... empezar desde cero... desintoxicarnos un poco, tal vez, trabajar... no sé.

HÉCTOR

No suena mal... pero, ¿y yo qué voy a hacer?

ALBERTO

¿Estás loco? Eres un tipo demasiado exitoso. Con tus murales y tus esculturas puedes ser grande. Y tienes una ventaja... eres el único que fue inteligente y no se puso con esas estupideces de las drogas... todos caímos, menos tú.

HÉCTOR

Esa parte es verdad. Lo de exitoso... no estoy seguro.

ALBERTO

Pana, prométeme que te vas a alejar de esos cabrones... ya nos jodieron la vida demasiado, todo por dejarnos llevar...

HÉCTOR

No sé. Creo que estábamos en el lugar y momento equivocado.

ALBERTO

Sí, pero igual nos jodieron.

HÉCTOR

Tranquilo, no creo que los vuelva a ver. No tengo nada que hacer con ellos.

Alberto toma la poca ropa que queda en la habitación y la pone en una maleta.

HÉCTOR

¿Cuándo te vas?

ALBERTO

Quiero pasar buscándola esta noche... aún no sabe nada.

HÉCTOR

¿Los puedo visitar algún día?

ALBERTO

¡Claro! Puedes vivir con nosotros si quieres, pero sé que eso de la vida hippie no va contigo

HÉCTOR

(riendo)

Tranquilo, no voy a ir a interrumpir su luna de miel.

Alberto saca un lienzo con un cuadro un poco feo de una caja y se la da a Héctor.

ALBERTO

Toma, un regalo. Para que no se te olvide lo buen artista que soy.

HÉCTOR

Jaja. Cuando tenga todo ese éxito lo colgaré en la entrada de mi mansión.

ALBERTO

Mejor cuélgalo en el cuarto que me vas a dar.

HÉCTOR

A ver que tengo para ti.

Saca varias cosas de su bolso. Una de ellas es una libreta cubierta de cuero marrón. Es la misma libreta que Alberto aún conserva, como su libro de recortes. En este momento es casi irreconocible porque está nueva, mientras que el actual libro de recortes está viejo y desgastado.

HÉCTOR

No sé para qué, pero toma esto. Es nueva, no la he usado.

ALBERTO

Está bonita, me la quedo.

CORTE A

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

Alberto sostiene la vieja libreta. Héctor sigue sentado junto a él, escuchando lo que decía.

HÉCTOR

Ya todo eso quedó atrás. Es normal que pienses en eso ahora, pero recuerda que nada de lo que pasó es tu culpa. Tú y yo no tuvimos nada que ver.

ALBERTO

Supongo.

HÉCTOR

Y el consejo que me diste ese día en tu casa me ayudó de mucho. Si no nos hubiéramos alejado nunca hubiera agarrado ese vuelo a Nueva York, ni me hubiera casado, ni hubiera seguido trabajando en mis esculturas.

ALBERTO

Eso lo dudo un poco, pero gracias por querer hacerme sentir bien.

Vincent entra al cuarto. Alberto y Héctor quedan en silencio

VINCENT

Venía a ver si todo está bien. No quería escucharlos... ¿Conoces a mamá desde hace tanto tiempo?

HÉCTOR

¿Nunca se lo has contado?

ALBERTO

No necesita saberlo. ¿Para qué?

VINCENT

Siempre tuve la curiosidad, pero me daba miedo preguntar... sé que se odian, pero no entiendo por qué.

HÉCTOR

No creo que odio sea la palabra. Alberto, ¿por qué no le cuentas? Si no es ahora, ¿Cuándo?

MIGUEL

Prefiero no hablar de eso ahora.

HÉCTOR

Ya escuchó la mitad de la historia. Cuéntale sobre macuto.

ALBERTO

Está bien...

Vincent termina de entrar y se sienta junto a Héctor.

A FLASHBACK

EXT. CASA DE JUANA - NOCHE.

Alberto, con la misma ropa que tenía cuando hablaba con Héctor en el apartamento, llega en una camioneta vieja a casa de Juana. Juana sale de la casa con algunas maletas. Él se baja apresurado y la ayuda a meter todo en la parte de atrás de la camioneta.

ALBERTO

Espero que tengas todo.

JUANA

¿A dónde vamos?

ALBERTO

Te lo dije, vamos a un lugar donde podremos empezar de nuevo y ser felices.

JUANA

Ok, pero geográficamente a dónde vamos.

ALBERTO

No muy lejos de aquí. ¿Te gusta la playa?

JUANA

Supongo.

ALBERTO

Vamos, móntate. No es un viaje largo.

Juana, un poco indecisa, se monta en la camioneta. Luce preocupada. Alberto, con una gran sonrisa, cierra su puerta y se monta en el carro. Comienzan el viaje.

INT. VEHÍCULO EN LA CARRETERA - NOCHE.

Viajan por la libre carretera, con la luz de los faros y de la luna. Alberto sonríe. Juana sigue pareciendo preocupada. Alberto pone el radio y suena su Rock and Roll favorito. Él canta, maneja y sigue sonriendo. Voltea a cada rato a ver a Juana. Ella sigue inexpresiva.

Luego de un rato, Juana baja el volumen de la radio bruscamente. Miguel la mira extrañado.

JUANA

Creo que estoy embarazada.

Alberto pierde el control del carro por un momento, pero lo recupera rápidamente.

ALBERTO

¿Hablas en serio?

JUANA

Eso creo... te lo iba a decir el otro día. Pero pasó todo eso, y bueno... no sabía qué hacer.

ALBERTO

¿Qué hacer? No hay nada que hacer. Es el momento perfecto. Te lo dije, empezaremos de nuevo. Y ahora seremos una familia. Dirás que estoy loco, pero a mí me emociona.

Alberto sube el volumen nuevamente, ahora se ve más emocionado. Juana finge una sonrisa, y continúa el viaje con la misma cara de preocupación de antes.

CORTE A

INT. CASA DE MACUTO - NOCHE.

Juana y Alberto llegan a la casa. Es una pequeña casa rústica, de ladrillos, madera y techo de paja. Tiene una forma peculiar, un poco redonda en un lado, y cuadrada en el otro. Tiene un patio interior con cuartos alrededor. Está llena de polvo y de hojas secas. Todos los muebles están cubiertos con mantas que en algún momento fueron blancas, pero ahora son amarillas y grises. Una ventana en el fondo tiene vista a la playa nocturna.

Las paredes están repletas de decoraciones religiosas como cruces y cuadros de vírgenes, todos desteñidos y cubiertos de polvo.

Alberto carga las maletas de Juana hacia uno de los cuartos. Juana se sienta en una silla, sobre la manta y espera.

Alberto termina de meter todo a la casa y se sienta junto a ella.

ALBERTO

Te prometo que limpia es una casa muy bonita.

Juana sonrío, pero sigue en silencio.

INT. CASA DE MACUTO - DÍA.

Pasan varios días. La casa se va viendo mejor cada vez. Primero está más limpia, luego más ordenada, luego tiene flores y cuadros en las paredes. Ya no tiene nada relacionado a la religión. Alberto y Juana salen y entran todos los días. Alberto sigue luciendo feliz, pero Juana cada vez se ve más descuidada y demacrada. Va a la inversa de la casa.

Un día, Alberto está en el patio interior escuchando música y arreglando unos lienzos de pintura. Juana llega a la casa. Está muy pálida y temblorosa, parece enferma. Está a punto de desmayarse. Alberto se acerca rápido a ella y la agarra antes de que caiga. La lleva a un sofá y la sienta. Luego de un rato, se recupera un poco.

ALBERTO

¿Dónde estabas? ¿Qué te pasó? ¿El bebé está bien?

JUANA

Estaba en un hospital.

ALBERTO

¿Por qué? ¿Te sentías mal?

JUANA

(en llantos)

Ya no lo podía soportar más.

ALBERTO

¿Soportar qué?

JUANA

Vivir así para siempre. Vivir así y con un niño.

Alberto se levanta del sofá, sostiene su cabeza y da unos pasos.

ALBERTO

(voz quebradiza)

No lo hiciste. Dime que no lo hiciste.

JUANA

(llorando)

Tú querías empezar de nuevo. Podemos hacerlo, pero no estamos listos para tener un hijo. Eso era lo que nos estaba manteniendo juntos. No nos amamos, tenemos solo

(MORE)

(CONTINUED)

JUANA (cont'd)
una excusa porque no queremos estar
solos.

ALBERTO
(gritando)
Yo sí estaba listo. Y yo sí te
amaba. Y quería esto más que nada.

JUANA
Pero podemos seguir juntos, ahora
sin esa responsabilidad encima
podemos volver a amarnos como
antes, podemos volver a ser
nosotros.

ALBERTO
No. Lo siento. No puedo. Esto es
demasiado.

Juana llora sin decir nada.

ALBERTO
Voy a hacer tus maletas porque sé
que estás muy débil para hacerlas.
Cuando recuperes las fuerzas te vas
a tu casa. Cuando regrese en la
noche no te quiero ver aquí.

JUANA
Pero Alberto, ¿para dónde voy a ir?

ALBERTO
Todavía tienes una casa en Caracas.

JUANA
No me dejes, por favor.

Alberto entra a un cuarto y tranca la puerta de un golpe
tras él. Juana llora silenciosamente. Luego de un rato,
Alberto sale con unas maletas y las deja junto a la puerta.
Caen lágrimas de sus ojos. Mira a Juana por última vez y
sale de la casa. Juana mira por la ventana cómo se aleja y
va hasta la playa. Alberto queda sentado a lo lejos, sobre
la arena.

CORTE A

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

Alberto interrumpe la historia porque es atacado por la tos. Tose mucho y no puede respirar. Un aparato al que está conectado hace un sonido muy agudo. Vincent y Héctor lo intentan ayudar. Entra corriendo la enfermera y les pide a todos que salgan del cuarto. Vincent no se quiere ir, pero Héctor lo arrastra hasta la sala. La enfermera se queda haciéndole RCP.

CORTE A

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - NOCHE.

Vincent duerme en el sofá. Sobre su estómago está el libro de recortes, abierto en una página. Héctor se ve a lo lejos preparando comida en la cocina.

Sale con unos sándwiches y despierta a Vincent, él se sienta y deja el libro sobre el sofá, junto a él.

HÉCTOR

Toma, come algo.

Vincent se sienta y toma uno.

VINCENT

Gracias.

Héctor se sienta junto a él a comer.

VINCENT

¿Cómo sigue mi papá?

HÉCTOR

El doctor vino y lo está viendo.
Dormiste bastante.

VINCENT

¿Pero se le pasó el ataque?

HÉCTOR

Sí, al parecer está estable. El doctor lo está chequeando.

El doctor sale del cuarto. Tiene su bata blanca, un estetoscopio y un maletín.

HÉCTOR

Siéntese, por favor.

El doctor se acerca y se sienta en un sillón, frente a ellos.

HÉCTOR
¿Quiere algo? Agua, café.

DOCTOR
Estoy bien, gracias.

VINCENT
¿Cómo está Alberto?

DOCTOR
Por los momentos está estable.

VINCENT
¿Va a estar bien?

DOCTOR
De eso les tengo que hablar.

Héctor hace una seña y mira a Vincent.

HÉCTOR
¿Seguro que te quieres quedar a escuchar esto? ¿No prefieres ir a tu casa a descansar?

VINCENT
Está bien, tengo ropa. Me puedo quedar.

HÉCTOR
Está bien. Cuéntenos, doctor.

DOCTOR
Como les dije, está estable por ahora. Pero los últimos exámenes que le hicimos en la clínica no se ven nada bien.

HÉCTOR
¿Qué tan mal?

DOCTOR
Se ha expandido. Hay ahora otros órganos comprometidos. Los pulmones están cada vez más afectados.

HÉCTOR
¿Y cuál es el siguiente paso?

DOCTOR
En este momento habrá que decidir si se quiere seguir con la quimio o no. Es complicado porque eso lo
(MORE)

DOCTOR (cont'd)
está deteriorando mucho, y para ser
honesto ya en este punto no parece
estar haciéndole efecto.

HÉCTOR
¿Qué sugiere?

DOCTOR
En casos como este, lo importante
es siempre la comodidad del
paciente. Le voy a recetar
medicinas que van ayudar con esto.

HÉCTOR
Perfecto. Es importante. Y con
respecto a la quimio...

DOCTOR
Yo diría que le demos una semana
más y veamos cómo responde. Luego
la decisión queda de parte de él y
de ustedes. Así que estaremos
hablando pronto. Piénsenlo, hablen
con él. Manténganlo lo más
distráido y cómodo posible. Que no
haga mucho esfuerzo.

HÉCTOR
Muchas gracias, doctor.

VINCENT
Gracias.

El doctor se levanta y les da la mano a ambos. Héctor lo
lleva a la puerta.

DOCTOR
Hasta luego. Me pueden llamar
cuando quieran.

HÉCTOR
Muchas gracias, hasta luego.

Héctor camina hacia Vincent y pone la mano en su hombro.

HÉCTOR
¿Estás bien?

Vincent asiente con la cabeza, se mueve para quitar la mano
de Héctor de su hombro. Se levanta y camina hacia la
ventana. Héctor se sienta, se lleva las manos a la cabeza y
mira al suelo. Ambos se quedan así, en silencio.

Luego de un rato, Héctor se levanta y va al cuarto de Alberto. Vincent vuelve al sofá, toma el libro de recortes y sigue viendo la página en la que estaba. Héctor regresa.

HÉCTOR

Está durmiendo. Es mejor dejarlo tranquilo.

Vincent voltea, no dice nada, solo asiente. Héctor se sienta de nuevo en el sillón.

Vincent hace una mueca como si fuera a decir algo, pero no lo hace. Sigue viendo el libro.

HÉCTOR

¿Qué pasó?

VINCENT

¿De qué?

HÉCTOR

Ibas a decirme algo.

VINCENT

Es que hay algo raro aquí y te quería preguntar, pero qué vas a saber tú.

HÉCTOR

Te sorprenderías.

VINCENT

Bueno, es que supongo que mi papá quiere recolectar todas estas obras, o algo así. Me di cuenta que en todas hay nombres y números de teléfono, en esta solo está el nombre ¿Será que no conoce a la persona que lo tiene? ¿Será por eso que nunca ha hecho la exposición?

HÉCTOR

A ver.

VINCENT

Dice que la tiene un tal Crístofer Rodríguez. Mira.

Le muestra la página a Héctor. Hay una fotografía del cuadro "El niño enfermo" de Arturo Michelena.

A FLASHBACK

INT. GALERÍA DE ARTE. DÍA.

El mismo cuadro está colgado en una pared. Otros cuadros cuelgan en la pared de la blanca galería. Hay muchas personas conversando y viendo las obras. Pasan mesoneros con pasapalos y copas de vino, ofreciéndolas a los presentes.

Por la puerta entran Alberto y Héctor, tímidos. Han pasado cinco años desde la muerte del profesor, así que se ven más maduros. Miran a los lados, buscando con quién hablar.

En una esquina está parado Crístopfer, se ve mucho mayor que antes. Su cabello negro luce ahora unas cuantas canas. Viste una camisa de botones y pantalones de vestir. Junto a él está un pequeño niño moreno de 3 años. Los ve entrar, se excusa con las personas que están junto a él y se acerca a ellos. Abraza a cada uno y los invita a salir con él. Salen juntos por la puerta de vidrio de la galería.

EXT. PATIO DE LA GALERÍA DE ARTE - DÍA.

Frente a la galería hay un jardín rodeado de árboles, con una fuente en el centro. Se sientan en una mesa de concreto en una esquina y un mesonero se acerca con copas de vino. Cada uno toma una, menos Alberto, que rechaza con una seña. El hijo de Crístopfer juega en la grama.

CRÍSTOPFER

No esperaba verlos por aquí.

HÉCTOR

Nos enteramos y no podíamos perdérselo.

ALBERTO

A pesar de todo, tu primera exposición es una pequeña victoria para la escuela. Se lo debemos a Emilio.

CRÍSTOPFER

Entonces brindemos por él.

Levanta su copa, seguido de Héctor.

CRÍSTOPFER

¿Cómo es que no aceptaste una copa de vino?

ALBERTO

Me dejé de esas cosas. He estado limpio desde aquél día.

CRÍSTOFER

Entonces también brindemos por ti.

HÉCTOR

Cuéntanos qué ha sido de ti desde entonces, ¿qué es de la vida de Miguel?

CRÍSTOFER

Desastre tras desastre. Seguí saliendo con él. No puedo negar que les guardamos rencor por mucho tiempo. Pero luego entendí. Es una persona muy tóxica.

ALBERTO

Lamento que hayas tardado tanto en darte cuenta. Qué tuvo que pasar, si se puede saber.

CRÍSTOFER

Muchas cosas. Demasiadas. El alcohol y las drogas controlan su vida... y lamentablemente me dejé llevar por mucho tiempo.

Apura su copa.

CRÍSTOFER

Nos enteramos de lo que te hizo Juana. Pero en ese entonces la veíamos como la víctima. Lo lamento mucho, por cierto.

ALBERTO

¿Cómo se enteraron?

CRÍSTOFER

Supongo que se sentía sola. Nos buscó, Miguel se aprovechó de la situación y salieron por un tiempo.

ALBERTO

(con un poco de rabia)

Típico de ella... no me sorprende.

CRÍSTOFER

Miguel siguió cada uno de los consejos que le dieron y poco a poco fue ganando fama. Empezaron a comprar sus cuadros, recolectó una pequeña fortuna y la quemó toda. Cada día era más creído, el poder se le subió a la cabeza.

HÉCTOR

Te lo puedo creer.

CRÍSTOFER

Una noche se apareció en mi casa. Ya mi chamo había nacido, estaba viviendo con mi novia y ya me había dejado de las drogas fuertes. Solo un traguito y un porrito de vez en cuando. Él llegó con perico. Quería esconderlo en mi casa porque la policía se había aparecido en la suya.

ALBERTO

Qué sucio. ¿Por qué no llamaste a la policía de una vez?

CRÍSTOFER

Al principio no sabía que eso era lo que quería. Llegó un poco agitado y me pidió pasar y tomarnos unos tragos. Por supuesto que lo dejé pasar, quería ayudarlo y saber que quería. Pero en cambio metió algo en mi trago.

DISOLVENCIA A

INT. CASA DE CRÍSTOFER - NOCHE.

Mientras Crístofer cuenta lo ocurrido, se ven flashes de lo que pasó.

Es una casa pequeña repleta de plantas y cuadros. Afuera suenan sirenas. Miguel corre por la puerta trasera. Crístofer con dificultad corre, toma a su novia del brazo y a su bebé. Sale al carro.

CRÍSTOFER (O.S)

Al final de la noche cuando escuché las sirenas de la policía estaba muy mareado y no podía pensar. Metí a mi hijo y a su madre en mi carro y arranqué. Ya Miguel había desaparecido.

INT. CARRO EN MOVIMIENTO - NOCHE.

La novia de Crístofer grita, el bebé llora. Crístofer grita aún más y arranca a toda velocidad con dificultad. Recorren carreteras a gran velocidad.

CRÍSTOFER (O.S)

Yo no sabía lo que hacía ni por qué me sentía así. Solo actuaba como un paranoico, solo quería huir de ahí.

EXT. BACHE JUNTO A LA CARRETERA - NOCHE.

Se escuchan sirenas, ahora de ambulancia. El carro de Crístofer está destrozado. Solo hay gritos, sangre y paramédicos.

CRÍSTOFER (O.S)

La perdí esa noche. Miguel no apareció más. Mi niño sobrevivió por suerte, luego de varias cirugías.

EXT. PATIO DE LA GALERÍA DE ARTE - DÍA.

El hijo de Crístofer ríe y juega. Crístofer seca sus ojos con un pañuelo. Héctor y Alberto lo miran con tristeza sin decir nada.

CRÍSTOFER

Desde ese entonces me alejé de esa vida. Me enfoqué en mi trabajo y mi hijo. Me planteé completar una serie de cuadros, el último que hice es en honor a mi hijo. Es el primero que vieron al entrar a la galería. Una réplica del cuadro de Michelena.

ALBERTO

El niño enfermo... muy acorde.

HÉCTOR

Después de oír todo eso me alegra verlo ahí jugando tan feliz. Luce muy saludable.

CRÍSTOFER

Así es. Gracias a Dios está bien ahora, no le quedó ningún defecto como temíamos al principio.

(pausa)

Gracias por escucharme... espero me disculpen y me entiendan. Ahora debería regresar, debo hacer un poco más de relaciones públicas.

HÉCTOR

(riendo)

La vida de un famoso...

CRÍSTOFER

¡Ojalá! Si se quedan un rato más, están invitados al after party en mi casa.

HÉCTOR

Seguro. Luego te alcanzamos.

Crístofer se aleja caminando con su hijo y entra a la galería. Héctor y Alberto se quedan sentados en silencio. Héctor levanta su copa de vino, bebe el último sorbo y la coloca nuevamente sobre la mesa.

CORTE A

INT. CASA DE CRÍSTOFER - NOCHE.

Es la misma casa en la que vivía el día del accidente. Está repleta de personas, hay música, murmullos, vasos y botellas en todas partes. Alberto está sentado en un sofá, bebiendo una copa de vino. Está borracho y molesto. No deja de gritar. Héctor intenta alejar el alcohol de él y controlar su humor.

ALBERTO

Esto es lo que pasa cuando eres buena persona e imbécil, como yo.

HÉCTOR

¿De qué hablas?

ALBERTO

El cretino de Miguel. Todos los consejos que le di, seguro todos los usó para estar donde está. Y es un malagradecido.

HÉCTOR

Sí, eso siempre lo hemos sabido. Pero no es tu culpa. Para qué preocuparte ahora. Mira lo que te estás haciendo, por pensar en ese

(MORE)

HÉCTOR (cont'd)
idiota lanzaste 5 años de sobriedad
por la borda. No vale la pena.

ALBERTO
Y la perra de Juana. No esperó ni
una semana para arrastrarse a él.

HÉCTOR
También a ella la conocemos muy
bien. ¿De verdad te extraña?

En ese momento, Juana entra a la casa. Lleva un vestido rojo muy llamativo. Entra haciendo gestos y llamando la atención de todo el mundo. Busca a Crístofer, que está en medio de una conversación con otro hombre, y lo interrumpe. Todos los presentes voltean a verla.

JUANA
(en voz alta, exagerada)
¡Mi amor! No podía perderme tu
after party. Pero vengo
principalmente a felicitarte por tu
gran éxito.

Crístofer, un poco incómodo, habla con ella al mismo tiempo que intenta ignorarla y seguir su conversación.

CRÍSTOFER
Gracias. Estás en tu casa, en un
rato de alcanzo.

Alberto ve la escena desde su puesto y apura su bebida.

HÉCTOR
Creo que es hora de irnos. Ven, te
llevo a tu casa.

ALBERTO
Es lo que me faltaba... no me voy a
ir, aún tengo mi orgullo.

HÉCTOR
Vamos, no vale la pena...

Alberto se levanta de su puesto y camina muy determinadamente hacia Juana. Héctor lo intenta detener sujetándolo por los hombros, pero Miguel lo aparta de un manotazo.

HÉCTOR
No tienes que hacer esto.

Juana lo ve caminar hacia ella y muestra una gran mueca de sorpresa.

JUANA

¡Pero qué sorpresa, mira quién está aquí!

Miguel camina hasta estar muy cerca de ella, a centímetros de su cara.

ALBERTO

Maldita perra.

Alberto toma a Juana por el cuello con su mano, sujetándola fuertemente, pero sin ahorcarla. Juana no se mueve ni dice nada. Solo sigue sorprendida. Héctor se acerca y lo intenta separar de ella.

ALBERTO

Te odio.

Alberto la besa mientras la sigue tomando por el cuello. Héctor está tan sorprendido como Juana.

CORTE A

INT. HABITACIÓN DE JUANA. DÍA.

Alberto se despierta. Está desnudo entre sábanas rojas. Le toma un poco entender su entorno. Se lleva las manos a la cabeza. Toma un vaso de agua de la mesa de noche que está junto a él y lo bebe de un sorbo. Nota el brazo de Juana junto a él, lo sigue hasta encontrar su espalda desnuda bajo la sábana y gruñe. Se levanta sin hacer ruido, se viste rápidamente, toma sus zapatos y camina hacia la puerta de la habitación. Se devuelve, mira el rostro dormido de Juana. Tiene arcadas. Corre a una esquina y vomita en el suelo. Sale del cuarto apresurado.

INT. GALERÍA DE ARTE. DÍA.

Alberto y Héctor están en una galería de arte, trabajando. Montan una exposición. Alberto tiene unos cuadros en el piso, los organiza, intentando lograr una buena composición, cambia el orden constantemente. Héctor arregla los marcos de unos lienzos.

Detrás de ellos, por la puerta principal, entra Juana. No está tan bien vestida como la otra vez. En cambio, está un poco despeinada y muy mal combinada. Se acerca silenciosamente a ellos.

JUANA

Hola, Alberto

Alberto suspira, sin siquiera voltear. Héctor la ve, pero sigue en su asunto.

ALBERTO

Estoy ocupado, te puedes ir.

JUANA

Regálame cinco minutos. Es importante.

Alberto se toma su tiempo para terminar lo que estaba haciendo. Juana espera paciente detrás de él. Alberto se levanta del suelo y camina a una esquina apartada, Juana lo sigue.

Héctor, mientras sigue trabajando, ve de lejos cómo discuten. No sabe de lo que hablan, solo puede asumir por los gestos de Alberto que no es una conversación agradable.

Juana se va por la puerta principal y Alberto se queda ahí parado por un rato, con sus manos en su rostro. Luego se devuelve a su puesto y sigue trabajando, sin decirle nada a Héctor. Héctor lo ve un rato y sigue trabajando, sin preguntar nada. Luego de un rato, Alberto por fin habla.

ALBERTO

Me jodí. Creo que la dejé embarazada.

CORTE A

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - NOCHE.

Héctor sigue mirando la página con la fotografía del cuadro, que sostiene en su mano. Vincent sacude su hombro, para llamar su atención.

VINCENT

Hey, Héctor. ¿Qué pasa?

HÉCTOR

Nada, es que... me trae recuerdos.

VINCENT

¿Y entonces?, ¿sabes algo?

HÉCTOR

Un viejo amigo hizo alguna vez una réplica de este cuadro. Supongo que
(MORE)

HÉCTOR (cont'd)
es la única persona que le falta
por contactar.

VINCENT
¿Y qué pasa con ese amigo?, ¿está
vivo?

HÉCTOR
Sí, está vivo. Seguro viviendo en
el mismo lugar.

VINCENT
¿Y entonces por qué no lo llama?

HÉCTOR
Por orgullo, supongo.

VINCENT
¿Cuál es la dirección?

HÉCTOR
¿De su casa?, ¿por qué?

VINCENT
Ambos sabemos que a mi papá no le
queda mucho tiempo. Justo cuando
empiezo a pasar tiempo con él...
este asunto es muy importante para
él, lógicamente. Si pudiera hacer
este último esfuerzo, mientras
sigue aquí...

HÉCTOR
Sería lindo, sí. Pero en estos
momentos creo que es lo último en
lo que piensa. Además, Crístofer ni
se ha tomado el tiempo de llamar a
tu papá, no vale la pena hablar con
él.

VINCENT
¿Crístofer? Me suena ese nombre...
¿ese es el tipo que tiene el
cuadro?

HÉCTOR
Sí, seguro lo has escuchado de tu
mamá...

VINCENT
¿Qué importa que no haya llamado?
Solo hay que ir para su casa,

(MORE)

VINCENT (cont'd)
pedirle un favor, conseguir el
cuadro.

HÉCTOR
No es un favor fácil de pedir.

VINCENT
Tú no tienes que estar ahí. Solo
yo, el hijo de un viejo amigo en su
lecho de muerte. ¿Quién diría que
no?

HÉCTOR
En tal caso sería mejor que fuera
yo el que pidiera el favor...

VINCENT
Entonces lo estás pensando. Eso es
bueno. Pero es algo que quiero
hacer yo, por favor. Estoy cansado
de sentirme inútil en toda esta
situación.

HÉCTOR
No sé, lo pensaré. Descansa un
poco, yo le echaré un ojo a tu
papá. Tal vez te lleve en la
mañana.

VINCENT
Lo apreciaría muchísimo. Estoy
seguro de que Alberto también. No
le digas nada, por favor.

HÉCTOR
No te preocupes.

Héctor se levanta, cierra el libro y camina a la habitación de Alberto. Vincent se acuesta en el sofá y se tapa con una cobija. Babou salta al sofá y se acuesta sobre él.

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - NOCHE.

Héctor entra al cuarto. Alberto duerme, se despierta tosiendo y vuelve a dormir. Héctor se acerca y limpia con un pañuelo su cara, que está manchada de sangre y baba. Acerca un vaso con agua y un pitillo a su boca, intenta que la beba, pero no lo hace. Deja el vaso en la mesa y coloca el libro de recortes en una mesa de noche junto a Alberto. Se recuesta en la silla que está junto a la cama.

Alberto sueña.

INT. IGLESIA - DÍA.

Es una iglesia rústica y pequeña. Todo es marrón y oscuro. Es borroso, una ensoñación. Un cura baña la frente de un bebé (Alberto) con agua bendita. Su madre y su padre están junto a él. Se escuchan sus voces, pero ellos no están hablando. Son más bien pensamientos, es como una pintura en movimiento.

MADRE DE ALBERTO

Y así entrarás al reino del señor.

PADRE DE ALBERTO

Y así siempre serás libre.

MADRE DE ALBERTO

Tu fe será tu brújula.

PADRE DE ALBERTO

Siempre tendrás un puesto en el reino del señor.

CURA

Amén.

DISOLVENCIA A

INT. CASA DE MACUTO - DÍA.

El pequeño Alberto está sentado en la sala. Rodeado de paredes de barro. Junto a una de las paredes hay un altar con vírgenes, velas y cruces. El resto de las paredes están decoradas también con vírgenes y figuras religiosas. Sobre el altar guinda un gran cuadro. Es "El regreso de Egipto". El pequeño Alberto lo observa mientras escucha a su madre, que está sentada junto a él.

Su madre habla mientras Alberto mira el cuadro de abajo a arriba. Ve primero a un niño en el centro, luego a un hombre y una mujer a sus lados, luego a una paloma que emerge de las nubes, la rodean caras de niños-ángeles. Lo último que ve del cuadro, por encima de todo, es un hombre barbudo con una túnica levantando sus manos en forma de invitación a todo lo demás que está debajo de él.

La mujer del cuadro luce como la madre de Alberto y el hombre como el padre. El niño en el centro luce como Alberto.

Su madre habla durante los distintos momentos del cuadro.

MADRE DE ALBERTO

Hijo, solo necesitarás tres cosas
para estar siempre a salvo.

Alberto mira al hombre y la mujer del cuadro.

MADRE DE ALBERTO

A mi y a tu padre principalmente.
Siempre te amaremos y siempre
estaremos aquí para ti. Siempre te
daremos lo que necesitas.

El cuadro se mueve. El hombre le entrega un ramo de flores
blancas al niño, y la madre hace volar a un pájaro de su
mano.

MADRE DE ALBERTO

Y lo otro que necesitas es tu fe.
Siempre que estés cerca del Señor
estarás en paz.

Aparece la paloma en el centro del cuadro.

MADRE DE ALBERTO

Y algún día, dentro de mucho
tiempo, te unirás a su reino y
formarás parte de sus ángeles.

Aparecen los niños-ángeles volando alrededor.

MADRE DE ALBERTO

El Señor te protegerá y te
recibirá.

Aparece el hombre en la parte superior del cuadro.

MADRE DE ALBERTO

Pero debes recordar siempre quién
eres y en quién crees. No podrás
pecar ni alejarte de nuestra Fe
Cristiana.

Alberto solo escucha y observa. No parece estar escuchando
ni rechazando todo lo que la madre dice. En ese momento
llega su padre sosteniendo otro ramo de flores blancas, lo
coloca en un florero en el altar y toca la frente de
Alberto.

PADRE DE ALBERTO

Amén.

CORTE A

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

Alberto despierta de un golpe, muy abatido. Ya está amaneciendo. Grita y tose. Intenta alcanzar un vaso de agua que está en la mesa de noche, pero en cambio tumba un jarrón con flores blancas y el libro de recortes. El libro cae en el suelo abierto en una página que muestra una fotografía de "El regreso de Egipto".

Héctor se despierta rápidamente y se apresura a ayudar a Alberto. Le da el vaso de agua e intenta tranquilizarlo. Luego de un rato, Alberto recupera el aliento, y rompe en llanto.

HÉCTOR

Alberto, ¿Qué pasa?, ¿Por qué lloras?

ALBERTO

Porque estoy muriendo, y no hay nada que pueda hacer.

HÉCTOR

¿Qué puedo hacer por ti?

ALBERTO

No hay nada que hacer.

Alberto se calma poco a poco.

ALBERTO

Ya es demasiado tarde.

HÉCTOR

¿Qué podemos hacer para que te sientas mejor? Tu hijo y yo estamos dispuestos a hacer todo lo que necesites.

ALBERTO

He estado pensando en mis padres. ¿Qué pasa si no voy al mismo lugar que ellos?

HÉCTOR

¿De qué hablas?

ALBERTO

Si hay algo más allá de este mundo... no creo que merezca estar en el mismo lugar que ellos.

HÉCTOR

¿De qué hablas? Lo único que haces es ayudar y preocuparte por los demás. Claro que lo mereces.

ALBERTO

Sí, pero eso es solo una parte. He metido la pata muchas veces.

HÉCTOR

¿Y entonces qué quieres hacer? Nunca es demasiado tarde para arreglar los errores.

ALBERTO

Pero ahora sí parece demasiado tarde. Ya casi no puedo respirar, no estoy viviendo, estoy confinado a una cama. No soporto ya los dolores, las medicinas no ayudan ya.

HÉCTOR

¿A dónde vas con esto?

ALBERTO

Sólo hay un lugar en el que me puedo sentir mejor.

HÉCTOR

¿Dónde?

ALBERTO

En mi casa.

HÉCTOR

Estás en tu casa.

ALBERTO

No, en mi hogar. En Macuto, en donde siempre me sentí protegido. Es mi santuario.

HÉCTOR

No sé si sea una buena idea, Alberto. Pero hablaremos con el doctor a ver qué opina, si dice que sí preparamos todo para ir.

ALBERTO

No estás entendiendo. No tengo tiempo. Quiero ir ahora. Ya.

Alberto intenta levantarse y arrancar todos los cables que tiene conectados a él. Héctor lo intenta calmar, pero Alberto no tiene fuerzas suficientes, así que se vuelve a acostar. Está muy rojo y la tos lo ataca. Héctor sale de la habitación en búsqueda de Vincent.

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - DÍA.

Héctor entra corriendo a la sala. Se dirige al sofá en donde dormía Vincent, en el que ahora solo está Babou y la cobija. Mueve la cobija, como si estuviera buscando a Vincent debajo de ella.

HÉCTOR
(alterado)
Vincent, ¿dónde estás? Ven acá que necesito tu ayuda.

Héctor busca por la sala, no está Vincent, tampoco está su morral, ni sus zapatos. Levanta el teléfono y marca un número. Seguidamente suena un celular en la sala. Lo encuentra en el sofá, es el celular de Vincent. Lo levanta y tranca.

HÉCTOR
Carajito...

Revisa el celular de Vincent, nota que la última llamada es a su mamá, Juana. Vuelve al cuarto.

CORTE A

INT. CARRO DE JUANA - DÍA.

Vincent y Juana están sentados dentro de un Volkswagen rojo, muy destartado. Están estacionados fuera de una vieja casa. La misma casa en donde siempre ha vivido Crístopher. Ya no está en tan buenas condiciones. Los dos permanecen sentados en silencio por un rato.

JUANA
¿Prefieres que vaya yo?

VINCENT
No, quiero hacer esto yo solo.

JUANA
Recuerda que no va a reaccionar bien. Él y tu padre tienen una historia agrídulce. No lo ha visto en muchísimos años. Esta noticia le va a caer de las patadas.

VINCENT

Espero que no tome muy mal que solo
vengo a pedirle un favor.

JUANA

Vienes a darle una noticia.

VINCENT

No principalmente. Pero pensándolo
bien es mejor que se entere ahora,
antes de que sea demasiado tarde...

JUANA

Así es. Ahora ve, antes de que me
adelante.

Vincent respira profundo y sale del carro.

EXT. ACERA FRENTE A LA CASA DE CRÍSTOFER - DÍA.

Vincent camina hacia la puerta y se detiene. La casa está rodeada de ventanas con rejas, que están cubiertas de plantas. Se voltea a ver a su madre, que le hace un gesto. Voltea de nuevo a la puerta, respira hondo nuevamente y toca el timbre. DOS LOROS comienzan a hacer ruidos. Juana arranca y se mueve de lugar, el carro no es visible desde la casa. Nadie contesta la puerta. Vincent toca el timbre nuevamente.

Luego de un rato la puerta se abre lentamente con un chirrido. Un avejentado y parcialmente calvo Crístofer se asoma. Viste unos pantalones viejos y una camisa blanca manchada de café y pintura, que contornea su gran barriga.

Vincent lo mira un poco asustado. Él mira a Vincent como esperando a que diga algo.

CRÍSTOFER

¿Hola?

VINCENT

Ho... hola. No me conoce, pero
quería hablar con usted. Soy hijo
de unos viejos amig... conocidos
suyos.

CRÍSTOFER

¿Y quiénes son ellos? No tengo
cuentas pendientes con nadie, que
yo sepa.

VINCENT

No, no es eso. Tengo noticias sobre alguien. Alberto Rincón.

Crístofer parece reaccionar al escuchar ese nombre.

CRÍSTOFER

¿Alberto? No lo he visto en... unos veinte años. ¿Qué noticias me puedes tener sobre él?

VINCENT

Tiene cáncer. Está muriendo.

Crístofer queda inmóvil por un momento, sus ojos se enrojecen un poco.

CRÍSTOFER

¿Quieres pasar a hablar?

Ambos pasan a la casa.

EXT. CALLE - DÍA.

Juana sale de su carro, se para en la acera y se recuesta junto a él. Se pone sus lentes de sol. Saca una caja de cigarrillos y un encendedor del bolsillo de su falda de blue jean. Lleva uno de los cigarrillos a su boca y lo enciende. Aspira por un largo rato, aleja el cigarrillo de su boca y luego bota el humo lentamente. Seguidamente lo lanza con rabia al suelo, lo pisa con su tacón. Leva sus manos a su cabeza y comienza a llorar.

INT. CASA DE CRÍSTOFER - DÍA.

Vincent está sentado solo en una silla en el patio interno de la casa de Crístofer. Las paredes están decoradas con muchísimos cuadros de tamaños y estilos diferentes, hay muchas plantas. En una esquina hay un caballete con un lienzo y algunos cuadros, rodeados por muchos potes de pintura alrededor.

De una habitación sale un hombre no muy mayor que Vincent. Es moreno, alto y mucho más musculoso que él. Viste un blue jean y una camiseta blanca ajustada. Mira a Vincent extrañado.

VINCENT

Buenas.

El hombre hace un ademán de saludo y sigue caminando. Entra a la cocina, una puerta al otro lado del patio. Luego de un rato sale Crístofer de la misma puerta, sostiene una bandeja con 2 tazas y una azucarera.

CRÍSTOFER

Es mi hijo. Es un poco amargado,
disculpa si te asustó.

VINCENT

No hay problema.

Crístofer coloca la bandeja en una mesa frente a Vincent y se sienta en un sillón junto a él.

CRÍSTOFER

¿Negro está bien?

Vincent asiente, toma una taza, le coloca una cucharada de azúcar y revuelve. Crístofer hace lo mismo.

De una habitación sale un niño de unos 3 años. Corre hacia Crístofer, mira a Vincent y se va a la cocina.

CRÍSTOFER

Buenos días, pequeñín. Ven acá.

(pausa)

Es mi nieto, es tímido, como su padre.

VINCENT

¿Seguro que es un buen momento?
Puedo regresar más tarde.

CRÍSTOFER

Sí. Lo siento. No suelo tener visitas y cuando alguien viene lo prolongo más de lo debido. Ve al grano.

VINCENT

No hay mucho que decir, en verdad. Solo quería darle las malas noticias... lamento que tenga que enterarse de esta manera.

CRÍSTOFER

Es mi culpa. No soy bueno manteniéndome al día con mis amigos. Además, dudo que en estas condiciones quiera verme. Seguro soy la última persona a la que quiere ver.

VINCENT

No lo sé. No sabe que vine...

CRÍSTOFER

¿Cómo está tu mamá? Asumo que eres el hijo de Juana.

VINCENT

Bien. Pero quiero hablar de mi papá, no de ella. Hay algo que-

Crístofer lo interrumpe.

CRÍSTOFER

¿Exactamente qué es lo que tiene?, ¿Siguió bebiendo? Tan bien que le iba...

VINCENT

No, mi papá está sobrio. Es cáncer de pulmón. Pero ya ha avanzado mucho, otros órganos están afectados.

Vincent intenta contener las ganas de llorar, y la rabia. Crístofer lo ve y suspira.

CRÍSTOFER

Lo siento muchísimo. ¿Hay algo que pueda hacer por ustedes? Lo que sea.

VINCENT

De hecho sí. En parte por eso venía. Hay un favor que le quiero pedir...

CRÍSTOFER

Mientras esté en mis manos...

VINCENT

Hay un cuadro. Me dijeron que hizo una réplica de él hace muchos años. Es de Michelena.

CRÍSTOFER

La última vez que vi a Alberto... ¿Es El niño enfermo?, por casualidad.

VINCENT

Ese mismo...

CRÍSTOFER
¿Qué pasa con ese cuadro?

EXT. CALLE - DÍA.

Juana camina de un lado al otro, junto a su carro. Suena su teléfono. En la pantalla dice VINCENT. Atiende.

JUANA
Te estoy esperando a una cuadra,
hijo.
(pausa)
¿Héctor? Ya decía yo que estabas en
el país y no me habías llamado...
¿qué haces con el teléfono de
Vincent?

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - DÍA.

Héctor habla en voz baja, asomado por la ventana.

HÉCTOR
Lo dejó en la casa. ¿Dónde están?
Tengo una pequeña emergencia aquí.

INTERCUT TELEFÓNICO:

JUANA
Me llamó en la madrugada alterado y
me rogó que lo llevara a casa de
Cristofer.

HÉCTOR
Mierda. Le dije que esperara.
¿Puedes traerlo de vuelta?

JUANA
Cuando salga de hablar con Cris.
Está en su casa ahorita. ¿Qué pasa?

Héctor camina de un lado al otro en la sala. El gato lo mira.

HÉCTOR
Alberto está en crisis. Quiere que
me lo lleve a Macuto. Pensé que tal
vez Vincent podría convencerlo para
que se quede aquí, tranquilo.

JUANA

¿A Macuto? Debe estar muy mal...

(silencio)

Llévatelo. El aire de la playa le hará bien. Yo sé llegar. Te llamo y dependiendo de cómo estén las cosas me llevo a Vincent y nos vemos allá.

HÉCTOR

No sé...

JUANA

Hazlo.

Juana tranca el teléfono y se monta en el carro.

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

Héctor entra al cuarto. Alberto yace inmóvil. Héctor se acerca, solo logra escuchar un leve ronquido de su respiración al poner su oído muy cerca de él.

Toma una tarjeta de la mesa de noche. Es la tarjeta del doctor de Alberto. Héctor camina al teléfono que está en la otra mesa de noche. Levanta el auricular; escucha el tono por unos segundos, y tranca.

Se sienta junto a Alberto y se calma un poco. Toma su mano. Alberto abre los ojos, inhala y exhala rápidamente y con dificultad.

HÉCTOR

¿Estás seguro?

ALBERTO

(voz muy ronca)

Por favor.

Héctor se levanta mareado. Todo a su alrededor parece estar dando vueltas. Hurga en el clóset de Alberto y saca una maleta vieja. Camina de un lado al otro, levanta ropa del piso, como si estuviera buscando algo en particular, pero no parece tener un objetivo.

Alberto hiperventila y tose, cada vez más intensa y rápidamente.

Héctor lanza de un manotazo todas las medicinas de la mesa de noche dentro de la maleta. Alberto sigue tosiendo. Busca en el clóset nuevamente y saca un par de pantalones y un par de camisas. Hace lo mismo con la gaveta de la ropa interior. Mete todo desordenadamente en la maleta.

Se acerca a Alberto y lo ayuda a ponerse en la nariz el aparato que lo ayuda a respirar. Poco tiempo después se calma nuevamente y recupera un poco la respiración.

HÉCTOR

Aguanta un poco más.

Héctor le da una medicina a Alberto. Luego sale del cuarto.

CORTE A

INT. CASA DE CRÍSTOFER - DÍA.

Vincent está sentado solo en el patio nuevamente. Crístofer llega desde el fondo del pasillo con un gran lienzo. El mismo que colgaba en la galería el día de su inauguración. "El niño enfermo" está ahora cubierto de polvo.

CRÍSTOFER

Era mucho mejor en sus momentos.
Ahora es viejo y lleno de polvo.
Voy a tener que darle una buena
limpieza y un buen retoque.

VINCENT

No te preocupes por eso ahora. Solo
quiero mostrarle a mi papá, que vea
que su exposición es posible. Solo
está a un paso.

CRÍSTOFER

¿Dónde está él ahora?, ¿Podemos ir
a hablar con él?, ¿Seguro que en la
condición en la que está me va a
querer ver?

VINCENT

Está en su casa. Está con un amigo,
Héctor. Creo que lo conoces.

CRÍSTOFER

Héctor Palacios... claro que lo
recuerdo. Por supuesto que está con
él. Siempre han sido inseparables.
Tu papá y él.

VINCENT

Entonces ¿Podemos ir a llevarle el
cuadro?

CRÍSTOFER

Si llamas primero, sí.

Vincent revisa su bolsillo y nota que no tiene su celular.

VINCENT

No te preocupes por eso, solo vamos. Mi mamá está cerca con su carro. Llevemos el cuadro.

CRÍSTOFER

Juanita... tiempo sin verla. Vamos.

Súbitamente Crístofer está muy emocionado. Se levanta de su silla y toma el cuadro, camina rápidamente a la puerta. Vincent lo sigue. Están frente a la puerta, Crístofer la abre, pero se detiene antes de salir y se mira en un pequeño espejo sucio que está junto a la entrada. Se acomoda el poco cabello que tiene, y sale de la casa, detrás de Vincent.

CORTE A

INT. PASILLO DEL EDIFICIO DE ALBERTO - DÍA.

La puerta del apartamento de Alberto está abierta. Babou está parado a un lado de la misma, llorando al interior del apartamento, desesperado. Luego de un rato rueda hacia afuera una silla de ruedas, en la que está sentado Alberto. Luce incluso peor que cuando estaba en la cama. El poco cabello que le queda está sucio y despeinado. Lleva el nebulizador puesto en su nariz. Cada respiro que da es un fuerte ronquido. La silla de ruedas es empujada por su vecino. Detrás de ellos está Héctor, cargando el resto del aparato nebulizador.

Estacionan a Alberto frente al ascensor. Héctor vuelve al apartamento y sale con las maletas. El gato no deja de maullar. Héctor coloca las maletas junto a Alberto. Respira. Pulsa el botón del ascensor. El gato corre y salta sobre el regazo de Alberto. Alberto lo abraza, con las pocas fuerzas que tiene. Babou frota su cara contra la barbilla de Alberto.

ALBERTO

Pórtate bien, mi Babou.

HÉCTOR

Vamos, ve para adentro con tu comida.

Héctor levanta a Babou, lo intenta separar de Alberto, pero sus garras están agarradas a su ropa. Con un poco de fuerza logra levantarlo y colocarlo dentro de la casa. Cierra la puerta del apartamento. Aún se escuchan los maullidos.

ALBERTO

Por favor, cuidalo bien.

VECINO

No le faltará nada.

El vecino sostiene la puerta del ascensor. Con dificultad colocan a Alberto dentro del mismo, luego las maletas. Héctor y el vecino entran al ascensor. Las puertas se cierran.

CORTE A

EXT. CALLE - DÍA.

Juana fuma frente a su carro. De lejos vienen Vincent y Crístofer caminando. Crístofer la ve y acelera el paso. Vincent toma el cuadro que sostenía Crístofer. Juana abraza fuertemente a Crístofer. Se abrazan por un rato y luego se separan.

JUANA

Por fin. Una cara conocida que me acompañe.

Lágrimas corren en su rostro. Crístofer puede apenas contener las suyas.

CRÍSTOFER

Tantos años, y tenemos que vernos en estas condiciones...

Vincent se mantiene alejado. Intenta colocar el cuadro dentro del vehículo, con mucha dificultad logra que quepa en el asiento trasero. Juana y Crístofer siguen abrazándose.

JUANA

Esto es muy difícil para mí, pero no tengo a nadie que me entienda. Todos me odian. No podía esperar por verte.

CRÍSTOFER

Tranquila, querida. Yo sé lo duro que esto debe ser, para ti especialmente.

Juana seca sus lágrimas y respira un poco.

JUANA

¿Para qué traes ese cuadro ahora,
hijo?

VINCENT

¿Para qué esperar? Mi papá no ha
estado muy bien. Tal vez esto lo
anime.

Vincent entra al carro, se sienta en una esquina, muy apretado, porque el cuadro ocupa casi todo el espacio. Crístopher se sienta en el puesto del copiloto. Cuando cierran las puertas, Juana toma su teléfono y llama a Héctor, al celular de Vincent. Repica varias veces, pero no atiende.

JUANA

Ahora qué coño voy a hacer...

Juana entra al carro y lo enciende.

CORTE A

EXT. ESTACIONAMIENTO, EDIFICIO DE ALBERTO - DÍA.

Héctor, Alberto y el vecino están parados junto a la vieja camioneta de Alberto. Entre los dos lo cargan. Alberto hace muchas muecas de dolor. Lo ayudan a sentarse en el asiento del copiloto. El vecino pliega la silla de ruedas y la coloca en el asiento trasero. Héctor hace lo mismo con las maletas y el nebulizador, el cual coloca cuidadosamente detrás del puesto de Alberto.

Héctor se acerca a Alberto y lo ayuda a colocarse el cinturón de seguridad.

HÉCTOR

¿Vas bien?

Alberto asiente. Héctor cierra su puerta. Camina hacia el vecino.

HÉCTOR

Gracias por la ayuda.

VECINO

Por nada. Es lo menos que puedo
hacer. Mantenme informado, por
favor.

HÉCTOR

Claro, estoy seguro que estaré de vuelta pronto para buscar más ropa.

VECINO

Eso espero.

HÉCTOR

Si su hijo se aparece por aquí, por favor no le digas nada. Que me llame.

VECINO

Claro.

Héctor revisa su celular. Suspira y camina lentamente al carro. Se monta en el puesto del copiloto y enciende el motor.

HÉCTOR

¡A la playa! Como en los viejos tiempos.

Una pequeña sonrisa se dibuja en el rostro de Alberto. La camioneta se mueve hasta desaparecer.

INT. PASILLO DEL EDIFICIO DE ALBERTO - DÍA.

Se abren las puertas del ascensor. Salen de él Vincent, Crístofer y Juana. Vincent carga el cuadro. La puerta del apartamento de Alberto está abierta. Sale el vecino, cargando a Babou. Vincent coloca el cuadro en el piso y entra rápidamente a la casa.

INT. APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA.

VINCENT

¿¡Papá!?

Juana entra detrás de él. Vincent se dirige al cuarto pero ella lo detiene. Crístofer entra y se queda parado junto a la entrada, con el cuadro.

VINCENT

¿¡Héctor!?

Vincent se escapa de las manos de Juana y corre al cuarto de Alberto.

INT. HABITACIÓN DE ALBERTO - DÍA.

Vincent encuentra el cuarto vacío. Corre al baño. Se desespera. Juana entra tras él y sostiene sus hombros. Vincent intenta soltarse, la empuja.

VINCENT
(gritando)
¿Dónde está?, ¿Qué pasó? Mi
teléfono. Necesito encontrarlo.

JUANA
Quédate tranquilo. Todo está bien.

VINCENT
¿Tú qué sabes?, ¿A dónde se lo
llevaron?

JUANA
Héctor se lo llevó a Macuto. Allá
estará más tranquilo, el aire de la
playa le hará bien.

VINCENT
(con rabia)
¿Y esperaste hasta ahora para
decírmelo?, ¿Qué te pasa? Es mi
papá, tengo más derecho a saber de
él que tú.

JUANA
Quédate tranquilo. No sabía que ya
se habían ido. ¿Ok? Y ya deja de
jugar a la familia feliz. Hace nada
no era tu padre para ti.

Vincent la mira con rabia. Intenta decir algo, pero en cambio sale de la habitación. Juana se queda sola y se sienta en la cama, triste.

INT. SALA DE ESTAR DE ALBERTO - DÍA.

Vincent entra a la sala, rabioso. Crístofer lo ve y no dice nada, sigue parado junto al cuadro. Vincent busca en el sofá y encuentra su teléfono, justo en donde lo había dejado. Marca el número de Héctor. Justo cuando el teléfono comienza a repicar Juana llega y se lo quita. Tranca el teléfono.

VINCENT
¿Cuál es tú problema? Dame mi
teléfono.

JUANA

Quédate tranquilo. Héctor me va a llamar cuando estén allá, me va a decir cómo van las cosas y luego te voy a llevar a verlo.

VINCENT

¿Por qué no podemos ir ahora?

JUANA

Porque no. Ten paciencia.

VINCENT

Para qué se lo llevaron. Cuando me fui estaba muy mal. No puede viajar así. Lo quiero ver.

JUANA

Ya sé. Vamos a la casa para que busques ropa y así te pasas unos días allá con él. ¿Sí?

VINCENT

Tengo ropa aquí. Mamá, en serio, lo tenías que ver. Ya no parecía él. Vamos ya.

JUANA

Solo espera a que llame Héctor. Si quieres espera aquí. Yo me voy a la casa a buscar algunas cosas. Quédate por si llaman.

Crístofer se acerca.

CRÍSTOFER

¿Los puedo ayudar en algo? Mi carro está dañado, pero si quieren puedo manejar el tuyo hasta allá.

JUANA

¿Puedes esperar aquí con Vincent?

VINCENT

No necesito niñeras, mamá.

JUANA

Solo te va a hacer compañía. Estoy segura que él también quiere ir a ver a Alberto. Sean pacientes. Ofrécele algo. Chao.

Vincent voltea los ojos y se sienta en el sofá. Crístofer se sienta en el sillón junto a él. Juana se va.

INT. CAMIONETA DE ALBERTO - DÍA.

Héctor y Alberto ruedan por la autopista. Alberto hiperventila constantemente. Sus respiraciones son fuertes ronquidos. La radio está apagada. Héctor aclara su garganta constantemente. Sus ojos están enrojecidos.

HÉCTOR

¿Vamos bien?

ALBERTO

(voz ronca)

Dímelo tú. Eres el que maneja.

HÉCTOR

La última vez que agarramos esta carretera éramos unos carajitos. Cómo pasa el tiempo.

A FLASHBACK

INT. CARRO - DÍA.

Alberto maneja un carro en la misma autopista. Héctor es el copiloto. Son muy jóvenes. Héctor abre dos latas de cerveza, le da una a Alberto y bebe una él.

CORTE A

INT. CAMIONETA DE ALBERTO - DÍA.

Alberto está más dormido que despierto. Héctor va a decir algo, pero voltea a ver a Alberto y se queda callado. Intenta contener las lágrimas mientras maneja.

INT. APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA.

Vincent está sentado. Juega con un adorno de la mesa que está junto a él. Crístofer bebe una taza de café. Suena el timbre.

VINCENT

Pasa.

Suena la manilla de la puerta como si alguien estuviera intentando abrirla varias veces. Al fin se abre la puerta y entra TITO. Carga un morral pesado en su mano.

TITO

Perdón por tardar tanto, men. Me paré a comprarte algo.

VINCENT

No hay rollo.

TITO

¿Fresa o limón?

VINCENT

Buena esa, pero sabes que yo no tomo.

TITO

Vamos, por una vez. Lo necesitas.

VINCENT

Para qué te llamé...

TITO

¿Quién es el viejo?

VINCENT

Crístofer. Un amigo de mi papá.
(mirando a Crístofer)
Disculpa a mi amigo, tiene problemas.

CRÍSTOFER

No hay de qué. ¿Puedo elegir yo?
Prefiero limón.

TITO

jaja el viejo es pana. Limón es.

Tito saca una botella de su bolso y va a la cocina. Vincent se levanta y se va a la ventana, malhumorado.

CORTE A

EXT. CASA DE MACUTO - DÍA.

La camioneta de Alberto está estacionada fuera de la casa de Macuto. Está mucho más deteriorada que la última vez. Héctor camina a abrir la puerta de Alberto. Lo ayuda a quitarse el cinturón.

HÉCTOR

Aquí estamos.

Alberto contempla. Le da unas llaves a Héctor. Él camina hacia la entrada y abre la puerta. Se abre con un fuerte chirrido. Se puede observar el interior lleno de polvo. Héctor entra. Alberto sigue contemplando. Un rato después sale Héctor de nuevo y camina hacia Alberto.

HÉCTOR

Abrí las ventanas para que entre un poco de aire. Hay demasiado polvo. ¿Seguro que quieres entrar? Puedo limpiar un poco primero.

ALBERTO

Solo llévame adentro.

Héctor saca la silla de ruedas y el nebulizador del asiento trasero. Ayuda a Alberto a bajarse del carro y sentarse en la silla.

HÉCTOR

Como tú quieras.

Rueda la silla al interior de la casa.

INT. CASA DE MACUTO - DÍA.

Héctor rueda la silla hasta el centro de la redonda sala. Está aún más deteriorada por dentro. Todo es muy oscuro, a pesar de los halos de luz que entran a través de los muchos agujeros del techo de paja, que resaltan el polvo del aire. Inmediatamente Alberto comienza a toser. Héctor se acerca y enciende el nebulizador. Esto tranquiliza un poco la tos de Alberto.

HÉCTOR

Bueno. Aquí estamos. Voy a buscar las maletas, ¿ok?

ALBERTO

No.

HÉCTOR

¿Perdón?

ALBERTO

No hace falta.

HÉCTOR

¿De qué hablas?

ALBERTO

Hay algo que no te he dicho.

Héctor lo mira confundido. Alberto lleva sus manos a sus bolsillos y saca una papel enrollado. Lo abre y lo extiende hacia Héctor. Dentro de él hay unas pastillas.

HÉCTOR

¿Qué es eso?

ALBERTO

Me lo dio el doctor. Me pidió no decírselo a nadie y utilizarlas solo en el último extremo. Él les iba a decir sobre ellas en caso de que estuviera peor.

HÉCTOR

No. No puedo creer que él te las haya dado. Estás inventando. En serio, qué es eso.

ALBERTO

No miento. Seamos serios. No voy a mejorar. No aguando esto ya. No es vida. Creo que tengo derecho a decidir cuándo morir. No esperar a que una maldita enfermedad me haga agonizar lentamente.

Héctor no dice nada. Solo mira al vacío, como si estuviera contemplando lo que le dijo.

ALBERTO

Por favor. Es el último favor que te voy a pedir.

HÉCTOR

No puedo hacer esta decisión. Es demasiado.

ALBERTO

No es tu decisión. Ya yo la hice.

Héctor se levanta y camina de un lado al otro.

ALBERTO

¿Me puedes buscar un papel y algo para escribir?

Héctor lo mira extrañado. Luego camina hacia un cuarto y regresa con una libreta y un bolígrafo. Los lanza sobre Alberto con rabia y se vuelve a ir. Alberto escribe con una mano temblorosa. Llena una página, luego la arranca con dificultad y la dobla por la mitad.

Héctor regresa. Tiene una bolsa de papitas y un vaso de agua. Lo coloca en una mesa junto a Alberto. Se va de nuevo y regresa con una vieja y polvorienta botella de vodka casi vacía. La coloca en la misma mesa.

HÉCTOR

No sé cuantos años tiene esa vaina en la nevera, pero sé que la quieres probar.

ALBERTO

¿Qué es lo peor que puede pasar?
Que me mue-

HÉCTOR

(interrumpiendo)

Tienes un sentido del humor retorcido.

Ambos quedan en silencio por un rato.

HÉCTOR

No voy a pelear. Me arrecha que haya venido hasta aquí a ayudarte y apoyarte y ahora te des por vencido cuando todavía puedes tener opciones.

ALBERTO

Mis opciones son esperar agonizando o someterme a tratamientos hasta que muera.

HÉCTOR

Eso no lo sabemos...

ALBERTO

Sí lo sabemos, que estés en negación es otra cosa.

HÉCTOR

Bueno ya. Lo decidiste. No sé para qué pierdo el tiempo aquí.

ALBERTO

Gracias.

HÉCTOR

Te he aguantado muchas cosas, pero esta no sé si te la perdona.

(pausa)

Te dejo con todo lo que necesitas. Si cambias de opinión sabes cómo encontrarme.

ALBERTO

Gracias. Ahora déjame solo, por favor.

HÉCTOR

¿Y qué vas a hacer con Vincent?

ALBERTO

No puedo hablar con él. Es demasiado para mí, no tengo las fuerzas. Pero asegúrate de darle esto, y que lo lea. Intenta que entienda, por favor.

Le entrega la nota que escribió.

ALBERTO

Va a hacer difícil, pero no quiero que me odie de nuevo... dale una vuelta de vez en cuando.

La voz de Alberto es cada vez más quebradiza. Para Héctor es cada vez más difícil contener las emociones. Ambos se miran. Héctor se levanta luego de unos segundos y camina hacia la puerta.

HÉCTOR

No lo voy a prolongar más. Te dejo solo entonces.

Alberto asiente. Héctor sale de la casa.

Alberto queda solo, contemplando su entorno, inmóvil. Saca de su bolsillo el libro de recortes y lo mira por un rato. Luego saca las pastillas y hace lo mismo. En ese momento se abre la puerta de un golpe. Alberto guarda las pastillas rápidamente.

Héctor entra con la maleta de Alberto, corre hacia Alberto y lo abraza, dejando la maleta caer en el suelo. Alberto le devuelve el abrazo. Ambos comienzan a llorar. Se abrazan fuertemente por un largo rato. Hasta calmarse un poco. Luego se separan.

Las lágrimas corren por el rostro de Héctor.

HÉCTOR

¿Qué voy a hacer sin mi pana?

ALBERTO

Vuelve a tu casa con tu familia. Te deben extrañar. Prométeme que no vas a dejar de hacer tus esculturas, o lo que sea que te apasione ahora.

Héctor asiente y seca sus lágrimas.

HÉCTOR

Perdón por irme así. Sabes que odio las despedidas... y los sentimientos.

ALBERTO

Y sabes muy bien que yo soy igual. Así que vete de nuevo. Está bien.

HÉCTOR

Juana puede ser muchas cosas, pero es una buena madre. Ella le dará a Vincent todo lo que necesita.

ALBERTO

Lo sé. No estoy preocupado por eso.

HÉCTOR

Esto es todo, entonces.

ALBERTO

Espero no verte pronto.

Héctor hace un sonido, entre risa y lamento. Antes de caminar hacia la puerta toma un sorbo de la botella de vodka. Se va a la puerta. Sus lágrimas vuelven a caer. Sale de la casa. Alberto queda solo de nuevo, en su silla de ruedas en medio de la soledad de la casa. Solamente se escucha el silbido de la brisa pasando por las ventanas de vidrio grueso.

Luego de ver su entorno por un rato, se levanta con mucha dificultad. Camina hacia la maleta que Héctor dejó junto a él. Saca unas pastillas y se las toma con un sorbo de vodka. Toma una manta que está sobre un sofá y se la coloca encima. Luego camina lentamente hacia la puerta de la casa. Antes de salir da un último vistazo. Finalmente sale y cierra la pesada puerta tras él.

A través de una de las ventanas, se ve a Alberto caminando lentamente hacia la playa. Su silueta parece la de un borracho caminando con trapos encima.

EXT. PLAYA - DÍA.

Alberto llega a la playa y se desploma sobre la arena, cerca de la orilla. Se queda acostado mirando el cielo despejado y escuchando la brisa y las olas.

CORTE A

INT. APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA.

Vincent, Tito y Crístopher juegan cartas. La botella de vodka está más vacía que antes, sobre la mesa. La puerta del apartamento se abre lentamente. Vincent reacciona y mira hacia esa dirección, entre nervioso y emoción. Entra un lloroso Héctor. Los ve y no logra decir nada. Vincent tiene ahora cara de preocupación. Héctor se sienta junto a él y baja su cabeza. Crístopher se levanta y le hace una seña a Tito, se van a la cocina para dejarlos solos.

VINCENT

¿Dónde... está mi papá?

HÉCTOR

Lo siento... no lo pude convencer.

VINCENT

¿Convencer de qué?

HÉCTOR

No sé. De venir. De dejarme quedarme.

VINCENT

(alterado)

¿Lo dejaste solo en La Guaira?

HÉCTOR

Es lo que quería. Sé que es difícil, pero tienes que entender.

VINCENT

¿Ya llamaste a mi mamá? Vamos a buscarlo.

HÉCTOR

Intenté llamarla varias veces, pero no la logro conseguir. No podemos ir. Me rogó dejarlo solo. Querías hacer algo por él. Esto es lo que quiere. Paz en sus últimos momentos.

VINCENT

Quiero hablar con él, por favor.

HÉCTOR

No tiene las fuerzas de hablar contigo en este momento. Pero toma esto, no es mucho pero te puede hacer sentir mejor.

Héctor saca la carta del interior de su chaqueta y se la da a Vincent. Vincent la mira por un rato. Héctor se para.

HÉCTOR

Te dejaré solo por un rato.

CORTE A

EXT. PLAYA - DÍA.

Alberto sigue mirando el cielo sobre la arena. Su respiración es muy fuerte y difícil. De su boca salen quejidos de dolor constantemente.

Lleva la mano a su bolsillo y saca sus pastillas. Se las traga lentamente, una por una. Poco a poco parece sentirse mejor.

Sigue viendo el cielo, ahora su visión se mezcla con alucinaciones. Contra el azul intenso aparece una cabeza descompuesta y destrozada, con una máscara blanca. Igual a la que está pintada en el cuadro "Ocaso" de Héctor Poleo. Lentamente, las piezas faltantes de la cabeza van apareciendo. El rostro está menos descompuesto. La máscara cae y revela el rostro avejentado de Alberto.

CORTE A

INT. APARTAMENTO DE ALBERTO - DÍA.

Vincent llora. Todos están sentados junto a él en silencio. Héctor intenta llamar a Juana, pero no lo logra.

VINCENT

¿Por qué no me podían esperar antes de ir hasta allá?

HÉCTOR

Intenta entender, por favor. No podía decirle que no.

VINCENT

Y dónde coño está metida mi mamá.
Siempre es lo mismo.

TITO

Bro, tranquilo. Si es lo que tu
viejo quería tienes que respetarlo.

VINCENT

Supongo...

CRÍSTOFER

Sé que es difícil pensar así en
estos momentos. Pero lo importante
es su comodidad. No lo hizo porque
no te quiere, más bien todo lo
contrario. Si lo acompañabas tú no
iba a tener las fuerzas para pedir
que se vayan.

VINCENT

Precisamente por eso tenía que ir.
Pero ya ni modo. Héctor, por favor,
dame la cola a mi casa a buscar a
mi mamá.

HÉCTOR

Está bien. Vamos.

CORTE A

EXT. PLAYA - DÍA.

Alberto yace en la arena casi inmóvil. Comienza a atardecer.
Alguien toma su mano. Es Juana. Se sienta junto a él. Él la
mira y estrecha su mano con las pocas fuerzas que le quedan.
Quedan en silencio un rato, hasta que Alberto comienza a
hiperventilar nuevamente.

JUANA

Quédate tranquilo. Estoy aquí.

Alberto comienza a tranquilizarse lentamente. Juana nota que
tiene algo en su otra mano. La toma y abre su puño. Sostiene
las pocas pastillas que le quedan. Alberto cierra la mano e
intenta esconderla instintivamente.

JUANA

Tranquilo. No te juzgo. Muchas
veces me hubiera gustado tener algo
así y usarlo y decir adiós para
siempre.

Juana acaricia su frente. Cada vez que le habla Alberto reacciona con algún gesto.

JUANA

Siempre me culparé por todo.
Pudimos haber sido muy felices.
Quiero que sepas que no te tengo
ningún rencor. Y Vincent siempre
sabrás lo grande y especial que
eres.

El rostro de Alberto se llena de lágrimas. Aprieta la mano de Juana.

JUANA

Pronto se acabará todo el dolor.
Solo tienes que aguantar un poco
más.

Juana ayuda a Alberto tomarse sus últimas pastillas.

CORTE A

INT. CAMIONETA DE ALBERTO - DÍA.

Héctor, Vincent, Tito y Crístopher se estacionan frente a la casa de Juana. Su carro no está en la entrada.

VINCENT

Dónde coño te metiste, mamá.

HÉCTOR

¿De qué hablas?

VINCENT

Su carro no está.

Vincent toma su teléfono y llama a Juana.

CORTE A

EXT. PLAYA - TARDE.

El teléfono de Juana suena sobre la arena. Juana lo ignora. Alberto convulsiona. Juana lo sostiene y acaricia su frente. Las lágrimas no dejan de caer. El atardecer naranja los alumbra. Alberto deja de convulsionar. El teléfono de Juana sigue sonando. La respiración de Alberto se hace más tenue cada vez.

Cae la noche. Alberto yace sobre la arena. Ya no respira. Ahora solo se escuchan las olas y el llanto de Juana, que sigue sosteniendo la mano de Alberto.

DISOLVENCIA A

INT. CASA DE MACUTO - DÍA.

Héctor, Vincent, Juana y Tito están sentados en la sala, trasnochados. La botella de vodka y la maleta de Alberto siguen allí. Crístofer sale de la cocina con una bandeja con tazas de café y la pone sobre la mesa.

CRÍSTOFER

Habrán disfrutado mucho esta casa
en sus tiempos. Lástima que yo fui
tan estúpido y me lo perdí.

Héctor y Juana sonríen. Vincent se levanta y camina por la sala, viendo todo. Se detiene frente a una ventana, desde la que se ve la playa en la que murió Alberto. Sus ojos se llenan de lágrimas y la escena que encuadra la ventana se vuelve borrosa.

DISOLVENCIA A

INT. GALERÍA DE ARTE - DÍA.

La ventana y la vista se convierten en un cuadro colgado en una pared. Debajo del cuadro hay una ficha que dice "Vista del playón - Armando Reverón"

Vincent, vestido muy elegante, mira la pared orgulloso. Camina a lo largo de la galería. En las paredes cuelgan todos los cuadros que estaban en el libro de recortes de Alberto. Camina hacia el centro de la galería. Se reúne con Juana, Héctor y Crístofer. Crístofer mira su cuadro colgado en una de las paredes, contento. Hay muchas otras personas en la galería, disfrutando de la exposición.

Juana voltea hacia la puerta y mira con asombro.

JUANA

No puede ser.

Desde la puerta camina hacia ellos un hombre bien vestido, con lentes de sol Ray-Ban y un copete marrón.

CRÍSTOFER

¿Miguel? Qué haces aquí.

Todos lo miran con asombro, manteniendo la distancia. Miguel se quita los lentes de sol.

MIGUEL

Sé que han pasado muchísimos años y que no se mueren por verme. Pero quiero darles mis condolencias.

HÉCTOR

Se agradece.

MIGUEL

Me enteré de lo que pasó y después de pensarlo mucho decidí venir, sabía que estarían aquí. Quisiera saltarme la parte incómoda e invitarlos a mi casa a cenar y brindar por Alberto.

Todos se miran entre ellos, extrañados. Vincent luce un poco confundido.

JUANA

Nos encantaría ir a cenar contigo.

Todos asienten, como aprobando lo que dijo Juana. Miguel sonríe.

MIGUEL

Estaré afuera. Los esperaré hasta que estén listos.

Miguel sale de la galería. Todos se quedan callados y pensativos.

EXT. GALERÍA DE ARTE - DÍA.

Miguel camina hacia su Lamborghini. Se detiene junto a él y saca un puro de su bolsillo. De la puerta del piloto sale otro hombre, un poco más joven que él. Se acerca a y le da un fuerte abrazo. Luego saca un encendedor y enciende el puro que sostiene Miguel en la boca. Acaricia su cara.

Se escucha la risa de Juana. Está parada en la puerta de la galería observándolos, junto a los demás. Caminan hacia el carro de Miguel.

Vincent se detiene y voltea hacia la entrada de la galería. Junto a la puerta, en una gran pared blanca rodeada de flores dice, en letras grandes: "En memoria de Alberto Rincón. El curador de esta exposición".

DISOLVENCIA A NEGRO.

6.6 PRE-PRODUCCIÓN

6.6.1 Propuesta visual

Para establecer la propuesta visual se dividirá el largometraje en dos bloques. El presente y el pasado (flashbacks).

6.6.1.1 Iluminación

Presente: Empezará con iluminación en clave baja y terminará en clave alta. Al tratarse de una historia de redención, esto será un recurso para demostrar la mejora en el estado de ánimo del protagonista al alcanzar la paz o reconciliación con su vida.

Pasado: Tendrá un efecto contrario al bloque del presente. Comenzará en clave alta, para representar el recuerdo del pasado como algo positivo, como el recuerdo de momentos felices vividos. A medida que el personaje se da cuenta de que es su pasado lo que no lo permite ser feliz en el presente, las escenas de los flashbacks irán cambiando progresivamente a clave baja, para representar lo negativo y oscuro.

6.6.1.2 Color

En general se utilizarán colores fríos para los exteriores y cálidos para los interiores, con algunas excepciones:

Presente: En las escenas que transcurren en una clínica, resaltarán el azul en distintas tonalidades, y otros colores fríos, para crear una atmósfera de ambiente incómodo.

Flashbacks: Los flashbacks, mayormente, pertenecen al mundo creado dentro de cada obra pictórica. A pesar de cumplir con la regla general establecida de color, la paleta podrá cambiar de acuerdo a los colores y el estilo general de cada uno de los cuadros. En los flashbacks también estarán presentes escenas de accidentes, por lo que en las mismas resaltarán los tonos rojos y naranja, para representar peligro.

6.6.1.3 Planos

Se utilizarán planos cerrados para dar mayor dramatismo y representar las emociones con mayor intensidad, al igual que planos detalle y algunos situacionales para dar contexto a las escenas.

Los planos generales se utilizarán para dar pie a cada flashback, representando la composición de cada obra pictórica en la escena.

6.6.1.4 Efectos especiales:

Las escenas de los flashbacks serán intervenidas en postproducción para darle un estilo onírico, lo cual se puede lograr desenfocando un poco la imagen, y con la aplicación de otros efectos. Se utilizará el método de la disolvencia para dar paso a las transiciones que van desde un plano detalle de un cuadro a un plano general de una escena.

6.6.2 Propuesta sonora

Se utilizará sonido ambiente para contextualizar las escenas e intensificar las acciones.

Habrá música tanto diegética como extradiegética.

La música diegética tendrá como función principal la de dar a conocer al protagonista y demostrar el cambio en su personalidad con respecto a su juventud en contraste con el presente. En el presente, la música que escucha es principalmente clásica y jazz. En el pasado, en cambio, la música será más pesada como lo es el rock and roll de los 80.

La música extradiegética será instrumental e irá de la mano con el sentimiento general que transmite o está presente en cada escena, para intensificarlas, darles mayor carga dramática y lograr transmitir esas sensaciones.

6.6.3 Desglose de producción

A continuación se presenta el desglose de producción por escenas, el cual contempla los personajes, el vestuario, la utilería, los elementos de escenografía y la necesidad o no de vehículos y animales en cada escena.

Escena	1	Locación	Sala de espera, consultorio médico		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón	-Camisa de vestir parcialmente arrugada. -Blue Jeans.	- Libro. -Caja de cigarrillos con advertencia de cáncer en la parte posterior. -Cigarrillo.	-Sillas de sala de espera. -Mesa de centro. -Revistero.	NO	

Escena	2	Locación	Habitación de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Ropa de dormir.	-Despertador.	-Pilas de ropa -Libros. -Ceniceros con colillas. -Sillón viejo de cuero. -2 mesas de noche. -Cama matrimonial.	Gato persa.	

Escena	3	Locación	Sala de estar de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
		-Plato de comida de gato.	-Torres de libros y revistas. -Vasos y botellas vacías. -Ceniceros. -Mesa de centro rústica. -Sofá viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero.	Gato persa.	

Escena	4	Locación	Habitación de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	1. Ropa de dormir. 2. Camisa de vestir morada, pantalones de vestir verdes.	-Despertador. -Pantalones de vestir marrones. -Camisa de vestir azul, arrugada.	-Cama matrimonial. -Pilas de ropa -Libros. -Ceniceros con colillas. -Sillón viejo de cuero. -2 mesas de noche.	Gato persa.	

Escena	5	Locación	Baño del cuarto de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa de vestir morada con mancha de pasta dental, pantalones de vestir verdes.	-Cepillo de dientes. -Pasta dental. -Afeitadora eléctrica.	-Espejo. -Accesorios de baño de hombre.	NO	

Escena	6	Locación	Cocina de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa de vestir morada con mancha de pasta dental, pantalones de vestir verdes.	-Comida. -Teléfono con contestadora. -Sartén con aceite viejo. -Plato. -Sobre con billetes y depósito. -Reloj de pulsera.	-Nevera parcialmente oxidada. -Mesa pequeña con dos sillas.	Gato persa.	
Vincent (Voz en off)					
Recepcionista (Voz en off)					

Escena	7	Locación	Habitación de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón	Camisa de vestir morada con mancha de pasta dental, pantalones de vestir verdes.	-Toalla.	-Cama matrimonial. -2 mesas de noche. -Sillón viejo de cuero. -Espejo en la parte interior de la puerta del clóset.	Gato persa.	

Escena	8	Locación	Sala de estar de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa de vestir amarilla, corbata azul, pantalones de vestir vino tinto.	-Revistas con el nombre de Alberto en la portada. -Libreta de cuero marrón desgastada, con papeles sueltos adentro. -Chaqueta de pana. -Maletín de cuero. -Caja de cigarrillos. -Sobre con billetes y depósito.	-Mesa de centro rústica. -Sofá de viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero.	Gato persa.	

Escena	9	Locación	Salón de clases.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Cabrera.	Camisa de vestir amarilla, corbata azul, pantalones de vestir vino tinto.	-Video Beam. -Laptop -Fotografía del cuadro "Ocaso" de Héctor Poleo. -Celular. -Pañuelo de tela.	-Pizarrón. -Pupitres. -Granes ventanas.	NO	
Estudiantes	Ropas coloridas	-Fotografía de cuadro de una taza blanca. -Botella de Gatorade. -Chaqueta de pana. -Maletín de cuero.			

Escena	10	Locación	Escaleras del edificio de aulas		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/animales	
Alberto Rincón	Camisa de vestir amarilla, corbata azul, pantalones de vestir vino tinto.	-Maletín de cuero. -Chaqueta de pana.		NO	

Escena	11	Locación	PB. Del edificio de aulas.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/animales	
Alberto Rincón.	Camisa de vestir amarilla, corbata azul, pantalones de vestir vino tinto.	-Cigarrillo. -Yesquero. -Teléfono. -Maletín de cuero. -Chaqueta de pana.		NO	

Escena	12	Locación	Sala/Estudio de Juana.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/animales	
Juana	-Falda larga de colores, franelilla amarilla, chaleco de blue jean.	-Cámara fotográfica. -Trípode.	-Telas de colores. -Incensos. -Velas. -Decoración indú. -Copas de vino. -Sin fin de fotografía	NO	
Ayudante					
Cliente					

Escena	13	Locación	Escaleras del edificio de aulas.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa de vestir amarilla, corbata azul, pantalones de vestir vino tinto.	-Chaqueta de pana. -Maletín de cuero.		NO	
Profesor	Camisa blanca de vestir, chaleco, chaqueta y pantalón gris.				

Escena	14	Locación	Baño del edificio de aulas.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa de vestir amarilla, corbata azul, pantalones de vestir vino tinto.	-Maletín de cuero. -Chaqueta de pana.		NO	

Escena	15	Locación	Cubículo del baño		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa de vestir amarilla, corbata azul, pantalones de vestir vino tinto.			NO	

Escena	16	Locación	Baño del edificio de aulas		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa de vestir amarilla manchada de sangre, corbata azul, pantalones de vestir vino tinto.	-Toallas de papel. -Maletín de cuero. -Chaqueta de pana. -Reloj de pulsera.	-Espejo.	NO	
Profesor	Camisa blanca de vestir, chaleco, chaqueta y pantalón gris.				

Escena	17	Locación	Sala de espera consultorio médico		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	-Camisa de vestir parcialmente arrugada, blue Jeans.		-Sillas de sala de espera. -Mesa de centro. -Revistero.	NO	

Escena	18	Locación	Consultorio médico		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	-Camisa de vestir parcialmente arrugada, blue Jeans.	-Papeles. -Sobre con radiografías. -Hoja con indicaciones médicas.	-Escritorio. -Sillas. -Cuadro de taza blanca. -Panel de luz para radiografías.	NO	
Doctor	Bata médica.	-Sello. -Folletos.			

Escena	19	Locación	Apartamento de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	-Camisa de vestir parcialmente arrugada, blue Jeans.	-Llaves. -Sobre con papeles.	-Mesa de centro rústica. -Sofá de viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero. -Mesa pequeña.	NO	

Escena	20	Locación	Cocina de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	-Camisa de vestir parcialmente arrugada, blue Jeans.	-Teléfono con contestadora. -Vaso. -Jarra con agua.	-Nevera parcialmente oxidada.	NO	

Escena	21	Locación	Sala de estar de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa de vestir parcialmente arrugada, blue Jeans.	-Caja de cigarrillos. -Libreta de cuero marrón desgastada con papeles sueltos adentro. -Fotografía del cuadro "La Joven Madre" de Michelena.	-Mesa de centro rústica. -Sofá viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero. -Mesa pequeña. -Vaso de agua. -Fotografía de Alberto y su amigo.	Gato persa.	

Escena	22	Locación	Porche de la casa de Juana		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Juana (de 30 años).	Vestido largo color rosa.	-Silla de madera.	-Flores de colores.	Camioneta.	
Bebé.					
Alberto (35 años)	Franela blanca, chaqueta de blue jean, pantalones de blue jean.				

Escena	23	Locación	Sala de estar de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa de vestir parcialmente arrugada, blue Jeans.	-Libreta de cuero marrón desgastada con papeles sueltos adentro.	-Mesa de centro rústica. -Sofá viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero. -Mesa pequeña. -Teléfono viejo.	NO	

Escena	24	Locación	Librería		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Franela negra, blue jeans.	-Libros. -Celular.	-Libros. -Accesorios de oficina. -Caja registradora. -Sillas y mesas de lectura.	NO	
Tito.	Camisa Hawaiana, Shorts negros.				

Escena	25 y 26	Locación	Sala de estar de Alberto.	INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales
Alberto Rincón.	Camisa de vestir parcialmente arrugada, blue Jeans.	-Teléfono. -Papeles médicos	-Mesa de centro rústica. -Sofá viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero. -Mesa pequeña. -Teléfono viejo.	NO

Escena	26	Locación	Librería.	INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales
Vincent Rincón.	Franela negra, blue jeans.	-Libros. -Celular. -Silla de escritorio.	-Libros. -Accesorios de oficina.	NO
Tito.	Camisa Hawaiana, Shorts negros.	-Morral.	-Caja registradora. -Sillas y mesas de lectura. -Reja santa maría.	

Escena	27	Locación	Baño del cuarto de Alberto.	INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales
Alberto Rincón.	-Ropa de dormir.	-Pastillas.	-Espejo. -Accesorios de baño masculinos.	NO

Escena	28	Locación	Salón de clases.	INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales
Alberto Rincón.	Distintas ropas de vestir.	-Video Beam.	-Pizarrón. -Ventanas amplias. -Pupitres.	NO
Alumnos	Ropas de colores.			

Escena	29	Locación	Sala de estar de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa, blue jeans.	-Pañuelo de tela. -Peine pequeño. -Exámenes médicos.	-Mesa de centro rústica. -Sofá viejo de cuero.	Gato persa.	
Vincent.	Suéter Gris, blue jeans.	-Pastillas.	-Sillón viejo de cuero.		

Escena	30	Locación	Consultorio médico.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa, blue jeans.	-Radiografía de pulmones con manchas negras.	-Escritorio. -Sillas. -Cuadro de taza blanca.	NO	
Doctor.	Bata médica		-Panel de luz para radiografías.		

Escena	31	Locación	Estacionamiento del consultorio		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Camisa, blue jeans.	-Caja de cigarrillos. -Cigarrillo.	-Charco en la calle.	- Camioneta.	

Escena	32	Locación	Habitación de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Ropa de vestir.	-Pastillas. -Tobo.	-Cama matrimonial. -2 mesas de noche. -Sillón viejo de cuero.	NO	

Escena	33	Locación	Pasillo del edificio de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Camisa manga corta negra, blue jeans.	-Bolsa de comida de panadería. -Morrал. -Llaves.	-Timbre junto a la puerta de Alberto.	Gato persa (en off)	
Vecino	Ropa de dormir.				

Escena	34	Locación	Sala de estar de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Camisa manga corta negra, blue jeans.		-Mesa de centro rústica. -Sofá viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero.	Gato persa.	
Vecino	Ropa de dormir.				

Escena	35	Locación	Habitación de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Camisa manga corta negra, blue jeans.		-Cama matrimonial. -2 mesas de noche. -Sillón viejo de cuero.	NO	
Vecino	Ropa de dormir.		-Pañuelos de tela usados. -Pilas de ropa. -Tobo.		

Escena	36	Locación	Baño del cuarto de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Camisa manga corta negra, blue jeans.	-Vaso de agua.	-Espejo. -Medicinas. -Accesorios de baño de hombre.	NO	
Vecino	Ropa de dormir.				

Alberto Rincón	Ropa de dormir sucia.			
Escena	37	Locación	Habitación de Alberto.	INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales
Vincent Rincón.	Camisa manga corta negra, blue jeans.		-Cama matrimonial. -2 mesas de noche. -Sillón viejo de cuero.	NO
Vecino	Ropa de dormir.		-Pañuelos de tela usados.	
Alberto Rincón	Ropa de dormir sucia.		-Pilas de ropa. -Tobo.	

Escena	38	Locación	Habitación de clínica.	INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales
Alberto Rincón.	Bata de paciente.	-Taza de café. -Vía de suero. -Recipiente plástico.	-Instrumentos médicos. -Sujetador de suero. -Maleta con ropa. -Cama clínica.	NO
Vincent Rincón	Franela unicolor, blue jeans.			
Juana.	Camisa de vestir morada, falda corta negra.			
Doctor.	Bata médica.			
Enfermera	Uniforme de enfermera			

Escena	39	Locación	Habitación de clínica		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón	Bata de paciente.	-Vía de suero. -Vaso de agua.	-Instrumentos médicos.	NO	
Vecino (voz en off).		-Teléfono. -Morril.	-Sujetador de suero. -Maleta con ropa.		
Vincent.	Suéter gris, blue jeans.	-Blog de dibujos. -Lápices de dibujo.	-Cama clínica. -Mesa de noche.		
Enfermera.	Uniforme de enfermera.	-Medicinas. -Bolso. -Libreta desgastada de cuero marrón. -Fotografía del cuadro “Fiesta en Caraballeda” de Reverón.	-Sillón. -Mesa.		

Escena	40	Locación	Patio frente a la capilla.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto (25 años).	Franela blanca, shorts negros.	-Carterita de aguardiente.	-Fachada de capilla. -Bancos de concreto. -Árboles y flores.	NO	

Escena	41	Locación	Capilla		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 25 años).	Franela blanca, shorts negros.	-Cuadros religiosos. -Cruces. -Ataúd de madera abierto con el cuerpo de Emilio Méndez.	-Flores. -Altar con ofrendas. -Botellas de ron. -Puros cubanos. -Filas de sillas.	NO	
Héctor Palacios (de 25 años)	Camisa de vestir blanca, blue jeans.				
Borracho.					

Escena	42	Locación	Escuela de arte.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 21 años)	Franela estampada con la portada de un álbum de Rock'n'Roll, Shorts de blue jean desgastados.	-Bolso desgastado.	-Muchos alumnos. -Lienzos y caballetes. -Instrumentos de músicas. -Cuadros coloridos.	NO	
Emilio Méndez	Chaleco mostaza, camisa blanca, pantalones morados.				

Escena	43	Locación	Salón de clases de pintura.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 21 años)	Franela estampada, blue jeans.	-Lienzo y caballete. -Pincel.	-Lienzos y caballetes. -Sillas. -Pinturas.	NO	
Profesor de pintura.	Conjunto de vestir morado.				
Otros alumnos					

Escena	44	Locación	Salón de clases de teoría.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Emilio Méndez.	Chaleco azul, pantalones negros.	-Hoja de ensayo.	-Pizarrón de tiza. -Escritorios. -Escritorio de profesor.	NO	
Alberto Rincón (de 21 años)	Chaqueta y pantalones de blue jean.				
Héctor Palacios (de 21 años)	Camisa de vestir manga corta, jeans.				

Escena	45	Locación	Salón de clases de pintura.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Franela unicolor, blue jeans desgastados.	-Taburete. -Bata de seda roja. -Caballete con lienzo y parte de un retrato.	-Caballetes con lienzos. -Sillas.	NO	
Modelo.					

Escena	46	Locación	Taller de pintura.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Franela unicolor manchada de pintura, blue jeans desgastados.	-Lienzo con retrato. -Lienzo en blanco. -Pintura blanca. -Pintura negra. -Pinceles.	-Gran mesa. -Lienzos. -Materiales de pintura. -Sillas.	NO	
Emilio Méndez.	Chaleco azul, pantalones negros.				

Escena	47	Locación	Casa de Emilio.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 21 años).	Camisa vestir manga corta azul, blue jeans desgastados.	-Porro. -Botella de ron. -Pipa.	-Paredes coloridas llenas de humedad.	NO	
Héctor Palacios (de 21 años).	Camisa de vestir unicolor blanca, Blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (de 26 años)	Camiseta blanca, blue jeans.				
Miguel Contreras (de 19 años)	Camisa de vestir azul, pantalones de vestir negros, cinturón y zapatos marrones.				
Emilio Méndez.	Camisa blanca desabotonada, blue jeans.				

Escena	48	Locación	Habitación de la clínica.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón	Bata de paciente.	-Libreta desgastada de cuero marrón. -Bolsa de suero. -Recipiente de plástico.	-Instrumentos médicos. -Sujetador de suero. -Maleta con ropa. -Cama clínica. -Mesa de noche. -Sillón. -Mesa.	NO	
Vincent.	Suéter gris, blue jeans.				
Enfermera.	Uniforme de enfermera.				

Escena	49	Locación	Salón de clases del curso de cómics.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincet Rincón	Franela blanca, chaqueta y pantalones negros.	-Blog de dibujo. -Morrál	-Escritorios de dibujo. -Blogs de dibujos con cómics.	NO	
Tito	Camisa estampada, blue jeans.				

Escena	50	Locación	Pasillo del curso.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincet Rincón.	Franela blanca, chaqueta y pantalones negros.	-Morrál.		NO	
Tito.	Camisa estampada, blue jeans.				

Escena	51	Locación	Habitación de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Ropa de dormir.		-Pilas de ropa -Libros. -Ceniceros con colillas. -Sillón viejo de cuero. -2 mesas de noche. -Cama clínica. -Instrumentos médicos.	NO	

Escena	52	Locación	Sala de estar de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Enfermera	Uniforme de enfermera	Revista	-Mesa de centro rústica. -Sofá de viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero.	NO	
Vincent Rincón	Franela blanca, chaqueta y pantalones negros.				

Escena	53	Locación	Habitación de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Ropa de dormir.	-Cortinas. -Vaso con agua. -Pitillo. -Celular. -Silla. -Libreta de cuero marrón desgastada (libro de recortes). -Fotografía del cuadro "Casa de Anauco arriba", de Cabré.	-Pilas de ropa -Libros. -Ceniceros con colillas. -Sillón viejo de cuero. -2 mesas de noche. -Cama clínica. -Instrumentos médicos.	NO	
Vincent Rincón.	Franela blanca, chaqueta y pantalones negros.				
Héctor.	Chemise amarilla, chaqueta de pana marrón, blue jeans.				

Escena	54 y 55	Locación	Casa de Emilio.	INT.	
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 21 años).	Camisa vestir manga corta azul, blue jeans desgastados.	-Caballete con lienzo. -Pinturas. -Latas de pintura en aerosol. -Pinceles.	-Paredes coloridas llenas de humedad. -Botellas de alcohol. -Cigarrillos y porros. -Sofá viejo.	NO	
Héctor Palacios (de 21 años).	Camisa de vestir unicolor blanca, Blue jeans.	-Botellas de ron. -Paquete de cocaína. -Tabla de plástico. -Navaja. -Botella de anís.	-Sábana como pared que separa la sala de un cuadro.		
Crístofer Rodríguez (de 26 años)	Camiseta blanca, blue jeans, suéter negro con capucha.				
Miguel Contreras (de 19 años)	Camisa de vestir azul, pantalones de vestir negros, cinturón y zapatos marrones.				
Emilio Méndez.	Camisa blanca desabotonada, blue jeans.				
Juana.	Vestido de colores.				

Escena	56	Locación	Cuarto con pared de cortina.	INT.	
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Blue jeans.	-Botella de anís.	-Sábanas de colores guindadas de las paredes. -Cama vieja. -Mesa de noche vieja.	NO	
Juana.	Vestido de colores.				
Crístofer (voz en off)					

Escena	57	Locación	Sala de la casa de Emilio.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 21 años).	Camisa vestir manga corta azul, blue jeans desgastados.	-Colchoneta vieja. -Botellas vacías. -Cigarrillos y porros.	-Paredes coloridas llenas de humedad. -Botellas de alcohol. -Cigarrillos y porros. -Sofá viejo. -Sábana como pared que separa la sala de un cuadro.	NO	
Héctor Palacios (de 21 años).	Camisa de vestir unicolor blanca, Blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (de 26 años)	Camiseta blanca, blue jeans, suéter negro con capucha.				
Miguel Contreras (de 19 años)	Camisa de vestir azul, pantalones de vestir negros, cinturón y zapatos marrones.				
Emilio Méndez.	Camisa blanca desabotonada, blue jeans.				
Juana.	Vestido de colores.				

Escena	58	Locación	Porche de la casa de Emilio.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 21 años).	Camisa vestir manga corta azul, blue jeans desgastados.		-Hamacas. -Paredes con humedad. -Mesas y sillas de madera viejas.	NO	
Héctor Palacios (de 21 años).	Camisa de vestir unicolor blanca, Blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (de 26 años)	Camiseta blanca, blue jeans, suéter negro con capucha.				
Miguel Contreras (de 19 años)	Camisa de vestir azul, pantalones de vestir negros, cinturón y zapatos marrones.				
Juana.	Vestido de colores.				

Escena	59	Locación	Patio de la casa de Emilio.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 21 años).	Camisa vestir manga corta azul, blue jeans desgastados.				-Carro pequeño rojo. -Malibú plateado.
Héctor Palacios (de 21 años).	Camisa de vestir unicolor blanca, Blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (de 26 años)	Camiseta blanca, blue jeans, suéter negro con capucha.				
Miguel Contreras (de 19 años)	Camisa de vestir azul, pantalones de vestir negros, cinturón y zapatos marrones.				
Juana.	Vestido de colores.				

Escena	60	Locación	Capilla		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 25 años).	Franela blanca, shorts negros.	-Cuadros religiosos. -Cruces. -Ataúd de madera abierto con el cuerpo de Emilio Méndez. -Cruces de paja.	-Flores. -Altar con ofrendas. -Botellas de ron. -Puros cubanos. -Filas de sillas.	NO	
Héctor Palacios (de 25 años)	Camisa de vestir blanca, blue jeans.				
Cura	Sotana				

Escena	61	Locación	Apartamento de joven de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 25 años).	Franela blanca, shorts negros.	-Ropa en el suelo. -Maleta. -Caja.	-Cama. -Mesas de noche. -Cajas llenas de artículos de mudanza.	NO	
Héctor Palacios (de 25 años)	Camisa de vestir blanca, blue jeans.	-Cuadro feo. -Bolso. -Libreta de nueva de cuero marrón.	-Maletas llenas de ropa.		

Escena	62	Locación	Habitación de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Ropa de dormir.	-Libreta de cuero marrón desgastada (libro de recortes).	-Pilas de ropa -Libros. -Ceniceros con colillas. -Sillón viejo de cuero. -2 mesas de noche. -Cama clínica. -Instrumentos médicos.		
Vincent Rincón.	Franela blanca, chaqueta y pantalones negros.				
Héctor.	Chemise amarilla, chaqueta de pana marrón, blue jeans.				

Escena	63	Locación	Casa de Juana.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 25 años).	Franela blanca, shorts negros.	-Maletas. -Cajas.		Camioneta vieja.	
Juana.	Vestido playero azul.				

Escena	64	Locación	Vehículo en la carretera.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 25 años).	Franela blanca, shorts negros.			Camioneta vieja.	
Juana.	Vestido playero azul.				

Escena	65	Locación	Casa de Macuto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 25 años).	Franela blanca, shorts negros.	-Maletas. -Silla de madera cubierta con una manta.	-Paredes de barro. -Muebles cubiertos de mantas viejas. -Hojas y polvo en el suelo.	NO	
Juana.	Vestido playero azul.		-Ventana con vista a la playa. -Decoraciones religiosas en las paredes.		

Escena	66	Locación	Casa de Macuto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Ropa playera.	-Lienzos. -Sofá.	-Muebles viejos limpios. -Flores.	NO	
Juana	Vestidos playeros.	-Maletas.	-Cuadros de distintos estilos. -Ventana con vista a la playa.		

Escena	67	Locación	Habitación de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Ropa de dormir.	-Aparato médico.	-Pilas de ropa -Libros. -Ceniceros con colillas. -Sillón viejo de cuero. -2 mesas de noche. -Cama clínica. -Instrumentos médicos.	NO	
Vincent Rincón.	Franela blanca y pantalones negros.				
Héctor.	Chemise amarilla, chaqueta de pana marrón, blue jeans.				
Enfermera	Uniforme de enfermera.				

Escena	68	Locación	Sala de estar de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Franela blanca y pantalones negros.	-Libreta de cuero marrón desgastado. -Plato con sándwiches. -Fotografía del cuadro “El niño enfermo” de Michelena.	-Mesa de centro rústica. -Sofá de viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero. -Bolso y zapatos de Vincent.	NO	
Héctor.	Chemise amarilla, chaqueta de pana marrón, blue jeans.				
Doctor	Bata blanca, estetoscopio y maletín.				

Escena	69	Locación	Galería de arte.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 30 años)	Camisa de vestir, blue jeans.	-Réplica del cuadro “El niño enfermo” de Michelena.	-Muchos cuadros colgando de las paredes blancas. -Muchas personas. -Mesoneros con pasapalos y copas de vino. -Puertas de vidrio.	NO	
Héctor Palacios (de 30 años)	Camisa de vestir, chaqueta de pana y blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (de 35 años)	Camisa y pantalones de vestir.				
Hijo de Crístofer (3 años)	Camisa de vestir manga corta, blue jeans.				

Escena	70	Locación	Patio de la galería de arte.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 30 años)	Camisa de vestir, blue jeans.	-Copas de vino.	-Jardín rodeado de árboles. -Fuente. -Mesa de concreto con bancos de concreto.	NO	
Héctor Palacios (de 30 años)	Camisa de vestir, chaqueta de pana y blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (de 35 años)	Camisa y pantalones de vestir.				
Hijo de Crístofer (3 años)	Camisa de vestir manga corta, blue jeans.				

Escena	71	Locación	Casa de Crístofer		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Crístofer Rodríguez.	Shorts, camiseta.	-Vasos con tragos. -Botella de alcohol.	-Muchas plantas. -Muchos cuadros.	NO	
Miguel Cabrera.	Camisa morada, blue jeans.				
Novia de crístofer.	Ropa de dormir.				
Bebé.					

Escena	72	Locación	Carro en movimiento.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Crístofer Rodríguez.	Shorts, camiseta.			-Carro negro pequeño.	
Novia de crístofer.	Ropa de dormir.				
Bebé.					

Escena	73	Locación	Bache junto a la carretera.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Crístofer Rodríguez.	Shorts, camiseta.		-Ambulancias. -Paramédicos.	Carro destrozado.	
Bebé					

Escena	74	Locación	Patio de la galería de arte.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 30 años)	Camisa de vestir, blue jeans.	-Copas de vino. -Pañuelo.	-Jardín rodeado de árboles. -Fuente. -Mesa de concreto con bancos de concreto.	NO	
Héctor Palacios (de 30 años)	Camisa de vestir, chaqueta de pana y blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (de 35 años)	Camisa y pantalones de vestir.				
Hijo de Crístofer (3 años)	Camisa de vestir manga corta, blue jeans.				

Escena	75	Locación	Casa de crístofer		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 30 años)	Camisa de vestir, blue jeans.	-Copa de vino.	-Muchas plantas. -Muchos cuadros. -Multitud. -Vasos y botellas.	NO	
Héctor Palacios (de 30 años)	Camisa de vestir, chaqueta de pana y blue jeans.				
Juana.	Vestido rojo muy llamativo.				
Crístofer Rodríguez (de 35 años)	Camisa y pantalones de vestir.				

Escena	76	Locación	Habitación de Juana.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón. (De 35 años)	Desnudo.	-Ropa de Alberto. -Zapatos de Alberto.	-Cama con sábanas rojas.	NO	
Juana	Desnuda.				

Escena	77	Locación	Galería de arte		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón (de 35 años).	Franela blanca sucia, blue jeans.	-Cuadros. -Marcos de lienzos. -Herramientas.	-Paredes blancas vacías.	NO	
Héctor Palacios (de 35 años)	Chemise blanca, shorts negros.				
Juana	Franela azul de lunares rojos arrugada, falda verde con estampado amarillo.				

Escena	78	Locación	Sala de estar de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Franela blanca y pantalones negros.	-Libreta de cuero marrón desgastado. -Fotografía del cuadro “El niño enfermo” de Michelena.	-Mesa de centro rústica. -Sofá de viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero. -Bolso y zapatos de Vincent.	Gato persa.	
Héctor Palacios.	Chemise amarilla, blue jeans.				

Escena	79	Locación	Habitación de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón	Ropa de dormir.	-Pañuelo. -Vaso con agua y pitillo. -Libreta desgastada de cuero marrón.	-Pilas de ropa -Libros. -Ceniceros con colillas. -Sillón viejo de cuero. -2 mesas de noche. -Cama clínica. -Instrumentos médicos.	NO	
Héctor Palacios.	Chemise amarilla, blue jeans.				

Escena	80	Locación	Iglesia		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Cura. Bebé.	Sotana.	-Ponchera de agua bendita.	-Paredes marrones. -Muebles de madera.	NO	
Madre de Alberto.	Vestido blanco.				
Padre de Alberto.	Traje blanco.				

Escena	81	Locación	Casa de Macuto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto (de 4 años).	Camisa de vestir manga corta, pantalones de vestir marrones.	-Altar con vírgenes, velas y cruces. -Cuadro “El Regreso de Egipto” de “El pintor del Tocuyo”. -Ramo de flores blancas. -Florero.	-Muebles en buen estado. -Paredes de barro. -Decoraciones religiosas.	NO	
Madre de Alberto.	Vestido rojo.				
Padre de Alberto.	Camisa negra, pantalones de vestir.				

Escena	82	Locación	Habitación de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Ropa de vestir.	-Jarrón con flores blancas. -Libreta desgastada de cuero marrón. -Fotografía del cuadro “El regreso de Egipto”. -Vaso de agua.	-Pilas de ropa -Libros. -Ceniceros con colillas. -Sillón viejo de cuero. -2 mesas de noche. -Cama clínica. -Instrumentos médicos.	NO	
Héctor Palacios.	Shorts blancos, franela negra.				

Escena	83	Locación	Sala de estar de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Héctor Palacios.	Franela negra, shorts blancos.	-Cobija. -Teléfono. -Celular de vincent.	-Mesa de centro rústica. -Sofá de viejo de cuero. -Mesa pequeña con teléfono.	Gato persa.	

Escena	84	Locación	Carro de Juana		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón	Franela negra, suéter gris, blue jeans.		-Interior de carro desgastado y desteñido.	Volkswagen rojo.	
Juana.	Falda corta de blue jean, franela naranja.				

Escena	85	Locación	Acera frente a la casa de Crístofer		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.		-Fachada de casa rodeada de rejas cubiertas de plantas. -Loros dentro de la casa.	Volks wagen n rojo.	
Juana.	Falda corta de blue jean, franela naranja.				
Crístofer Rodríguez (56 años)	Pantalones viejos, franela blanca manchada de café y pintura.				

Escena	86	Locación	Calle		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Juana.	Falda corta de blue jean, franela naranja y tacones.	-Lentes de sol. -Caja de cigarrillos. -Encendedor.		Volkswagen rojo.	

Escena	89	Locación	Sala de estar de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Héctor Palacios.	Shorts blancos, franela negra.		-Mesa de centro rústica. -Sofá de viejo de cuero. -Mesa pequeña con teléfono.	Gato persa.	

Escena	90	Locación	Habitación de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Héctor Palacios.	Shorts blancos, franela negra.	-Tarjeta del doctor. -Teléfono. -Maleta vieja.	-Pilas de ropa -Libros. -Ceniceros con colillas.	NO	
Alberto Rincón.	Ropa de dormir.	-Ropa. -Medicinas. -Aparato nebulizador.	-Sillón viejo de cuero. -2 mesas de noche. -Cama clínica. -Instrumentos médicos.		

Escena	91	Locación	Casa de Crístofer.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.	-Réplica de “El niño enfermo” cubierto de polvo.	-Patio interno con paredes decoradas con distintos cuadros. -Muchas plantas. -Caballete con lienzo. -Potes de pintura. -Mesa y sillas de madera. -Espejo sucio frente a la puerta de entrada.	NO	
Crístofer Rodríguez (56 años)	Pantalones viejos, franela blanca manchada de café y pintura.				

Escena	92	Locación	Pasillo del edificio de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Mono deportivo gris, franela blanca.	-Silla de ruedas. -Nebulizador. -Maletas.	-Puerta del apartamento de Alberto abierta. -Ascensor.	Gato persa.	
Héctor Palacios.	Chemise negra, blue jeans.				
Vecino de Alberto.	Franela azul, shorts grises.				

Escena	93	Locación	Calle.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Juana	Falda corta de blue jean, franela naranja.	-Cigarrillo encendido. -Réplica del cuadro “El niño enfermo” de Michelena. -Celular.		Volkswagen rojo.	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (56 años)	Pantalones viejos, franela blanca manchada de café y pintura.				

Escena	94	Locación	Estacionamiento, edificio de Alberto.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Héctor.	Chemise negra, blue jeans.	-Silla de ruedas. -Maletas. -Nebulizador. -Celular.		Camioneta vieja.	
Alberto Rincón.	Mono deportivo gris, franela blanca.				
Vecino.	Franela azul, shorts grises.				

Escena	95	Locación	Pasillo del edificio de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Juana	Falda corta de blue jean, franela naranja.	-Réplica del cuadro “El niño enfermo” de Michelena.		Gato persa.	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (56 años)	Pantalones viejos, franela blanca manchada de café y pintura.				
Vecino.	Franela azul, shorts grises.				

Escena	96	Locación	Apartamento de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Juana	Falda corta de blue jean, franela naranja.	-Réplica del cuadro “El niño enfermo” de Michelena.	-Sofá viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero. -Mesa de centro rústica.	NO	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (56 años)	Pantalones viejos, franela blanca manchada de café y pintura.				

Escena	97	Locación	Habitación de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Juana	Falda corta de blue jean, franela naranja.		-Pilas de ropa -Libros. -Ceniceros con colillas. -Sillón viejo de cuero. -2 mesas de noche. -Cama clínica. -Instrumentos médicos.	NO	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.				

Escena	98	Locación	Sala de estar de Alberto		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Juana	Falda corta de blue jean, franela naranja.	-Réplica del cuadro “El niño enfermo” de Michelena. -Celular.	-Sofá viejo de cuero. -Sillón viejo de cuero. -Mesa de centro rústica.	NO	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.				
Crístofer Rodríguez (56 años)	Pantalones viejos, franela blanca manchada de café y pintura.				

Escena	99	Locación	Camioneta de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Héctor Palacios.	Chemise negra, blue jeans.			Camioneta vieja.	
Alberto Rincón.	Mono deportivo gris, franela blanca.				

Escena	100	Locación	Carro.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Héctor Palacios (joven). Alberto	Ropa de playa.	-Latas de cerveza.			Camioneta.
Rincón (joven)	Ropa de playa.				

Escena	101	Locación	Camioneta de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Héctor Palacios.	Chemise negra, blue jeans.				Camioneta vieja.
Alberto Rincón.	Mono deportivo gris, franela blanca.				

Escena	102	Locación	Apartamento de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.	-Adorno en la mesa. -Tazas de café. -Morril pesado. -Botella.	-Sillón viejo de cuero. -Sofá viejo de cuero. -Mesa de centro rústica.		NO
Crístofer Rodríguez (56 años).	Pantalones viejos, franela blanca manchada de café y pintura.				
Tito.	Franela de Bob Marley, shorts negros.				

Escena	103	Locación	Casa de Macuto.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Héctor Palacios.	Chemise negra, blue jeans.	-Llaves. -Silla de ruedas. -Nebulizador.	-Fachada de la casa de Macuto deteriorada. -Interior de la casa lleno de polvo.	Camioneta vieja.	
Alberto Rincón.	Mono deportivo gris, franela blanca.				

Escena	104	Locación	Casa de Macuto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Héctor Palacios.	Chemise negra, blue jeans.	-Papel con pastillas adentro. -Libeta.	-Techo de paja agujereado. -Polvo en el ambiente.	NO	
Alberto Rincón.	Mono deportivo gris, franela blanca.	-Bolígrafo. -Bolsa de papitas. -Vaso de agua. -Botella de vodka vieja y casi vacía. -Libreta de cuero marrón desgastada. -Maleta. -Medicinas. -Manta.	-Muebles tapados con mantas viejas. -Mesa de madera. -Ventanas de vidrio grueso.		

Escena	105	Locación	Playa.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Mono deportivo gris, franela blanca.	-Manta.	-Playa solitaria.	NO.	

Escena	106	Locación	Apartamento de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.	-Cartas. -Botella de vodka. -Cartas.	-Sillón viejo de cuero. -Sofá viejo de cuero. -Mesa de centro rústica.	NO	
Crístofer Rodríguez (56 años).	Pantalones viejos, franela blanca manchada de café y pintura.				
Tito.	Franela de Bob Marley, shorts negros.				
Héctor Palacios.	Chemise negra, blue jeans y chaqueta de pana.				

Escena	107	Locación	Playa.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Mono deportivo gris, franela blanca.	-Papel con pastillas adentro. -Manta.		NO	

Escena	108	Locación	Apartamento de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.	-Celular.	-Sillón viejo de cuero. -Sofá viejo de cuero. -Mesa de centro rústica.	NO	
Crístofer Rodríguez (56 años).	Pantalones viejos, franela blanca manchada de café y pintura.				
Tito.	Franela de Bob Marley, shorts negros.				
Héctor Palacios.	Chemise negra, blue jeans y chaqueta de pana.				

Escena	109	Locación	Playa.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Alberto Rincón.	Mono deportivo gris, franela blanca.	-Papel con pastillas adentro.		NO	
Juana.	Vestido playero blanco.				

Escena	110	Locación	Camioneta de Alberto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent Rincón.	Franela negra, suéter gris, blue jeans.	-Celular.	-Fachada de casa sin carros al frente.	Camioneta vieja.	
Crístofer Rodríguez (56 años).	Pantalones viejos, franela blanca manchada de café y pintura.				
Tito.	Franela de Bob Marley, shorts negros.				
Héctor Palacios.	Chemise negra, blue jeans y chaqueta de pana.				

Escena	111	Locación	Playa.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Juana	Vestido playero blanco.	Celular.	Playa solitaria.	NO	
Alberto Rincón.	Mono deportivo gris, franela blanca.				

Escena	112	Locación	Casa de Macuto.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Héctor Palacios.	Camisa de vestir manga corta, shorts.	-Maleta. -Botella de vodka vieja y casi vacía. -Bandeja con tazas de café.	-Muebles tapados con mantas viejas. -Mesa de madera. -Ventana con vista a la playa.	NO	
Vincent Rincón.	Franela gris, blue jeans.				
Tito.	Franela de Bob Marley, shorts negros.				
Crístofer Rodríguez	Camisa azul, blue jeans.				
Juana.	Vestido blanco.				

Escena	113	Locación	Galería de arte.		INT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent.	Camisa de vestir blanca, pantalones de vestir y chaqueta negros.	-Cuadro “Vista del playón” de Reverón.	-Todos los cuadros del libro de recortes colgados en las paredes blancas. -Muchas personas en la galería.	NO	
Juana.	Vestido azul.				
Héctor Palacios.	Camisa de vestir azul, chaqueta y pantalones marrones.				
Crísrofer Rodríguez.	Camisa de cuadros marrón, blue jeans.				
Miguel Cabrera.	Camisa de vestir morada, chaqueta y pantalones de vestir grises, lentes de sol Ray-Ban.				

Escena	114	Locación	Galería de arte.		EXT.
Personajes	Vestuario	Utilería	Escenografía	Vehículos/ animales	
Vincent.	Camisa de vestir blanca, pantalones de vestir y chaqueta negros.	-Puro. -Encendedor.	-Fachada de la galería rodeada de flores con letras en la pared.	Lamborghini.	
Juana.	Vestido azul.				
Héctor Palacios.	Camisa de vestir azul, chaqueta y pantalones marrones.				
Crísrofer Rodríguez.	Camisa de cuadros marrón, blue jeans.				
Miguel Cabrera.	Camisa de vestir morada, chaqueta y pantalones de vestir grises, lentes de sol Ray-Ban.				
Compañero de Miguel.	Traje azul claro.				

6.6.4 Presupuesto

El siguiente es un presupuesto estimado, calculado a partir de uno existente proporcionado por la productora Cine Materiales y la carta de honorarios profesionales del Grupo de Técnicos Cinematográficos de Venezuela.

El presupuesto contempla 4 semanas de grabación (1 mes), tomando en cuenta que cada semana de rodaje equivale a 3 días laborales. En él están reflejados los costos de contratación y alquiler de equipos técnicos y honorarios del personal profesional y técnico.

Descripción	Cantidad	Día	Precio unitario (Bs.)	Total (Bs.)
Equipo técnico				
Cámara arri alexa con accesorios	3	12	618.773,00	22.275.828,00
Shoulder mount.	3	12	13.905,00	500.580,00
Set de lentes.	3	12	250.290,00	9.010.440,00
Filtros Tiffen 4X4: ND.03,06,	1	12	11.140,00	133.680,00
Dolly Lightweight Panther con	1	12	109.397,00	1.312.764,00
Tramo de riel recto 8' (paquete de 3)	1	12	8.352,00	100.224,00
Tramo de riel curvo 8' (paquete de 2)	1	12	8.352,00	100.224,00
Planta eléctrica en camión.	1	12	212.500,00	2.550.000,00
Batería tipo block 24 voltios (paquete	3	12	13.905,00	500.580,00
Fuente de poder de 24 voltios.	3	12	13.905,00	500.580,00
Tarjeta de memoria 32 gb (paquete	6	12	13.905,00	1.001.160,00
Distribución eléctrica.	1	12	55.687,00	668.244,00
Sonido.	1	12	45.000,00	540.000,00
			Subtotal (Bs)	39.194.304,00
Iluminación				
Arrisun 40/25 par.	1	12	132.098,00	1.585.176,00
Arrisun 12 par.	1	12	62.573,00	750.876,00
Luz kinoflo 4X4 tubos fluorescentes.	1	12	27.810,00	333.720,00
Kit tipo combo 300/650W fresnel.	1	12	16.686,00	200.232,00
Butterfly 4X4 C/marco,seda,solida,net.	1	12	20.858,00	250.296,00
Accesorios para iluminación.	1	12	69.525,00	834.300,00
			Subtotal (Bs)	3.954.600,00

Honorarios profesionales

Director	1	12	120.000,0	1.440.000,00
Asistente de dirección	1	12	35.000,0	420.000,00
Productor general	1	12	120.000,0	1.440.000,00
Asistentes de producción	3	12	35.000,0	1.260.000,00
Director de fotografía	1	12	90.000,0	1.080.000,00
Asistente de dirección de fotografía	1	12	35.000,0	420.000,00
Dirección de arte	1	12	120.000,0	1.440.000,00
Asistentes de dirección de arte	3	12	35.000,0	1.260.000,00
Sonidista	1	12	45.000,0	540.000,00
Asistente de sonido	1	12	25.000,0	300.000,00
Asistentes técnicos	1	12	25.000,0	300.000,00
Foquista	1	12	30.000,0	360.000,00
Gaffer	1	12	30.000,0	360.000,00
Maquinistas	2	12	30.000,0	720.000,00
Planteros	2	12	24.000,0	576.000,00
Media manager	1	12	22.000,0	264.000,00
			Subtotal	12.180.000,00

Subtotal general 55.328.904,00

IVA (12%) 6.639.468,48

Total general 61.968.372,48

CONCLUSIÓN Y RECOMENDACIONES

Escribir un guion cinematográfico es un largo y arduo camino. Todo empieza con una idea que crece, cambia y se transforma. Uno de los mayores retos de ese camino es, quizás, no salirse de la idea original. Para esto es importante tener una tesis inicial y responder a ella a lo largo de la escritura, descartando todo lo que parezca ajeno a ella.

Otro aspecto importante a tomar en cuenta para que la historia tenga una forma coherente, es tener un formato pensado desde el principio. Este formato se puede establecer de acuerdo a los propuestos por un autor o grupo de teóricos del guion, siempre buscando el que mejor se acople al género y tema de la historia que se va a crear.

Es oportuno también tener siempre en cuenta a la audiencia para la que se escribe. Esto determinará el tipo de lenguaje y la manera de abarcar la historia.

A pesar de que la escritura de un guion es una labor primordialmente de creatividad, también es un trabajo metódico; aunque no parezca tan importante, llevar a cabo un conjunto de pasos que llevarán poco a poco a la creación final del guion es un recurso de gran ayuda y sin el cual la historia posiblemente se escape por las ramas y no llegue a un cierre.

Por esto es recomendable comenzar con la más pequeña unidad, la idea, hasta llegar a la escritura del guion, pasando por algunos recursos como la escritura de la sinopsis, el tratamiento, escaleta, el desarrollo de los personajes, o cualquier otra técnica que pueda ayudar, lo que siempre dependerá del tipo de historia que se quiera contar.

Los guionistas viven un camino cada vez que se enfrentan a una nueva historia. Los personajes son figuras dinámicas que existen y viven en un universo plasmado en un papel. Las historias de cada uno de ellos son tan extensas como podría ser la vida de alguien. Lo importante es saber qué parte de esa historia se quiere relatar y plasmar en papel, pero el universo nunca se debe limitar a esa pequeña porción que se escribe.

Culminar un guion es solo una etapa. Al final de ella es gratificante saber que podría convertirse en una historia física contada en imágenes en movimiento y que podría ser disfrutada e inmortalizada en el tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía consultada:

- Acevedo, J.F. (s.f.). *Historia del arte*. Caracas: Cardenal ediciones.
- Boulton, A. (1987). *La pintura en Venezuela*. Caracas: Ediciones Macanao.
- Boulton, A. (1971) *Historia abreviada de la pintura en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila.
- Boulton, A. (1973). *La pintura en Venezuela. Tomo III, Época contemporánea*. Caracas: Monte Ávila.
- Field, S. (s.f.). *El manual del guionista*. Plot ediciones.
- Field, S. (2005). *SCREENPLAY. The foundations of screenwriting*. Delta.
- Mariñas, L. (1963). *La pintura en Venezuela*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- McKee, R. (2008). *El guión: sustancia, escritura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba editorial.
- McKee, R. (2011). *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones* (Versión digital). Barcelona: Alba.
- Planchart, E. (1979) *La pintura en Venezuela* (2º ed.) Caracas: Equinoccio.
- Sánchez-Biosca, V. (2004). *Cine y vanguardias artísticas*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Fuentes electrónicas:

Anónimo pintor tocuyano (2012). Recuperado en mayo 9, 2016, de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anonmo_Pintor_Tocuyano_000.jpg

Armando Reverón – Fiesta en Carballeda (2011). Recuperado en mayo 9, 2016, de <https://g1b2i3.wordpress.com/2011/05/10/armando-reveron10-mai-1889-%E2%80%9318-septiembre-1954-pictor-modernist-venezuelan/armando-reveron-fiesta-en-carballeda/>

Artnet (2016). Recuperado en mayo 9, 2016, de <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/armando-rever%C3%B3n/auktionsresultate>

Coronel, G. (2010). *El Avila y Cabré: personalidades complementarias*. Recuperado en mayo 9, 2016, de <http://lasarmasdecoronel.blogspot.com/2010/12/el-avila-y-cabre-personalidades.html>

Fanartamerica (2015). *La joven madre*. Recuperado en mayo 9, 2015, de <http://fineartamerica.com/featured/la-joven-madre-arturo-michelena.html>

Guevara, E. (2012). *El arte abstracto y la negación de la realidad*. Recuperado en mayo 9, 2015, de <https://ernestojguevara.blogspot.com/2012/09/el-arte-abstracto-y-la-negacion-de-la.html>

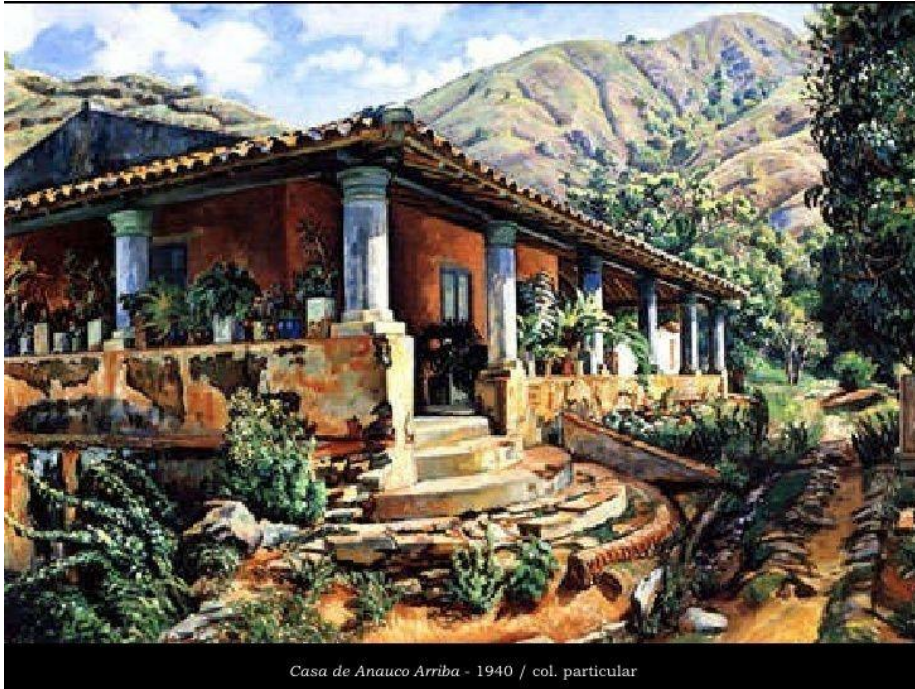
Hoakley, (2016). *Into the Light: Arturo Michelena, a Venezuelan master*. Recuperado en mayo 9, 2016, de <https://eclecticlight.co/2016/08/13/into-the-light-arturo-michelena-a-venezuelan-master/>

Anexos

Anexo 1: “El regreso de Egipto” Artista: “El pintor del Tocuyo”



Anexo 2: “Casa de Anauco arriba” Artista: Manuel Cabré.



Casa de Anauco Arriba - 1940 / col. particular

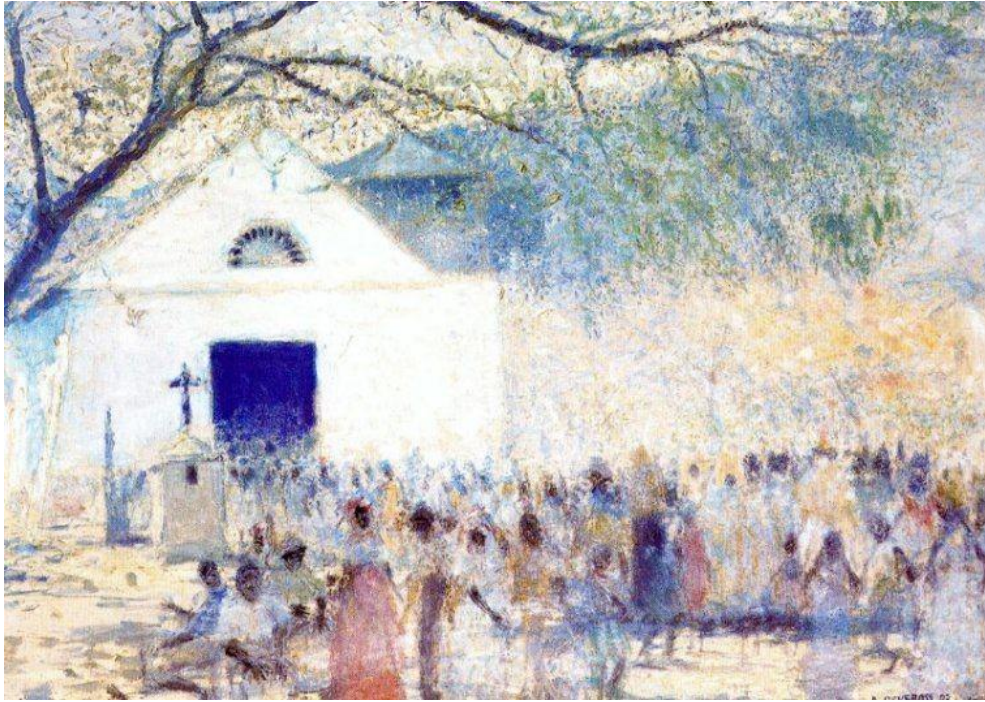
Anexo 3: “El niño enfermo” Artista: Arturo Michelena.



Anexo 4: “La joven madre” Artista: Arturo Michelena.



Anexo 5: “Fiesta en Caraballeda” Artista: Armando Reverón.



Anexo 6: “Vista del playón” Artista: Armando Reverón.



Anexo 7: “Ocaso” Artista: Héctor Poleo.



Anexo 8: Presupuesto cinemateriales

CIMASE, C.A.

CMS RIF.J-30649285-2

Teléfonos: 0212-284.41.44 / 284-82.60 Fax: 284.46.10

Nombre - ANDREA FERRI

N° Cotización C16-00480
CARACAS, 07/07/2016

N° RIF V021014570
N° N.I.T.
Telf. 0412-9994775
Fax

Fecha de Produccion: VIDEO

Código	Cant.	D	Unid	Precio Unitario	Total
CAMARA1	12,00	(1) CAMARA ARRI ALEXA CON ACCES. INCLUYE: TRIPODES, CABEZAL, PARASOL, FOLLOW FOCUS, TARJETAS DE MEMORIAS, BATERIAS, MONITOR DE 17"	PAQUETE	618.773,00	7.425.276,00
BAT1012	24,00	(2) BATERIA TIPO BLOCK DE 24 VOLTS.	UNIDADE	13.905,00	333.720,00
FUE0001	12,00	FUENTE DE PODER 24 VOLTS	UNIDADE	13.905,00	166.860,00
VA	24,00	(2) TARJETA 32 GB	UND	13.905,00	333.720,00
SHO1603	12,00	SHOULDER MOUNT	UNIDADE	13.905,00	166.860,00
VID0002	12,00	MEDIA MANAGEMENT: AJA KI-PRO CON MONITOR	UNIDADE	69.525,00	834.300,00
MB17	12,00	COMPUTADORA MAC BOOK PRO 17" PARA MEDIA	UND	27.810,00	333.720,00
LENSET04	12,00	SET DE LENTES ZEISS ULTRA PRIME T 1,9:	UNIDADE	250.290,00	3.003.480,00
FILTROS	12,00	FILTROS TIFFEN 4X4: ND.03,06, POLARIZER	UNIDADE	11.140,00	133.680,00
PAR4025	48,00	ARRISUN 40/25 PAR	UNIDADE	132.098,00	6.340.704,00
PAR1200	24,00	ARRISUN 12 PAR	UNIDADE	62.573,00	1.501.752,00
LUZ0001	24,00	LUZ KINOFLO 4X4 TUBOS FLUORESCENTE	UNIDADE	27.810,00	667.440,00
KITS	12,00	KIT TIPO COMBO 300/650W FRESNEL	UNIDADE	16.686,00	200.232,00
BUT0404	12,00	BUTTERFLY 4X4 C/MARCO, SEDA, SOLIDA, NET	UNIDADE	20.858,00	250.296,00
GRIP	12,00	ACCS PARA ILUMINACION (GRIPS): TRIPODES TIPO C CON GOBO, BANDERAS, PINZAS, ETC	UNIDADE	69.525,00	834.300,00
CAJ0063	12,00	DISTRIBUCION ELECTRICA: CABLES, CONECTORES, EXT	UNIDADE	55.687,00	668.244,00
PET0012	12,00	(30) APPLÉ BOX (PETANINA)	UNIDADE	25.312,00	303.744,00
DOL0001	12,00	DOLLY LIGHTTWEIGHT PANTHER, JIB ARM, BAZOOKAS, RUEDAS DE RIELES	UNIDADE	109.397,00	1.312.764,00
TRA0008	12,00	(3) TRAMO DE RIEL RECTO 8'		12.528,00	150.336,00
TRA0010	12,00	(2) TRAMO DE RIEL CURVO 8.	UNIDADE	8.352,00	100.224,00
PLA0051	20,00	PLANTA ELECTRICA DE 100KW. DE 800 AMP. EN CAMION	UNIDADE	212.500,00	4.250.000,00
TRANS	20,00	CAMION DE CARGA DE EQUIPOS. PLACA	UND	137.500,00	2.750.000,00

Observaciones

PAUTA 1 MES S/FECHA PROD VIDEO
PRESUPUESTO VALIDO POR 5 DIAS
CONDICIONES: CONTADO

Total Rengiones		32.061.652,00
% Descuento	20,00	6.412.330,40
Sub Total		25.649.321,60
IVA 12,00 %		3.077.918,59
Total a Pagar	Bs	28.727.240,19

SON: Veintiocho millones setecientos veintisiete mil doscientos cuarenta Bolívares con 19/100

Anexo 9: Carta de cotización de técnicos.

Grupo de técnicos cinematográficos **de Venezuela**

A continuación presentamos nuestra carta con las condiciones laborales para los departamentos de cámara, electricidad y máquina, a partir del 1 de junio de 2016.

JORNADA LABORAL

Modalidades

- A)** Publicidad, propaganda y videoclips: costo por jornada diaria.
- B)** Largometrajes, cortometrajes y documentales: monto semanal equivalente a tres (3) días de la modalidad A.
(PREVIA NEGOCIACIÓN).

NOTA: No se aceptarán montos de PRO-CINE

Duración

Diurna: abarca doce (12) horas de trabajo para modalidad A, diez (10) horas para modalidad B.

Nocturna: abarca diez (10) horas de trabajo para modalidad A, ocho (8) horas para modalidad B.

NOTA: aplicará esta modalidad (nocturna) para los llamados después de las 12:00m, cuando la jornada (sin incluir horas extra) incluya más horas de noche que de día, considerando la noche a partir de las 6 p.m.

El inicio y fin de la jornada será en el área Metropolitana de Caracas, en este caso, la jornada iniciará a la hora del llamado en la locación y culminará una (1) hora después del "wrap it up". Las ciudades dormitorio no se consideran como

área Metropolitana. (Ejemplo: San Antonio de los Altos, Guarenas, Guatire, etc.).

En el caso de producciones fuera del área Metropolitana, la jornada se iniciará a la hora del llamado en el punto de encuentro en Caracas, y terminará a la hora de llegada de nuevo a la ciudad en el mismo punto inicial.

Si la producción fuera de Caracas amerita hospedaje, los llamados y los cortes serán en el lobby del hotel.

Los días de viaje serán cobrados como medio (1/2) día, mientras que los choferes cobrarán el día completo.

Las visitas de locación, pruebas de cámara y pre montajes serán cobradas como media (1/2) jornada de trabajo.

NOTA: Si el viaje, visita de locación, prueba de cámara o pre-montaje, exceden las seis (6) horas, se cobrará la jornada completa más las horas extra que ameriten, de igual manera si se trabaja el o los días de traslado.

CARGOS EXTRA

Horas extra

Una vez culminada la jornada laboral, sea diurna o nocturna, empezará a calcularse cada hora como hora extra, teniendo éstas un valor del 10% de la jornada en la modalidad A. Para la modalidad B se calculará dividiendo el costo de la semana entre cuarenta (40) (horas laborales).

Horas extra dobles: al llegar a dieciocho (18) horas de trabajo, cada hora extra adicional será calculada como doble.

Horas de recuperación: los proyectos con más de un (1) día de duración deben tener un mínimo de ocho (8) horas en modalidad A y doce (12) horas en modalidad B, de recuperación (descanso) entre el final de una jornada y el comienzo de la otra, caso contrario se cobrará cada hora incumplida como doble.

Domingos y feriados

Los días domingo y feriados, tendrán un valor doble de la jornada, de igual manera las horas extra que se generen.

Viáticos

Transporte

Diurno: jornadas que inicien antes de las 7:01 a.m.

Nocturno: jornadas que culminen después de las 9:00 p.m.

NOTA: no se aceptarán llamados entre las 7:01 a.m. y 7:14 a.m.; si el corte (wrap it up) es a las 8:00 p.m., se aplicará viático nocturno por la hora de recogida de los equipos.

Comida

Desayunos: jornadas que inicien antes de las 8:00 a.m.

Almuerzos: jornadas que inicien antes de la 1:00 p.m.

Cenas: jornadas que terminen o inicien a las 8:00 p.m.

NOTA: viáticos pagados por factura u otro día, tienen un valor doble. El valor del viático está sujeto a variar según la economía local.

Cortes de comida

Estos, serán cada seis (6) horas para la modalidad de JORNADA A y cinco (5) horas para la modalidad de JORNADA B, a partir del primer corte de comida, por ejemplo, si el desayuno es a las 6:00 a.m., el almuerzo será a las 12:00m. Si la jornada inicia a las 10:00 a.m., el almuerzo será a la 1:00 p.m.

NOTA: la duración del corte de comida es de media (1/2) hora para el desayuno y una (1) hora para almuerzos y cenas, de lo contrario se aplicará la modalidad de horario corrido, teniendo una duración de media (1/2) hora el corte.

Toda comida que esté entre las 12:00n y las 4:59 am será

considerada lunch.

Horario corrido

Pasadas las seis (6) horas sin haberse efectuado el corte de comida, se entrará en esta modalidad, reduciendo la jornada de trabajo a once (11) horas, implicando que las horas extra inicien luego de estas once (11) horas, de igual manera, si se aplica doble horario corrido esta regla aplicará, reduciendo la jornada dos (2) horas, quedando en diez (10) horas la jornada diurna u ocho (8) la jornada nocturna.

Esta modalidad también aplicará para la JORNADA TIPO B, tomando en cuenta cinco (5) horas entre los cortes; nueve (9) horas de jornada si se aplica un corrido y ocho (8) horas si se aplican dos.

NOTA: Pasadas las 12:00n cuando se realice un lunch por corte de comida, la jornada de trabajo deberá finalizar en un máximo de una (1) hora, en el caso contrario se cobrará el viático de alimentación correspondiente.

Del mismo modo, si no se ofrece la comida correspondiente (desayuno, almuerzo y cena), al plazo de dos horas se cobrará un horario corrido adicional por cada hora que transcurra. Ejemplo: si el corte de cena corresponde a las 7:00 pm, de las 9:00 a las 9:59 pm se cobrará doble el corrido, de las 10:00 pm a las 10:59 pm se cobrará triple el corrido y así sucesivamente.

Facturación y pagos

El período máximo para pagar una factura será de treinta (30) días calendario, contados a partir de la entrega de la misma, de lo contrario tendrá un incremento del 10% del total de la misma. **(ABIERTO A NEGOCIACIÓN).**

NOTA: Los videoclips serán pagados al terminar.

Condiciones especiales

Cuando la producción tenga condiciones especiales, que alteren lo antes mencionado (beneficios, producciones de bajo presupuesto, reducción de presupuesto, reducción de personal o cualquier variante), las mismas deberán ser anunciadas previamente al día de inicio de la producción. **(ABIERTO A NEGOCIACIÓN).**

**Mont
os**

CARGOS	MODALIDAD 1 15 días o menos	MODALIDAD 2 30 días
Foquistas Gaffers Maquinistas	25.000	30.000
DIT 1ros Asistentes de electricidad	22.000	26.000
Asistentes de cámara Asistentes de electricidad - Planteros Asistentes de máquina	20.000	24.000
Media manager	18.000	22.000
Asistentes de video	12.500	15.000
Aprendices ejerciendo función	6.000	7.500

Desayuno y lunch	2.000
Almuerzo y cena Transporte	3.500

Estos montos entran en vigencia desde el 1 de junio hasta el 31 de septiembre de 2016. El 1 de agosto se llamará a reunión para fijar un nuevo aumento de ser necesario.

NOTA:

Esta carta no sufre modificación alguna en las condiciones, en comparación con la anterior, sin embargo reiteramos que los montos aquí expresados son los montos estándar, por lo que algunas personas tienen montos diferentes a estos, queda a disposición de producción a quién contratar según su presupuesto y respeto a la experiencia de cada técnico.

Las modalidades de pago, según lo acordado en la reunión del 5 de mayo de 2016, serán 2.

MODALIDAD 1: para aquellas producciones que serán pagadas en un plazo igual o menor a 15 días (calendario) a partir de la facturación.

MODALIDAD 2: producciones que serán pagadas en un plazo de 30 (calendario) a partir de la facturación.

La casa productora que se comprometa a pagar con la **MODALIDAD 1**, deberá cumplir el plazo estipulado, de no ser así le será facturado nuevamente bajo la **MODALIDAD 2**.

Estas modalidades no son opcionales, es decir, no es que un grupo de técnicos cobrará mediante una modalidad y otro grupo con la otra según su conveniencia, la modalidad de pago será elegida por la casa productora según sus condiciones para cada producción, ésta deberá ser notificada al finalizar la grabación, junto a la cantidad horas extras realizadas en el proyecto.