

**"EL PEQUEÑO LADRÓN"
GUIÓN DEL GÉNERO NEGRO PARA LARGOMETRAJE**

RODRIGO ARCADIO DIMATÉ GUTIÉRREZ

**Proyecto de grado presentado para optar al título de
Comunicador Social en el campo audiovisual**

**Asesor de proyecto
Carolina Alonso
Profesora Facultad de Comunicación y Lenguaje**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BOGOTÁ, D.C.
OCTUBRE DE 2008**

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

Capítulo 1. Aspectos de la trama y el género	Pág. 3
1.1 Trama	Pág. 3
Elipsis y narración	
Elipsis e información	
Manejo del tiempo	
Motivaciones de los personajes	
Estructura y orden de las acciones	
Intriga secundaria	
1.2 Género	Pág. 19
El delito	
La ciudad	
La esfera de poder	
El gran Golpe	
La cárcel	
La mujer fatal	
La fuerza del orden	
Capítulo 2. El tema central del argumento	Pág. 27
2.1. Personificación del problema	Pág. 28
Identidad y construcción de una imagen	
Imagen y juicio moral	
2.2. El tema y la propuesta cinematográfica	Pág. 31
Acción contra diálogos	
Las marionetas del director	
Capítulo 3. "El Pequeño Ladrón"	Pág. 33
3.1. Story Line y Sinopsis	Pág. 33
3.2. Escaleta	Pág. 34
3.3. Guión literario	Pág. 58
Capítulo 4. Conclusiones	Pág. 108
4.1. Escaleta sobre guión	Pág. 108
4.2. Maduración de los personajes	Pág. 108
4.3. Uso de la trama y lógica de la narración	Pág. 109
4.4. Guión enemigo de la academia	Pág. 109
4.5. Del guión a la película	Pág. 110

Bibliografía
Filmografía

INTRODUCCIÓN

Cuando el director Samuel Fuller respondía a la pregunta, del también director Jean Luc Godard, *¿Qué es el cine?*, su respuesta se resumía en una palabra: "la emoción"¹. Cuarenta años después, no tiene sentido refutar esta correcta apreciación. Sin embargo, sí es importante tener presente, que la emoción sólo es posible a través de la acción. El 'hacer' de los personajes es la información que le llega al espectador de una película; del seguimiento que se haga a todas las acciones nace el sentido de la historia. Sin acciones no hay emoción ni coherencia, no hay cine, y es fundamental considerar, para la escritura de cualquier guión, este principio básico.

La facultad de reproducir la acción a través de imágenes consecutivas es la que más acerca al espectador a la misma acción, a la vida; ella es la que hace al cine más susceptible de provocar emoción, pero no por eso mejor que otros medios de expresión. Tenemos entonces, por el lado del contenido, a la acción y por el lado de la forma, a la imagen. De esta manera, el cimiento para hacer una película consiste en tener muchas imágenes y muchas acciones; las necesarias, por lo menos, para transmitir una idea. No se puede escribir un guión sin tener en cuenta esto.

El guión tiene un carácter descriptivo, pues no refleja como tal acciones ni imágenes, apenas nos cuenta cómo son ellas, nos da un esbozo lejano de lo que puede llegar a ser una película. Por esa razón, hay muy poca emoción al leer un guión; su lectura se convierte en una experiencia fría que deja un gran sin sabor, puesto que este texto es un bosquejo distante de una historia que todavía no ha sido contada.

No se puede olvidar que un guión no es una historia terminada y por lo tanto, aún es susceptible de múltiples cambios. Así pues, lo que se presenta en este proyecto es apenas un avance, la proyección para una película que se va a seguir realizando y que seguramente con el tiempo cambiará, tratando de ser fiel, claro está, a esa intuición inicial que ha provocado la primera escritura de un guión.

Pero, ¿qué se ha logrado hasta ahora? Existen dos aspectos fundamentales que se destacan y que justifican la elaboración de este proyecto. El primero, la definición de un orden coherente de acciones que comunican una idea; el

¹ Sam Fuller es invitado por Godard para aparecer en una escena con Jean Paul Belmondo, quien le hace la famosa pregunta a la que se hace referencia.

GODARD, Jean Luc. *Pierrot el loco*. De Laurentiis. Paris Francia 1969. 110 minutos.

segundo, la construcción de unos personajes que son la encarnación de una serie de problemas e inquietudes, con el propósito de darle un rostro al tema principal de la película.

Por otro lado, el objetivo central del marco teórico de este proyecto no es demostrar que este guión hace algún tipo de innovación a las estructuras narrativas o que presenta una alternativa a las tramas convencionales. Por lo contrario, éste se esfuerza en demostrar la importancia de la narración clásica, de la trama y sus herramientas y del género como código de la película. También, se centra en sustentar la importancia de tener algo que contar, de que el tema a tratar no sea algo gratuito, sino una inquietud que solo se pueda resolver escribiendo y poniendo en escena una historia.

Por otro lado y siendo más específicos ya, los capítulos uno y dos representan la manera en que la historia es concebida y justificada. El primer capítulo describe con detalle los elementos narrativos utilizados en la estructura del guión y los aspectos fundamentales del género negro, que fueron tomados para dar una atmósfera al argumento. En el segundo capítulo, se hace un intento de explicar rápidamente cuáles son las obsesiones personales del autor y cómo están estas reflejadas en el problema central de la película, el cual constituye también la motivación principal de este proyecto de grado. Es necesario hacer la salvedad de que por ser esta una explicación directa de un asunto complejo, que está mejor expuesto en el guión de una manera indirecta, se corre el riesgo de caer en la divagación y en la falta de argumentos. La expectativa radica en que con la lectura de la escaleta y del guión terminado se refuerce la idea tratada en el capítulo.

Continuando entonces, en el tercer capítulo se presenta el guión y se describen los pasos preliminares recorridos para llegar hasta él: el story line, la sinopsis y la escaleta. Sería importante que éste fuera el primer capítulo en ser leído, por constituir la parte fundamental del proyecto; además porque la lectura en orden de esta tesis esta forma, se sugiere leer primero el guión terminado, después los capítulo 1 arruinaría las eventualidades y peripecias de la historia. De y 2 y para finalizar, la escaleta, que se constituye en el documento más importante de todo el proyecto.

Sobra decir que si el cine está formado por acciones, no tiene porque haber prelación para el diálogo. La construcción de un guión, al fundamentarse en un modelo de escritura teatral, en el cual se establecen unos parlamentos tal como deben ser interpretados por el actor, distorsiona el sentido original de las acciones y resalta el diálogo, dejando en un segundo plano la descripción de las imágenes. Si bien es importante tener un guión dialogado, por cuestiones de producción y de trabajo actoral, la escaleta es la mejor ayuda del director para realizar la película, porque ésta es fiel a la acción. Por eso, sería importante que ésta fuera lo último en ser leído, pues ante el conocimiento previo de los pormenores, la escaleta será analizada con mayor atención e hincapié.

1. ASPECTOS DE LA TRAMA Y EL GÉNERO

1.1. TRAMA

Se entiende por trama, el orden que se le da a las acciones que realizan los personajes de una película. Así pues, todas las historias que van a ser contadas necesitan de una estructura que les de sentido y que haga verosímiles los hechos que van a ocurrir. El cine clásico, de tendencia formalista, se construye a partir de la trama y de sus clasificaciones, estipulando así una serie de formulas útiles para la elaboración de argumentos.

La gran industria cinematográfica de Hollywood se ha caracterizado por el uso estandarizado de tramas que permiten contar diversos tipos de historias, clasificando así las distintas películas en géneros que se han consolidado con el paso de los años y la aceptación de distintos públicos. Sin embargo, la trama no es una cuestión industrial, pues hasta en los casos más extremos, en los que se intenta suprimir este elemento por completo, por ejemplo en las películas de Federico Fellini², sigue existiendo una sucesión de hechos que conducen a los personajes por distintos caminos. La única forma posible de suprimir por completo la trama es la de la no acción, que en el cine resulta imposible.

En su "Poética"³, Aristóteles resalta que de las seis partes del drama la más importante es la fábula, definida como la combinación de incidentes o sucesos acaecidos en la historia, de cuyo orden y magnitud depende la belleza de la tragedia. La fábula que refiere Aristóteles es lo que se conoce, en los manuales de guión cinematográfico, como la trama. Todos los libros que se especializan en la elaboración de argumentos para la pantalla, se encargan de describir los elementos más importantes que debe tener una historia para convertirse en una trama interesante y vistosa.

Este proyecto de guión cinematográfico pretende valerse de una trama clara y bien establecida, según los modelos narrativos de los manuales de guión; intentando también abarcar la mayor cantidad de herramientas del guión clásico, para convertirse en una historia sólida y coherente frente el espectador. No tiene sentido alguno ir en contra de la trama o pretender suprimirla al máximo, pues es esta el vehículo por el cual el público percibe la esencia de la película; así que es mejor aprovechar el mayor número de

² Fellini se destaca por tramas episódicas en las que muchos de los hechos están apenas conectados porque el personaje es el mismo. Como en la *Dolce Vita* de 1960 o *Roma* 1972;

³ ARISTOTELES. La poética. Varias ediciones.

estrategias posibles en la construcción del orden de las acciones de la película, pues "toda narración se basa... no sobre ideas sino sobre trucos"⁴.

A continuación, se ofrece un análisis de los elementos más importantes de la trama de "El pequeño ladrón". Cabe anotar, que este examen se ha hecho considerando las precisiones de dos manuales de guión: "Estrategias de guión cinematográfico"⁵ y "¿Cómo se escribe un guión?"⁶

ELIPSIS Y NARRACIÓN

En todas las historias se puede narrar a través de lo que se cuenta y de lo que no se cuenta, o de lo que se ve y de lo que no se ve. Se podría entonces decir que no existe elipsis en una historia que transcurre en tiempo real, donde la acción dura el mismo tiempo que la película; cabe citar el renombrado ejemplo de "High noon"⁷ un western revolucionario que nos cuenta lo que hace su protagonista (interpretado por Gary Cooper) en poco más de una hora, mientras dan las doce del día. Otro ejemplo famoso de este tipo de narración, que no presenta elipsis de tiempo, es "The set up"⁸ la historia de un boxeador que se prepara para salir al ring.

Sin embargo, a pesar de que no hay omisión de tiempo en la acción, sí hay omisión de las propias acciones, puesto que el punto de vista de la película puede cambiar; es decir, que al cambiar el foco de atención de un personaje a otro se puede generar una elipsis. En algunos momentos de "High noon" no vemos lo que hace el personaje de Gary Cooper porque la cámara está con otros personajes, ya sea con los forajidos que vienen a buscarlo o con su esposa (interpretada por Grace Kelly). Aunque la acción transcurre en tiempo real, sí hay elipsis porque no vemos todas las acciones del protagonista. Los puntos de vista diversos permiten entonces, omitir acciones y no mostrar, necesariamente, todo lo que transcurre en un lapso de tiempo. Igual sucede en "The set up" en donde no vemos todo el tiempo al boxeador (interpretado por Robert Ryan), sino que alternadamente somos testigos de las acciones de su mujer y de su entrenador.

En "El pequeño ladrón" la elipsis está dada a partir de omisiones de tiempo, pero sobretodo a partir de la variación en el punto de vista de la narración, lo cual permite seleccionar los momentos que van a ser contados y los que no. El punto de vista hace que la elipsis no sea gratuita, con el propósito de que cuando haya omisiones de algunas acciones no se pierda la fluidez del relato y,

⁴ CHION, Michel (traducción de dolores Jiménez Plaza). ¿Cómo se escribe un guión?. Editorial Cátedra. Madrid, España 2003. Pág. 8.

⁵ SÁNCHEZ ESCALONILLA, Antonio. Estrategias de Guión cinematográfico. Ariel cine. España 2002. 334 págs.

⁶ CHION, Michel (traducción de dolores Jiménez Plaza). ¿Cómo se escribe un guión?. Editorial Cátedra. Madrid, España 2003.

⁷ ZINNEMANN, Fred. High noon. Stanley Kramer Productions. California, U.S.A 1952. 85 minutos.

⁸ WISE, Robert. The set up. RKO Radio Pictures. U.S.A 1949. 72 minutos.

por el contrario, se controle el ritmo de la narración.

El punto de vista fundamental en esta historia es el del personaje de Ignacio, son sus acciones las que tienen relevancia en este guión. Sin embargo, por el carácter anodino, indeciso, confuso del personaje, no tiene sentido seguir sus acciones cuando él está solo, resulta más interesante verlo en sus relaciones con los demás personajes; por eso la narración sólo se concentra en los momentos en que interactúa con Ángela, con Claudio o con el policía judicial Benítez.

En esa medida los momentos de elipsis son aquellos en que Ignacio está solo, omisiones de tiempo en la historia que están determinadas por el punto de vista. Así, la narración concentra las acciones de Ignacio desde que se tropieza con Benítez y después con Ángela, pasando por su relación con el argentino, y finaliza cuando se separa definitivamente de ellos. Lo que no se cuenta es lo que hace Ignacio cuando no tiene compañía.

La herramienta de la elipsis ayuda a la trama, en primer lugar, porque omite las acciones que distraen la atención de lo verdaderamente importante, que es la relación entre Ignacio, Ángela y el argentino; y, en segundo lugar, porque refuerza el carácter de Ignacio, pues el hecho de no mostrarlo en su vida privada y cotidiana, como si el personaje no lo mereciera, acentúa lo insignificante y lo invisible que es éste para los otros.

ELIPSIS E INFORMACIÓN

Cada acción presenta cierta cantidad de información, que ayuda al espectador a darse una idea de lo que ha pasado y de lo que va a pasar en la película. En un guión, se decide qué tanta información darle al espectador y en que momentos darla; de esa elección depende, en gran medida, la emoción que se pretende generar. De esta forma, puede resultar tediosa una película con demasiada información o, al contrario, confusa si es poco lo que se explica. Estos juegos acerca de lo que se debe manifestar y lo que no, y en qué momento hacerlo, son fundamentales para la trama, porque de ellos dependen los giros de la narración y la resolución del problema; elementos importantes para el logro de un buen final. Por ejemplo, no se puede presentar un problema al mismo tiempo que su resolución, ya que carecería de interés para el espectador ver el desenlace del conflicto cuando ya sabe por completo de qué se trata.

Una de las labores principales de la elipsis es mantener ocultos los detalles o acciones que puedan revelar los giros o el final de la narración antes de que estos sucedan. En esta medida, en el desarrollo de una trama se mantienen ocultas cosas que en su momento serán reveladas y llevarán la historia por otros rumbos. Un caso de este tipo de elipsis es el de "Día de entrenamiento"⁹,

⁹ FUQUA, Antoine. Día de entrenamiento. Warner Bros. Pictures. U.S.A 2001. 120 minutos.

una trama perfecta, que nos presenta varios episodios sueltos que suceden durante el primer día de un policía novato (encarnado por Ethan Hawke). Todo parece estar desajustado, no hay, aparentemente, un hilo que una las acciones del día; sin embargo, hay una trama que se mantiene oculta al espectador, quien no sabe lo que sucede hasta cuando el policía experimentado (interpretado por Denzel Washington) mata a un narcotraficante. Antes de ese momento, se ha hecho elipsis de cualquier acción que pueda poner en previo aviso al público.

La elipsis permite entonces mantener ocultos algunos detalles, para después generar emoción revelando lo que pasó y que el espectador no vio en su momento. En el caso de "Día de entrenamiento", nadie puede prever que todo es una trampa montada por el personaje de Denzel Washington para salirse de un lío del que poco sabemos hasta antes del final.

En fin, hay muchos casos de guiones que ocultan información para dar fuerza a los giros de la narración, tal es el caso de "El pequeño ladrón", en donde se ocultan, a lo largo de la historia, muchas de las cosas que los personajes tienen planeadas.

En este punto, se hace uso en este guión de uno de los elementos principales que sustentan la elipsis: la mentira. Muchos de los personajes, de los que poco sabemos, mantienen ocultos sus intereses a través de la mentira. En este guión de largometraje, el personaje del argentino es el que articula la trampa, pues el lector del guión no sabe lo que hace el argentino cuando sale de su apartamento a arreglar, supuestamente, unos asuntos familiares. Es hacia el final de la historia, en el segundo punto de giro y en el desenlace, que nos enteramos que este personaje estaba utilizando a Ignacio para matar a su papá. Esta elipsis permite un giro en la narración y un final inesperado, porque lo que había planteado el argentino a Ignacio y al espectador era un robo y no un asesinato. Así, la mentira se convierte en una herramienta de la elipsis, que permite controlar la información que se da en cada momento de la historia.

MANEJO DEL TIEMPO

De la mano con la elipsis, que es la enumeración exacta de los hechos que van a ser narrados u omitidos en una película, está el manejo del tiempo narrativo, que permite dar un orden al guión y saber la duración de la historia, la duración de las acciones y la duración aproximada de lo que va a ser la película. El manejo del tiempo se divide en tres: el tiempo del argumento, que da el orden cronológico del guión, el tiempo de la historia, que nos refiere los antecedentes o posibles futuros y el tiempo que dura el filme.

Tiempo del argumento: El tiempo del argumento es el que determina la duración total de las acciones, es decir, el tiempo en que se desarrolla la

trama. En el caso de "El pequeño ladrón" este tiempo se constituye en un mes, que abarca desde que Ignacio es robado por Ángela hasta que ella lo deja solo en su apartamento, después de que él ha matado al argentino.

Por lo general, en el cine clásico el tiempo del argumento se da de manera lineal, es decir, las acciones se presentan consecutivamente de acuerdo al orden temporal en que han sucedido. Este guión no es la excepción, el tiempo del argumento está presentado de forma lineal.

Tiempo de la Historia: El tiempo de la historia es el tiempo que ella abarca, no solo los días en que se desarrolla la trama, sino también los antecedentes del argumento y el pasado o futuro de los personajes. Es así, como se establece la relación entre analepsis y prolepsis, los momentos que están fuera de la trama de los personajes permiten, sin embargo, reforzar una motivación o una idea en particular. Al abarcar el pasado y el posible futuro, el tiempo de la historia se hace mucho más largo, porque puede comprender años enteros.

Es posible que el tiempo de la historia sea el mismo tiempo del argumento, ya que muchas veces no hay recuerdos o avances hacia el futuro, o alguna información que nos refiera a un momento distinto del tiempo de la trama. En "El pequeño ladrón", el tiempo de la historia es el mismo del argumento, pues no se presentan ni flash backs, ni flash forwards que nos remitan a un pasado o a un futuro.

Tiempo real de la película: Lo constituye la duración de la proyección del filme. Por tratarse esta tesis de un guión, aún no hay, con certeza, un tiempo exacto determinado para la película; a pesar de ello, es posible hacer una relación entre páginas y minutos. Lo convencional es creer que una página de guión literario equivale a un minuto en la pantalla; sin embargo, esto no es necesariamente cierto porque muchas acciones que no tienen diálogos se escriben en un espacio más corto en el papel, pero resultan igual de largas a otras que ocupan más espacio y que tienen diálogos. Por lo tanto, y teniendo en cuenta esto, es más exacto para este guión pensar en una proporción media página por minuto, ya que hay una buena cantidad de escenas sin diálogo que juegan un papel importante en la trama.

MOTIVACIONES DE LOS PERSONAJES

Las motivaciones son el punto de articulación de cada personaje dentro de la trama, y se hacen evidentes a través de la acción de la película. Esto no necesariamente explica la psicología del personaje, su forma de pensar, su temperamento o su estado de ánimo, es simplemente lo que percibimos de cada individuo sin análisis, ni prejuicios. Existen varios puntos importantes de la trama en los que se deja al descubierto esa capa externa de los personajes.

Presentación: Es lo primero que se conoce de cada individuo, la personificación que de ellos han construido el guionista, el director y el actor; de acuerdo con esto los espectadores establecemos quienes son los malos y los buenos, los protagonistas y los antagonistas, sus oficios, sus gustos, o algunas cualidades particulares. Las mejores presentaciones de personajes están hechas en los westerns, en los espagueti westerns o en el cine negro; un ejemplo de ello es "El Bueno, el malo y el feo"¹⁰, un espagueti western, en el que la presentación de los personajes juega un papel crucial en el posterior desarrollo de la trama, además de que deja saber al espectador, de entrada, que no se puede confiar en ninguno de los protagonistas. Otro ejemplo es el de "Django"¹¹, otro espagueti, en el que la primera imagen de la película es un soldado que arrastra a costas un ataúd. Los buenos ejemplos sobran, para no ir tan lejos, cito aquí la famosa presentación de Richard Blaine en "Casablanca"¹², pues la primera vez que vemos a Humphrey Bogart, se ubica al lado del piano, con su cigarrillo, unas cartas y una copa de Whisky.

En el caso del "El pequeño ladrón", se hace un intento por que la presentación de todos los personajes sea distante, para que no exista una identificación particular del espectador con alguno de ellos. Sólo se hace una excepción, en el caso de Benítez, que se presenta de un modo hostil, con el propósito de que Ignacio no sea prejuzgado y de que el personaje tenga una justificación para sus posteriores acciones. En esa medida, la presentación de Benítez está en función de la de Ignacio, de quien no entendemos mucho en un principio. Los otros dos personajes, Ángela y Claudio (el argentino), son vistos por primera vez en medio de su cotidianidad, ella robando, sacando billeteras a los pasajeros de un bus, y él tomando tinto y fumando cigarrillo, esto con el propósito de introducir el tono de la película; pues ellos representan, tanto para Ignacio como para el espectador, una atmósfera.

Deuda: Este importante elemento es el encargado de enseñar el artificio que relaciona a los personajes, y en muchas ocasiones puede tomar importancia y convertirse en la meta de cada individuo. La deuda puede tener diversos antecedentes: familiares, económicos, sexuales, políticos, etc. Un buen ejemplo de deuda es el presentado en la "Dama de Shanghai"¹³; cuando Michael O'Hara (Orson Welles) salva a una hermosa dama (interpretada por Rita Hayworth) de ser robada en medio del Central Park; así se establece una conexión entre los dos personajes: ella agradece el haberle salvado y desea saldar su deuda invitándolo a la mansión en donde vive con su esposo; el esposo agradecido le ofrece un trabajo al saber que el oficio del benefactor es ser marinero. Estos tres personajes emprenden así, a partir de una deuda, un largo viaje que permitirá el posterior desarrollo de la trama. Hay que poner

¹⁰ LEONE, Sergio. El bueno, el malo y el feo. Arturo González Producciones Cinematográficas, S.A. Italia 1966. 179 minutos edición especial de 2005.

¹¹ CORBUCCI, Sergio. Django. B.R.C. Produzione S.r.l. Italia 1966. 91 minutos versión en inglés.

¹² CURTIZ, Michael. Casablanca. Warner Bros. Pictures. U.S.A 1942. 102 minutos.

¹³ WELLES, Orson. Dama de Shanghai. Columbia Pictures Corporation. U.S.A 1947. 87 minutos.

mucha atención a la deuda para que se constituya en un artificio verosímil, ya que de ella depende el desarrollo de las relaciones entre los personajes.

No sobra decir que el cine negro es experto en proporcionar deudas, y no solo eso, sino que muchas veces simplifica la deuda y la presentación en una misma acción, como en el caso de la "Dama de Shangai".

En "El pequeño ladrón" se presentan dos deudas. La primera, que establece la relación de Benítez e Ignacio a través de un chantaje que el primero le hace al segundo, amenazándolo con abrir una investigación en su contra por oscuros antecedentes penales. La segunda, que es la más importante, crea el vínculo entre Ignacio, Ángela y el argentino; esta deuda se basa en el extraño intento que hace Ignacio por recuperar su billetera, que ha sido robada por Ángela.

Meta: Es el objetivo que involucra a los personajes en el problema central de la trama, el cual debe ser resuelto con el fracaso o con la consecución de la meta. Los ejemplos más claros son los de presos que pretenden escaparse de la cárcel, así en "Le trou"¹⁴ la meta de los personajes es huir de la prisión pues todos están condenados por bastante tiempo. Lo mismo sucede en "Fuerza bruta"¹⁵ en donde el personaje principal (encarnado por Burt Lancaster) lidera una fuga a sangre y fuego. Pero el mejor ejemplo es el de "Un condenado a muerte se ha escapado"¹⁶, historia en la que toda la acción se concentra en los pasos establecidos para llevar a cabo una fuga.

Sin embargo, no solo existe una meta, también hay diversos intereses entre los personajes, y muchas veces detrás de una meta principal se esconde un objetivo particular que ha sido oculto al espectador y que trunca la consecución de esa meta, en apariencia, única. En "Le trou" ninguno de los personajes se puede fugar porque Gaspar, uno de los presos, traiciona a sus compañeros debido a que su meta es distinta, puesto que en pocos días quedará libre; sin embargo, éste decide guardar silencio para no tener problemas, y para que no se presente una lucha de intereses.

En el guión de "El pequeño ladrón" hay una meta a lograr: el robo de la casa de cambios. Sin embargo, esta meta se desvanece cuando sabemos el verdadero interés del argentino, que no tiene nada que ver con un robo, si no más bien con un asesinato. La meta verdadera es una trampa que Claudio tiende a Ignacio y al público, haciéndolos creer en un objetivo concreto que no existe y que queda reducido a un simple *mac guffin*.

Mac Guffin: Alfred Hitchcock define *mac guffin* como algo "importante en extremo para los personajes del film, pero sin importancia para mí,

¹⁴ BECKER, Jacques. Le Trou. Filmsonor. Francia 1960. 132 minutos.

¹⁵ DASSIN, Jules. Fuerza bruta. Mark Hellinger Productions. U.S.A 1947. 98 minutos.

¹⁶ BRESSON, Robert. Un condenado a muerte se ha escapado. Nouvelles Éditions de Films. Francia 1956. 99 minutos.

narrador"¹⁷. En "Encadenados"¹⁸ encontramos una botella de champaña que tiene gran importancia para la protagonista (interpretada por Ingrid Bergman), quien se entera de que esta botella contiene un químico que es utilizado por los alemanes para fabricar bombas en Río de Janeiro; entonces el interés del personaje recae en conseguir lo que más pueda de esa botella para entregarla a su jefe, quien es, como ella, un espía norteamericano. Para el espectador y para el narrador, no importa que objeto sea el mac guffin, si es una botella de champaña o cualquier otra cosa, en cambio para el personaje ese objeto se convierte en lo más importante y el éxito de su meta principal va a depender de él. En el caso de "Encadenados" Ingrid necesita la botella para entregarla a los norteamericanos y poder librarse de la pesadilla en la que está metida por culpa de su padre.

El fundamento del mac guffin radica en que pone en un dilema a los personajes, pues al representar el camino hacia la obtención de la meta, implica una serie de riesgos que el personaje debe afrontar. El personaje de Ingrid Bergman debe entonces obtener el contenido de la botella, pero eso implica arriesgar su vida y exponerse a que su esposo y sus amigos nazis tomen represalias si la llegan a descubrir; esto la ubica en medio de un dilema.

En el pequeño ladrón existen varios mac guffin. El de mayor importancia es el robo, pues involucra los intereses de todos los personajes, a pesar de que para el espectador y para el narrador termina siendo algo insignificante, un simple truco o artificio, pues tal robo no existe. Lo importante entonces de este mac guffin es que ofrece un dilema para Ignacio, quien se ve obligado a matar para poder seguir adelante con el falso plan.

Los otros mac guffin son, la billetera, que encausa las relaciones de los tres personajes principales, y la pistola, que tiene mucha importancia para el argentino, pues se le convierte en herramienta fundamental para alcanzar su meta.

Dificultades: Son los obstáculos que se le presentan a los personajes y que impiden la consecución de la meta principal. Muchas veces, provienen de elementos externos provocados por el azar y otras, provienen de personajes que se encuentran en oposición. Las historias de aventura o de viajes dan un buen ejemplo de dificultades dadas por el azar; en "Fitzcarraldo"¹⁹ se pueden observar todos los tropiezos que encuentra un hombre en medio de la selva amazónica, como caníbales, la corriente del río en contra, un monte que debe atravesar, la creencia religiosa de sus acompañantes indígenas, la destrucción de su barco por los rápidos del río, etc. Cuando las dificultades son propuestas por otros personajes, podemos encontrar abundantes ejemplos en dramas, westerns o filmes del cine negro.

¹⁷ TRUFFAUT, Francois. El cine según Hitchcock. Alianza. España 1999. 416 páginas.

¹⁸ HITCHCOCK, Alfred. Encadenados. Vanguard Films. U.S.A 1946. 101 minutos.

¹⁹ HERZOG, Werner. Fitzcarraldo. Filmverlag der Autoren. Perú, Alemania 1982. 158 minutos.

En cualquier caso, siempre hay que considerar juiciosamente la procedencia de las dificultades, porque ellas plantean un reto a la verosimilitud de la historia. Si provienen del azar, se debe tener cuidado de que no rompan la lógica narrativa, y si provienen de otros personajes, se debe prever que estén justificadas por las motivaciones de esos otros individuos.

Las dificultades que se les presentan a los personajes de "El pequeño ladrón" provienen de las relaciones entre ellos mismos. A Ignacio se le presentan varias dificultades: en un principio no es admitido por Ángela y por el argentino; después, es detenido por la policía cuando es descubierto robando en un bus; luego, Benítez se le convierte en un estorbo; y finalmente, Ángela tiene un amante y pone en riesgo la realización del gran golpe que tienen planeado.

La única dificultad del argentino es Ignacio, pues si no logra persuadirlo no hay asesinato; en últimas, logra que haga lo que él quiere, aunque no está preparado para la reacción final de Ignacio. La dificultad de Ángela, en cambio, es menos latente, ella desea lo mismo que el argentino pero su grado de compromiso es menor y a pesar de que Ignacio resulta siendo también un obstáculo para ella, no ve ninguna dificultad en persuadirlo o en librarse de él.

Reconocimiento – Equivocación: Aristóteles define el reconocimiento de una manera muy sencilla: "paso de la ignorancia al conocimiento"²⁰. Este es uno de los puntos neurálgicos de la trama, pues constituye el momento en que se revela un gran secreto a uno o varios de los personajes y a los espectadores. Casi siempre este reconocimiento representa un giro en la narración o en el desenlace final.

Para que exista un reconocimiento, es necesario que previamente haya una equivocación provocada por un engaño, por el azar, o por la total ignorancia de los personajes. Por otro lado, el paso de un estado de equivocación a un estado de reconocimiento puede generar en los protagonistas otro elemento importante que se conoce como perturbación. La perturbación generada por un reconocimiento se presenta en tres etapas: perturbación, conflicto o lucha, y reajuste.

Un ejemplo de reconocimiento es el de "Following"²¹ o "Memento"²², ambas películas escritas y dirigidas por Christopher Nolan, quien demuestra experticia en incluir revelaciones que provocan, al final de la historia, un proceso de reconocimiento por parte de los personajes que están engañados. En "Following", el perseguidor se entera de que ha sido seguido también y de que ha sido incriminado en dos asesinatos, uno del que no conoce nada y otro cuya víctima es la mujer que ama. Su perturbación lo lleva a contarle todo a la policía, pero ésta no le cree nada; se da cuenta entonces de que el otro

²⁰ ARISTÓTELES. La poética. Varias ediciones.

²¹ NOLAN, Christopher. Following. Next Wave Films. Londres, U.K 1998. 69 minutos.

²² NOLAN, Christopher. Memento. Newmarket Capital Group. U.S.A. 2000. 113 minutos.

personaje es ese que él quiso ser, alguien invisible que puede entrar a todos lados sin dejar huella.

En "Memento", la historia se basa en un juego de reconocimientos provocado por la amnesia que sufre el protagonista, pues si bien se conoce el final desde el principio, hay que acompañar al personaje en su proceso de recopilación de recuerdos que le expliquen cómo llegó hasta ese punto. El gran secreto se revela al principio de la historia, pero como éste ha sido olvidado por el personaje, y como la historia está contada de atrás para adelante, su verdadero reconocimiento tiene lugar solamente al final. El protagonista descubre que ha sido engañado por Teddy, un hombre extraño que se aprovecha de su falta de memoria, así que cuando descubre esto, su perturbación no le permite soportar la idea de que nunca va a saber si vengó a su esposa; la única salida que ve entonces es convertir a Teddy en el asesino de su mujer antes de perder la memoria; es decir, decide engañarse después de haber llevado a cabo el reconocimiento, para dar inicio a las acciones que ya el espectador ha visto hasta entonces.

En "El pequeño ladrón" el reconocimiento juega un papel muy importante, pues el final tiene lugar cuando Ignacio descubre la trampa en la que lo ha metido Claudio con ayuda de Ángela.

Este paso de la equivocación al conocimiento no se presenta en un solo momento, se desarrolla en tres etapas. La primera, cuando el argentino le informa a Ignacio que Ángela tiene un amante; es aquí cuando se inicia la primera etapa de perturbación de Ignacio, que le sirve para saber de qué es capaz, porque le permite descubrir que puede asesinar. El segundo momento de reconocimiento se evidencia cuando, después de haber matado al amante, Ignacio se entera, por boca de Claudio, de que no hay robo; de nuevo aparece una perturbación que sirve para aclarar más su pensamiento, pues se da cuenta de que todo lo puede solucionar matando. El tercer y último momento de reconocimiento se da en la última escena de la película, cuando Ignacio se entera de que el supuesto amante era el papá del argentino; la perturbación está vez lo hace consiente, así mismo, de que él no es el argentino, que a pesar de sus grandes esfuerzos por imitarlo nunca va a poder ser como él, y que por eso se ha quedado sólo en su apartamento igual que como empezó.

ESTRUCTURA Y ORDEN DE LAS ACCIONES

La trama se traduce en organización y es sinónimo de estructura, por lo tanto, requiere de momentos específicos que permitan encaminar la historia. Dichos momentos son constantes en las narraciones clásicas, pues dan coherencia y facilitan al espectador entender el hilo que une las acciones. Entre mejor se usen estos momentos hay más probabilidades de generar emoción en el público y de que la ficción sea sólida y fluida, aspectos esenciales en un guión, en la medida en que facilitan que el mensaje de la obra se transmita con mayor claridad e impacto.

Actos narrativos: Aristóteles nos explica que toda fábula tiene un inicio, un medio y un fin²³; estructura en tres actos, por medio de la cual se estudian las narrativas en la cultura occidental: principio, nudo y desenlace. Los manuales de guión no se apartan de esta estructura básica para presentar los demás elementos narrativos; es así como todo guión es susceptible de ser dividido en tres partes, y aún más los guiones clásicos.

En el principio, se presentan los personajes, sus antecedentes (si los hay), el artificio que relaciona a los protagonistas (la deuda) y la meta a conseguir a lo largo del relato. En el nudo, vemos las peripecias de los personajes, a través del *mac guffin*, para conseguir la meta principal; las dificultades que se les presentan en el camino y el desarrollo de las relaciones entre dichos personajes. En el desenlace, se lleva a cabo el reconocimiento de la equivocación (la trampa, el engaño o la ignorancia) y el proceso de perturbación, para llegar al final de las acciones con el fracaso o la consecución de la meta.

En el primer acto de "El pequeño ladrón" se presentan los personajes; conocemos a los tres principales: Ignacio, Ángela y Claudio, y a uno secundario: Benítez; también conocemos los artificios por medio de los cuales se empiezan ellos a relacionar. Esta primera parte se extiende hasta cuando se presenta la meta a lograr, consistente en un gran robo a una casa de cambios. A partir de ahí, la acción se encamina hacia el nudo, en el que los personajes se concentran en disponer las cosas necesarias para poner en marcha el robo.

En el segundo acto nos centramos en los problemas que se les presentan a los personajes en su camino hacia el robo: conseguir un arma, aprender a disparar, librarse de Benítez y pensar en qué hacer después del robo. También en este acto narrativo, los personajes deben lidiar con eventuales dificultades, siendo la más importante la aparición de un nuevo personaje: el supuesto amante de Ángela. Este obstáculo hacia la meta principal, da paso al desenlace de la historia, pues encamina las acciones por un nuevo rumbo que conducirá la narración al reconocimiento.

En el tercer y último acto Ignacio descubre que ha sido engañado, se da cuenta que la meta que se proponía era una trampa, y que el verdadero objetivo para el cual estuvo trabajando era matar un hombre. A pesar de todo, Ignacio siente satisfacción porque cree haber logrado algo, pero en su último encuentro con Ángela descubre que no alcanzó ninguna meta, y que al contrario, está como antes de empezar. Este desenlace concluye los conflictos de todos los personajes, sabemos lo que han logrado y lo que han perdido: el argentino muere a manos de Ignacio, Ángela desaparece como el fantasma que ha sido todo ese tiempo, e Ignacio no logra ser el ladrón que se había propuesto.

²³ ARISTOTELES. La poética. Varias ediciones.

Exposición: Toda historia debe partir de un antecedente y debe basarse en una acción que no se incluye en la película, puesto que así se ofrece una justificación a todo lo que en ella va a ocurrir, y porque es de allí de donde provienen los personajes y los conflictos narrativos. En un guión, es muy importante para lograr la coherencia de la historia exponer efectivamente estos antecedentes, pues ellos son esenciales para que el público se concentre y para que fluya la trama. Sin embargo, hay que ser cautelosos, porque si la exposición de estos antecedentes es extensa o excesiva, o se hace compleja, la película se puede estancar y el espectador puede perder el interés.

Por lo general, la exposición va al principio de la película, aunque no es ésta una regla general, pues muchas veces es necesario explicar cosas en el nudo o en el desenlace. Un buen ejemplo de exposición de antecedentes es el de "Pepe le Moko"²⁴, en donde los primeros cinco minutos escuchamos a varios policías hablando del famoso ladrón que se ha escondido en un barrio marroquí llamado "La Cashba", donde no puede ser capturado debido a la dificultad del entorno y a que ese es su territorio. Desde el comienzo tenemos bastante información de "Pepe le Moko", estamos contextualizados para la acción que va a ocurrir y, por lo mismo, atentos a lo que viene.

"Matrix"²⁵ es un gran ejemplo de exposición y de contextualización que no se hace propiamente al principio de la película, porque los primeros veinte minutos se concentran en escenas de acción a través de las cuales conocemos a varios personajes y sabemos cuáles son los malos y los buenos, pero no entendemos nada de lo que está pasando; sin embargo, estas primeras escenas son tan impactantes que en vez de generar confusión, generan curiosidad de saber de dónde viene todo eso. Esta estrategia es muy conveniente cuando la exposición es compleja, como en el caso de "Matrix", en la que los antecedentes están dados por una guerra entre máquinas y humanos que parece inverosímil, pero que al momento de ser explicada por el personaje de Morfeo no deja lugar a ninguna duda, pues el espectador ya está comprometido con la acción de la película.

En el pequeño ladrón hay un momento fundamental de la exposición, que no parece importante pero que lo es; consiste en la primera escena donde Benítez enfrenta a Ignacio y lo amenaza; en ese momento el espectador se entera de que Ignacio Cardona, asesor de seguros, es un estafador de poca monta que hace robos extraños y sin sentido. Desde el primer momento, conocemos la inclinación del personaje hacia el crimen y hacia el bajo mundo, además de plantear, de entrada, que la historia hablará de ladrones y criminales. Esta información le da coherencia a todo lo que viene a continuación, ya que cuando Ignacio entra en contacto con el argentino y con Ángela se hace verosímil el hecho de que él quiera trabajar con ellos y hacer un gran robo, así como también se justifica que Claudio vea en él una herramienta para

²⁴ DUVIVIER, Julien. Pepe le moko. Paris Film, Francia 1937. 94 minutos.

²⁵ WASHOWSKI, hermanos. Matrix. Warner Bros. Pictures. U.S.A 1999. 136 minutos.

satisfacer sus intereses, pues descubre en este hombre una personalidad dada al crimen.

Gancho, cebo, teaser: Es un acontecimiento que busca llamar la atención del espectador desde el inicio e involucrarlo con la trama. El gancho debe ir acorde con la película, no puede ser algo que se salga de los límites del relato y que no concuerde con lo que va a pasar. Chaplin es un maestro del enganche, pues en todos los inicios de sus películas vemos una rutina de gags que no tienen que ver con la trama pero que concentran la atención del público. La primera escena de "Luces de la ciudad"²⁶ es la inauguración de un monumento, Charlot, un vagabundo, está durmiendo justo encima de la estatua nueva, la gente se sorprende al verlo durmiendo ahí, así que tratan de bajarlo, pero Charlot no logra descender con facilidad, se enreda, se tropieza y rompe su ropa antes de conseguirlo. En esa rutina graciosa ha ganado la atención del público y ahora que están concentrados empieza de verdad la película. El ejemplo más famoso es el de "Tiempos modernos"²⁷ donde los primeros diez minutos vemos a Charlot complicado con las máquinas de la empresa en donde trabaja.

A menudo sucede que el gancho es la presentación de un personaje, la introducción a la deuda o a la meta de los personajes. Esto no presenta complejidad, el único requisito es que logre captar la atención del espectador.

El gancho en "El pequeño ladrón" está dado por la aparición de Ángela y por el robo de la billetera. Éste es un gancho sencillo pero efectivo, que contiene dos componentes, uno sexual y otro moral, dos cosas que cautivan la atención de cualquier persona. Ángela es una mujer llamativa, tal como se describe en la historia, hermosa, quien por sí sola llama la atención; adicionalmente es ladrona, lo cuál es sugestivo, pues de entrada pone de manifiesto la dualidad entre el crimen y la norma, entre el bien y el mal. Por otro lado, el robo de la billetera es una acción sencilla pero fundamental porque concentra al espectador en lo que viene más adelante. En este caso, el gancho es la misma deuda que va a determinar la relación entre los personajes principales.

Punto de giro: El punto de giro es un efecto narrativo que irrumpe en el recorrido del relato para dirigirlo repentinamente hacia un nuevo rumbo. Está dado por el azar o por los mismos personajes, quienes al cambiar de parecer o de idea modifican el rumbo de la acción. Según los modelos clásicos del guión debe haber dos puntos de giro en una película, uno que dé paso del primer acto al segundo y otro del segundo al tercero.

Los autores del cine negro han dado verdaderas muestras de experticia en la utilización de puntos de giro en la narración y en la marcación de cambios de un acto al otro; la mejor muestra de ello es la adaptación de una gran novela

²⁶ CHAPLIN, Charles. Luces de la ciudad. Charles Chaplin Productions. U.S.A 1931. 87 minutos.

²⁷ CHAPLIN, Charles. Tiempos modernos. Charles Chaplin Productions. U.S.A 1936. 87 minutos.

del género "El halcón maltés"²⁸. En esta historia, el primer punto de giro se da cuando Joel Cairo aparece e interrumpe a Sam Spade (Humphrey Bogart), quien está investigando el caso de su cliente Brigid O'Shaughnessy y del misterioso asesinato de su colega Miles Archer; por primera vez se menciona la existencia de un ave de metal y se plantea el conflicto para el investigador ¿Qué tiene que ver todo eso con el pájaro?

El segundo punto de giro de "El halcón maltés" se presenta cuando, por casualidad, Spade se encuentra con la figura de metal que le es llevada por el Capitán del barco "La paloma", pues esta era la única pieza que le faltaba para resolver el caso. Así, la historia pasa al tercer acto de la película, donde Spade afronta a los otros personajes y revela al espectador todo lo que ha pasado.

Los puntos de giro son fundamentales en la historia de "El pequeño ladrón" y juegan un papel determinante en las transiciones de un acto a otro. El primer punto de giro se presenta cuando se menciona que el argentino y Ángela están planeando un gran robo; de ahí en adelante comienza el segundo acto en el que toda la acción va a desarrollarse en función de ese robo. El segundo punto de giro es la aparición del amante de Ángela, y desde ese momento comienza a derrumbarse el objetivo principal y se gesta el desenlace de la película con el comienzo del tercer acto.

Los dos puntos de giro de esta narración están dados por los mismos personajes, pues el azar en esta historia es un elemento de poca importancia; precisamente por el círculo tan pequeño en que se mueven los personajes, un gran cambio externo sería inverosímil. En un contexto como el de este guión, cuando el mundo de los personajes no abarca gran cantidad de espacios, el papel del azar se ve reducido y los giros deben darse por las motivaciones de los individuos.

Clímax: El clímax es el punto de tensión máxima en la narración, en el que la trama llega a su momento más importante y decisivo. Casi siempre el clímax está muy cerca del final de la película y después de él hay escenas de distensión que cierran el relato. No necesariamente es un giro de la historia, si no más bien la conclusión del recorrido que han hecho los personajes para llegar hasta allí. La mayoría de las veces el clímax se presenta justo después del reconocimiento y coincide con la perturbación del personaje, se presenta con la reacción que tiene lugar cuando se llega a la meta que se había planeado o cuando se acaban las posibilidades de conseguirla.

Los mejores ejemplos que pueden ofrecerse de clímax son los duelos de los western, como en el caso de "La diligencia"²⁹ o de "Winchester 73"³⁰, en las que los personajes principales, en la primera interpretado por John Wayne y en la segunda por James Stewart, se enfrentan a sus antagonistas en un duelo a

²⁸ HUSTON, John. El halcón Maltés. Warner Bros. Pictures. U.S.A 1941. 101 minutos.

²⁹ FORD, John. La diligencia. Walter Wanger Productions. U.S.A 1939. 96 minutos.

³⁰ MANN, Anthony. Winchester 73. Universal International Pictures. U.S.A 1950. 92 minutos.

muerte después de un largo recorrido. El duelo concentra una carga de tensión muy alta pues es la demostración de lo que es capaz de hacer cada personaje al enfrentarse con la posibilidad de morir, por eso es el mejor ejemplo de clímax que puede ofrecerse.

El duelo también representa el fundamento del climax en "El pequeño ladrón", pues sucede justo cuando Ignacio se acaba de enterar de que ha sido utilizado por el argentino y entonces decide, al no encontrar otra posibilidad, enfrentarlo con las armas. Este duelo se resuelve a favor de Ignacio, pero antes se ha atravesado por un momento clave de tensión y es el de descifrar si el argentino es capaz o no de disparar un arma.

INTRIGA SECUNDARIA

La intriga secundaria tiene como propósito hacer contrapeso a la principal y hacerle ganar fuerza por contraste. Es también un respiro de la trama y sirve para proporcionar más información acerca de los personajes. Además debe cerrarse, ya sea independientemente o uniéndose a la trama central, y por supuesto, debe tener la división en actos narrativos para que no se haga incomprensible.

La trama secundaria puede consistir en algo que le sucede a un personaje distinto al protagonista o en un pequeño episodio de la vida del personaje principal. "Río Bravo"³¹ es un caso excepcional de los dos tipos de tramas secundarias. La primera, se teje entorno a un personaje que no es el protagonista, pues mientras el protagonista, interpretado por John Wayne, trata de mantener el orden en el pueblo, el personaje de Dean Martin intenta superar su problema con la bebida y hasta que no lo logra no puede unirse plenamente al sheriff en la lucha contra los malos. La segunda, es la historia de amor entre el protagonista y la mujer hermosa que ha llegado al pueblo, romance que se desarrolla en un hotel en los pocos momentos libres que tiene el personaje. Esta segunda trama se soluciona con la principal, pues cuando se acaba la amenaza, el sheriff puede por fin enamorarse plenamente.

La trama secundaria de "El pequeño ladrón" es un episodio aislado del personaje principal y consiste en su relación con el policía judicial Federico Benítez. Esta trama secundaria, aparte de dar un respiro a las acciones principales de la película, se utiliza para realizar la presentación de los personajes, para ofrecer una explicación del entorno en el que se sitúa la historia y para enfrentar al protagonista a un dilema moral. La presión constante que ejerce Benítez sobre Ignacio tiene como consecuencia, en la trama principal, que el protagonista tenga una excusa para irse a vivir con el argentino y con Ángela, además de permitirle comprobar si es capaz de matar o no.

³¹ HAWKS, Howard. Río Bravo. Armada Productions. U.S.A 1959. 141 minutos.

Los tres actos de esta intriga secundaria son: primero, cuando Benítez busca a Ignacio y lo chantajea; segundo, cuando Benítez encuentra a Ignacio en la estación de policía y lo presiona para que le pague; y tercero, cuando Ignacio mata a Benítez solucionando dos problemas de una sola vez.

1.2. GÉNERO

Los géneros son la clasificación de las tramas de acuerdo a las costumbres y al orden de las acciones. Son los géneros los que permiten identificar distintos tipos de películas y presentan diversos caminos al guionista para que no se extravíe al momento de contar una historia. Se constituyen en un grupo de reglas narrativas y del cumplimiento o ruptura de ellas depende el éxito de una película.

No importa que tan experimental se pretenda ser, porque siempre que se trate de escribir un guión argumental se está haciendo uso de una trama y de un género, y se están utilizando unas herramientas preestablecidas y omitiendo otras. Todo argumento es susceptible de una clasificación, así sea necesario abrir nuevas categorías para registrar algunas películas. Por tal razón, no tiene sentido despreciar las efectivas estructuras y fórmulas que han sido usadas cientos de veces de forma exitosa. En "El pequeño ladrón", se maneja un género en particular para darle identidad al relato, y un código para establecer límites a las acciones.

El código es el tono del relato de la película, que delimita la acción en función de lograr la verosimilitud. El género ayuda a enmarcar una serie de situaciones que pueden ser usadas y otras que hay que descartar de acuerdo al tipo de narración que se quiere lograr. Esta guía es entonces muy útil para enfocar al escritor y para recordarle que los caprichos no hacen a un guión. Usar un género en la construcción de una historia es usar un filtro para las ideas que se tienen, pues no todas edifican el relato, y muchas veces hay que llevar el germen por un camino distinto al que se tenía pensado originalmente.

El género lo eligen los personajes, no el guionista. El carácter que puedan tener algunos de ellos o su forma de pensar, pueden sugerir ciertos tipos de acciones y a la luz de ellas es que debe escogerse una trama particular. En ese momento en que los individuos empiezan a tomar forma, es bueno dar el paso hacia el género para tener modelos de situaciones, de estructuras y de orden en las acciones. Esa es la única forma de escribir un buen guión, los personajes por sí solos no llegan a ningún lado, hay que ponerles un camino y tropiezos en él.

Tampoco tiene sentido escribir una historia copiando todos los pasos del género, sin tener en cuenta, previamente, unos personajes, pues siempre hay que recordar que a la trama la sostienen sus héroes, no los modelos, los clichés o los gags. Una historia sin buenos personajes no es más que un pedazo de cáscara vacía, pues la trama y el género son un vehículo útil que permite llevar un mensaje, pero son un vehículo al fin y al cabo.

Ese es uno de los problemas que siempre ha afrontado el cine y que con los años se ha acrecentado: creer que la trama soluciona todo y que los estereotipos sostienen una historia, pero no es así. El espectador no es tonto y a pesar de que muchas veces acepta lo que le ofrecen, con los años olvida fácilmente y la memoria se va quedando con lo verdaderamente importante, es por esto que el orden de las acciones es lo primero que se pierde, y en cambio muchos personajes quedan grabados para siempre.

EL GÉNERO NEGRO Y SUS ELEMENTOS

El cine negro es un género fundamental del cine clásico, se desarrolló a partir de otros dos géneros, el gangster y el policíaco. Su máximo esplendor tuvo lugar durante los años cuarenta con lo que se denominó el 'film noir'; posteriormente evolucionó y ha sido objeto de muchas variantes. Como todo en la industria cinematográfica, ha sido explotado al máximo, se han realizado en él desde películas de serie B hasta películas de estudio con gran presupuesto.

Es éste un género bien definido que implica muchas acciones y tramas difíciles, su rasgo característico es que los personajes están inclinados hacia el crimen. Por tal razón, "El pequeño ladrón" es una historia que pertenece al cine negro.

Hay que aclarar que no todo lo que sea crimen pertenece a dicho género. De hecho, este elemento se usa en casi todos los demás: el western, el cine de aventura, el road movie, el melodrama, etc. ¿Cuáles son los rasgos característicos entonces? A continuación se describen los elementos más importantes del género en función de la justificación del guión "El pequeño ladrón".

EL DELITO

El fundamento de este género no es el crimen como tal, ni la resolución de dicho crimen, lo importante en él es la infracción de la regla y la implicación moral que ella conlleva. En el cine negro está latente ese lado oscuro del corazón humano que lleva a incumplir la regla a pesar del conocimiento previo que se tiene de ella, bien sea porque parece ilegítima o bien porque simplemente se sigue un impulso.

La famosa frase de "La dama de Shangai"³² "El mal está en mí" justifica de una manera clara la utilización del adjetivo 'negro' para nombrar este tipo de películas. Hay que tener presente que no se hace apología a la infracción de la ley, solamente se reconoce que existe la violencia en el ser humano, un lado

³² WELLES, Orson. Dama de Shangai. Columbia Pictures Corporation. U.S.A 1947. 87 minutos.

incontrolable e irreprimible, que finalmente sale a flote y por el cual, en el mundo contemporáneo, hay que pagar un precio.

Ignacio es un personaje que se ve atraído hacia ese lado ilegal. El mundo que lo rodea en su trabajo y en su vida normal no le gusta, y sobretodo le parece que allí no es nadie. El criminal es uno de los actores en la sociedad y, a pesar de que es juzgado como malo, se hace un reconocimiento social de él, muchas veces se le respeta y otras se le teme. El dilema de Ignacio consiste en el debate interior entre ser un pobre oficinista invisible o un criminal, que al menos llama la atención de la gente. Al reconocer lo que es un delito y aun así pensar en cometerlo, Ignacio se convierte en un personaje de cine negro, la mera reflexión constituye un elemento claro del género.

LA CIUDAD

Este es el escenario fundamental del cine negro. La ciudad del siglo XX se convirtió en el símbolo de la organización social moderna, pues el esplendor de la civilización se hace evidente a través de la metrópoli. Sin embargo, el avance y la constitución de leyes no implican la suspensión del crimen, que emerge en la ciudad y que crea en ella redes ilegales, incontrolables para las fuerzas del orden.

Por otro lado, es muy distinto cuando la violencia se presenta en ambientes hostiles, como el del salvaje oeste donde la única ley es un 'Colt 45', a cuando se presenta en un lugar donde reinan la ley y el orden, porque este conlleva una implicación moral de mayor peso. Los criminales amenazan la organización de la ciudad y cualquier esquina es potencialmente una escena del crimen. "Naked city"³³ presenta precisamente ese lado oculto de la metrópoli, en donde los ciudadanos normales y corrientes se ven enfrentados a la tentación del crimen, y en donde la urbe se convierte en una espesa selva que hace casi imposible encontrar a un delincuente. En el cine negro el aspecto urbano constituye un elemento primordial porque resalta, a cada momento, la existencia de una organización social y de unas normas de convivencia.

La tarea de convertir a Bogotá en escenario de una trama negra parece difícil porque no hay parecido con Nueva York, esa ciudad que, por excelencia, fue el hogar de los criminales del cine de los años cuarenta. Sin embargo, existen múltiples imágenes de Bogotá que no han sido mostradas, cientos de espacios en donde pueden ocurrir miles de historias, y diversas posibilidades de narración.

Cualquier ciudad puede ser el espacio para una trama negra, porque visualmente representa ese elemento urbano que constituye uno de los pilares del género, y más aún Bogotá que todavía no ha sido explorada cinematográficamente. El crimen, la ley y el problema moral son inherentes a

³³ DASSIN, Jules. La ciudad desnuda. Hellinger Productions. U.S.A 1948. 96 minutos.

la metrópoli, sin importar qué nombre tenga, así es como el maestro Jules Dassin hizo "Naked city" en Nueva York, "Night and the city"³⁴ en Londres y "Rififi"³⁵ en París, todas ellas obras capitales del género negro.

El suburbio, la luz artificial en la noche, el tumulto de gente anónima y anodina en el día, el edificio viejo y la calle vacía, son esas imágenes que no pueden faltar en una historia del género, "El pequeño ladrón" ambiciona captar esas imágenes en Bogotá.

LA ESFERA DE PODER

Este aspecto, crucial del género, es uno de los rasgos que diferencian a la trama negra de la trama policíaca, porque en éste el interés no es solamente resolver un crimen, sino develar todo lo que hay oculto detrás de él. En la novela policíaca el conflicto consiste en encontrar al asesino o al ladrón, mientras que el cine negro va más allá, pues da importancia a la ambición humana que controla y manipula muchos de los crímenes. El género gangster ha mostrado que, paralelamente a los poderes del estado y a los poderes legales, puede coexistir el poder de organizaciones criminales, que muchas veces llega a controlar una amplia parte de las ciudades y a tener un gran alcance.

En el cine negro se mantiene esa atmósfera turbia que ha sido contaminada por fuerzas superiores y que conduce a la infracción de la norma. Las películas de Orson Welles son el reflejo de esa codicia humana desmedida que lleva a cometer crímenes o a manipular para que otros los cometan. "Sed de mal"³⁶ presenta a un policía corrupto que controla la ciudad, y que hace hasta lo imposible para demostrar que él tiene la razón y que su poder no tiene límites. La ciudad entra en una lucha sin freno, cuando Hank Quinlan (Orson Welles) intenta incriminar a un sospechoso de asesinato para demostrarle al policía mexicano Miguel Vargas (Charlton Heston) que él siempre tiene la razón, lo cual provoca una oleada de crímenes.

En "El sueño eterno"³⁷ también existen ciertos intereses ocultos detrás de las desaparición de un hombre y del asesinato de otro, pues nos damos cuenta que las decentes hermanas Sternwood, junto con el poderoso Eddie Mars han sido los causantes de toda esa situación, las dos hermanas por un deseo incontenible de destrucción y Mars por dinero.

En "El pequeño ladrón" también está presente, aunque en menor medida, el interés oculto y la capacidad de manipulación. El argentino personifica esa esfera de poder que no se ensucia las manos pero que puede controlar a la gente a su alrededor para que hagan lo que él quiere. Claudio es un tipo

³⁴ DASSIN, Jules. La ciudad y la noche. Twentieth Century-Fox Productions. U.S.A 1950. 101 minutos.

³⁵ DASSIN, Jules. Rififi. Indusfilms. Francia 1955. 122 minutos.

³⁶ WELLES, Orson. Sed de mal. Universal International Pictures. U.S.A 1958. 95 minutos.

³⁷ HAWKS, Howard. El sueño eterno. Warner Bros. Pictures. U.S.A 1946. 114 minutos.

paciente que espera el momento de mover los hilos y es Ignacio quien cae en la red. El argentino necesita cometer un crimen: librarse de su papá y reclamar una herencia, pero mantiene oculto todo esto hasta al final cuando cree que ha logrado su objetivo. Como suele pasar en el género, el exceso de poder se transforma en exceso de confianza y el que está detrás de todo tiene que pagar un precio, pues su ambición desmedida es su misma perdición. Al igual que Hank Quinlan, el argentino termina cayendo y perdiendo todo lo que deseó.

EL GRAN GOLPE

Una característica psicológica fundamental del hombre es la necesidad de hacer algo, lo que sea, pero que llame la atención de los demás. Para el criminal que ha trasgredido la moral, esa gran acción se convierte en un gran crimen, en un golpe que debe hacerse historia además de hacerlo rico a él. El gran robo es un elemento importante del género negro, pues se convierte, muchas veces, en la meta principal de la película, cuando no es ya el antecedente vital de la acción. El mejor gran golpe del cine está en "Rififi"³⁸, en la cual una pequeña banda de ladrones, encabezada por un viejo ex convicto que ha prometido hacer su último trabajo, asalta una joyería. El golpe dura cerca de cuarenta minutos y es detallado con una gran precisión, que hace de esta secuencia una de las más emocionantes del cine de todos los tiempos.

Ignacio, Ángela y el argentino, también tienen un gran robo entre manos, por lo menos en apariencia. Este elemento del género se rompe en "El pequeño ladrón", porque el gran robo resulta ser tan sólo una ilusión, un simple truco que ha sido ejecutado en pro de engañar a Ignacio. Una de las razones que justifica este quiebre en la trama es que el código del género debe ser modificado en cuanto a los grandes robos como meta principal, pues con los cambios tecnológicos del mundo actual y el aumento de la seguridad, cada día es más improbable un golpe de este tipo. Por cuestiones de verosimilitud, el género negro debe tratar de suprimir los grandes asaltos, a menos de que se representen con una gran puesta en escena que los vuelva verosímiles ante las medidas de seguridad, como en el caso de "Los once de Ocean"³⁹.

LA CÁRCEL

La cárcel es uno de los precios que pagan los criminales y representa la consecuencia de sus actos. Muchas de las películas de este género suceden en la cárcel o hablan acerca de ex convictos que se han escapado o que han salido recientemente de prisión. Este elemento da nuevas cualidades a los personajes, pues el individuo que ha estado en la cárcel gana, por un lado,

³⁸ DASSIN, Jules. Rififi. Indusfilms. Francia 1955. 122 minutos.

³⁹ SODERBERGH, Steven. Los once de Ocean. Warner Bros. Pictures. U.S.A 2001. 116 minutos.

antecedentes y, por otro, es más compleja en su psicología por haber perdido la libertad un tiempo. Generalmente, el recién salido de prisión quiere una nueva etapa, redimirse y tratar de superar el pasado, sin embargo, le resulta imposible, pues los fantasmas de su antigua vida criminal salen a flote una vez que se encuentra libre. "Solo se vive una vez"⁴⁰ es el mejor ejemplo, pues un hombre que trata de iniciar de nuevo, se convierte en sospechoso de un crimen por el solo hecho de estar recién salido de prisión, es muy poco el tiempo que permanece como hombre libre antes de ser otra vez un fugitivo.

En "El pequeño ladrón" el paso efímero de Ignacio por la cárcel no cumple a cabalidad con esta característica del género, aunque sí sirve para darle un rasgo nuevo al personaje, pues Ignacio saca su licencia de delincuente al demostrar que es capaz de hacer un robo de verdad, así lo hayan detenido.

LA MUJER FATAL

Ella es la cara del crimen. La belleza sugestiva y la fuerte carga sexual hacen de la mujer fatal la máscara perfecta para que se oculten el crimen, el poder y la maldad. Este personaje se convierte en un elemento característico del cine negro, pues es una personificación atractiva de lo ilegal, una incitación a la perversión y a la infracción de la regla.

Muchas veces la mujer fatal es utilizada por una esfera de poder más alta para manipular a los demás personajes; en otras ocasiones es ella misma quien trata de manejar a los hombres para que estos hagan sus deseos realidad, sin importar el costo. "Gilda"⁴¹ (Rita Hayworth) es la clásica imagen de la mujer bella pero peligrosa, tierna y explosiva que haría perder la cabeza de cualquier hombre. Otro ejemplo renombrado es el de "Niagara"⁴² en donde la rubia, interpretada por Marilyn Monroe, hace enloquecer a los hombres y los condena a un destino de perdición. No es extraño que estas dos actrices sean las mujeres fatales por excelencia, Marilyn el icono de la rubia que engaña y Rita la personificación femenina del diablo.

Ángela no es propiamente una mujer fatal, más bien es un fantasma del que nunca sabemos gran cosa, tan sólo que es carterista. Un poco alejado del estereotipo clásico, este personaje se basa en un objetivo claro, que es el de obtener de los hombres la mayor cantidad de beneficios tratando de retribuirles lo mínimo, por eso mismo es que nunca sabemos mucho de ella. Mientras que los demás personajes arriesgan demasiado en esta trama, Ángela es la menos comprometida, ella hace lo que es necesario para ayudar al argentino porque espera que éste la haga rica; sin embargo, su labor de enamorar a Ignacio, resulta poco arriesgada y no representa un gran esfuerzo para ella. Este personaje es más bien un fantasma que aparece y desaparece,

⁴⁰ LANG, Fritz. Solo se vive una vez. Walter Wanger Productions. U.S.A 1937. 86 minutos.

⁴¹ VIDOR, Charles. Gilda. Columbia Pictures Corporation. U.S.A 1946. 110 minutos.

⁴² HATHAWAY, Henry. Twentieth Century-Fox Film Corporation. Canada, U.S.A 1953. 92 minutos.

una ilusión de esa mujer ideal que todo hombre desea, pero que solo puede poseerse por un pequeño lapso de tiempo.

LA FUERZA DEL ORDEN

Esta fuerza la constituye la policía, la cual pierde un poco de relevancia en el relato negro, pues ya no se trata solamente de resolver crímenes, aunque juega un papel importante en la construcción del género, pues su presencia acentúa la lucha entre dos fuerzas que se oponen. El criminal y el policía son los dos polos opuestos que dan lugar a este tipo de tramas, y en su enfrentamiento está uno de los elementos que más genera emoción a los espectadores de la pantalla. Siempre hay un policía tratando de atrapar a un criminal o a un delincuente que quiere burlarse de un agente de la ley, condicionando muchas de las acciones de los personajes que deben cuidarse de esa fuerza que está en oposición.

En "La calle sin nombre"⁴³ se da un buen ejemplo de esa lucha: un agente del FBI (Mark Stevens) se infiltra en la banda del poderoso ladrón Alec Stiles (Richard Widmark), durante un buen tiempo trabajan juntos pero pronto Stiles empieza a sospechar que en su banda hay un traidor, así que llama a un policía corrupto, que es de lo suyos, y le pide que averigüe si hay algún infiltrado en su banda. Cuando Stiles descubre quién es el traidor es demasiado tarde, porque ya el FBI también se ha enterado cuál es el policía corrupto y ha puesto en marcha un plan para neutralizar a toda la banda.

En el choque de estas dos fuerzas tienden a perder lo criminales, pero ésta no es una constante. En "Historia de un detective"⁴⁴ pierde el policía (encarnado por Kirk Douglas), quien es asesinado por uno de los presos que hay en la comisaría.

Cabe aclarar, que el buen cine negro no plantea la lucha de policías y ladrones como análoga a la lucha del bien contra el mal, más bien amplía esa percepción moral, que muchas veces es manipuladora, y no le da rótulos a ninguno de los dos bandos. En el género negro, las consecuencias de los actos, los castigos o premios, no se dan porque los personajes sean policías o ladrones, más bien devienen de un equilibrio natural y de una proporción, en donde la ambición desmedida puede convertirse en la perdición o en donde los individuos que han cometido errores logran redimirse; como en el hermoso final de "Night and the city"⁴⁵, cuando Harry Fabian (Richard Widmark) se entrega para que su novia (Mary Bristol) pueda reclamar la recompensa que ofrecen por él. El cine negro trata de evitar los juicios morales cuando las dos grandes fuerzas entran a combatir.

⁴³ KEIGHLEY, William. La calle sin nombre. Twentieth Century-Fox Film Corporation. U.S.A 1948. 91 minutos.

⁴⁴ WYLER, William. Historia de un detective. Paramount Pictures. U.S.A 1951. 103 minutos.

⁴⁵ DASSIN, Jules. La ciudad y la noche. Twentieth Century-Fox Productions. U.S.A 1950. 101 minutos.

Este enfrentamiento de ley contra crimen no es tan importante en "El pequeño ladrón", sin embargo, si condiciona las acciones de los personajes. Ignacio siempre es presionado por un policía corrupto y tiene que cuidarse. Ángela y Claudio son forzados por Ignacio, quien amenaza con contar a la policía lo que hacen. El argentino incrimina a Ignacio, con la billetera que le robó Ángela al principio, para que la policía lo busque y pueda librarse de él. Este enfrentamiento constante entre policías y ladrones no es algo explícito en este guión, aunque está latente bajo la figura itinerante del policía judicial Federico Benítez.

2. EL TEMA CENTRAL DEL ARGUMENTO

Cuando uno habla corre el riesgo de no decir nada, por eso es conveniente tener un tema de conversación. La escritura de un guión no consiste solamente en dar orden a un conjunto de acciones, si no también en personificar un problema, o varios, para que sean expuestos o resueltos en una trama. Antes de tomar la decisión de escribir un argumento o realizar una película, se debe tener una inquietud, contar con un conflicto a resolver, pues las historias, más que simples herramientas de diversión, son un espacio de discusión inconsciente, en las que el espectador ve reflejado, a través del personaje, un problema humano que inquieta al escritor.

Siempre debe haber un germen, algo que se desea investigar o polemizar, un tema en particular que se quiera discutir. Contar una historia es abrir un espacio de comunicación, en el cual se revela lo que uno piensa a los demás. El cine, al igual que los otros medios artísticos, es un llamado de atención para sentar un precedente, para pedir una opinión, o simplemente para desnudar sentimientos sin necesidad de dar la cara. Una película es una convocatoria para que la gente venga a escuchar lo que uno tiene que decir. Muchas veces, esa convocatoria se hace en vano, como en el cuento del pastorcito mentiroso, y sucede que uno es conducido a la sala de cine con la promesa incierta de un lobo que no existe.

La claridad acerca del problema o del tema a tratar siempre es mínima, pues no tiene mucho sentido disfrazar en una historia lo que uno ya sabe con certeza, para tal propósito sería mejor realizar una conferencia, escribir un tratado, un manual o una enciclopedia. La ficción es interrogativa, pide la aprobación de un público, está hecha de dudas e incertidumbres, es una forma de irse por las ramas, de plantear una suposición. Hacer una película es reconocer que uno está inseguro acerca de un tema en particular, es temerle a algo y pedir ayuda. Por eso, cuando apenas hay un guión y la historia aún no ha sido contada, es muy difícil explicar cuál es el tema a tratar en la narración.

No tiene mucho sentido teorizar sobre una historia cuando ésta aún no ha sido contada, y si eso ocurriera ya no sería necesario hacer una película. Por eso, el propósito de este proyecto de grado es apenas el de identificar un problema a través de un guión, con el fin de saber si se justifica convocar a una gran masa de personas a una sala de cine para resolverlo. Al pastorcito mentiroso se le exige que el lobo sea de verdad, no que luche contra él.

2.1. PERSONIFICACIÓN DEL PROBLEMA

Los personajes son la encarnación del problema y de ellos depende que el público se lleve una inquietud para la casa, algo en qué pensar.

El dilema es debatirse entre dos posibilidades: hacer algo o no hacer nada; sin dilema no existen personajes, esa es la materia con la que se moldea todo. No hay excepciones, todo individuo tiene que escoger.

Un personaje es superficial y plano cuando su elección es inconsciente, porque responde a un patrón de comportamiento preestablecido, una codificación que no depende de él, como un animal o una máquina. Un personaje tiene matices y profundidad cuando piensa su elección, así sus opciones sean superficiales, todo es un dilema.

La tensión es la lucha que se da entre lo que el personaje quiere y lo que el personaje tiene que hacer, y de ella depende el tamaño del dilema. La tensión más interesante que hay es aquella que involucra los conceptos del bien y el mal. Pensar en bien y mal es pensar en juzgar las consecuencias que los actos pueden traer a los demás, es reconocer que en el mundo uno no está solo.

IDENTIDAD Y CONSTRUCCIÓN DE UNA IMAGEN

La identidad nace de la forma en que los personajes se valen de la situación para resolver un dilema. Existen muchas formas posibles de identidad, unas más definidas, otras menos definidas o, en algunos casos, la ausencia de identidad. De la identidad depende el criterio, que consiste en pensar en las consecuencias buenas y malas de las acciones.

Un investigador privado sabe muy bien lo que tiene que hacer para lograr lo que quiere. Por ejemplo, Sam Spade, en el "Halcón maltés"⁴⁶, quiere encontrar al asesino de su socio Miles Archer y para ello tiene que hacer una investigación. El dilema está en escoger el camino correcto para lograr el éxito en su tarea; la tensión radica en superar los obstáculos que se le van a presentar, como su clienta Brigit que no ha hecho otra cosa que decirle mentiras, o como la policía que lo considera a él uno de los sospechosos.

La identidad de Spade se evidencia en la manera en que maneja la tensión y en que resuelve su dilema a lo largo de la película: juega las reglas de las personas con las que está, si lo acusan acusa, si lo engañan engaña, si lo

⁴⁶ HUSTON, John. El halcón Maltés. Warner Bros. Pictures. U.S.A 1941. 101 minutos.

aman ama, si lo traicionan traiciona. De ese patrón de comportamiento con que Spade toma decisiones y se adapta a la situación, se puede deducir su criterio: para lograr resultados en un mundo criminal hay que ensuciarse.

La identidad es algo que se construye a partir de las circunstancias, se trata de un proceso de interiorización de las costumbres, en el que el individuo aprende a interactuar con el mundo en que convive, haciéndose partícipe de él y reconociéndolo como el espacio de su acción. Por ejemplo, Spade es un investigador privado de los bajos fondos de San Francisco y actúa de acuerdo a este parámetro.

En "El pequeño ladrón", Ignacio es un personaje que carece de identidad, no sabe cuál es su lugar, no se reconoce a sí mismo en un espacio específico y siente que la gente no lo reconoce tampoco. Su carácter anodino le hace creer que tiene que hacer cosas para llamar la atención de la gente; esto lo lleva a creer que en su trabajo no tiene posibilidades de figurar, por eso busca desesperadamente una alternativa.

Cuando no hay identidad no se puede definir un criterio y eso implica no pensar en el bien y el mal, es decir, no pensar en la manera en que las consecuencias de los actos afectan a las demás personas. Ignacio no mide sus actos, simplemente desea hacer algo para identificarse él mismo como alguien y para que los demás lo reconozcan. El crimen resulta siendo un recurso de su identidad, pues se constituye en una acción que llama la atención de la gente que está a su alrededor, una forma de figurar y pertenecer, porque el criminal es uno de los componentes de la sociedad.

De las características psicológicas de Ignacio, se deduce el problema que se reconoce como conflicto central de la película: la construcción de identidad a partir de la imagen que cada individuo hace de sí mismo. En todos los aspectos de la vida uno vende su propia imagen para interactuar. Hacemos una puesta en escena de cómo queremos ser. De acuerdo a los modelos del entorno y las circunstancias, cada uno copia los rasgos, posturas prefabricadas y máscaras, que parecen más acordes para utilizar ante los demás. El problema de Ignacio es que no sabe qué modelos debe copiar, el problema que él encarna es el de un mundo que abusa de la imagen, a tal punto que empieza a crear confusiones ¿Qué imagen copiar de tantas?

El dilema de Ignacio está en crear una imagen de sí mismo que llame la atención de los demás. Es por eso que decide convertirse en un ladrón y hacer lo posible para adoptar esta figura. La tensión es entonces la manera en que justifica esa imagen a través de la acción. Por eso no le importa matar, por eso no le importa ensuciarse, porque considera que está haciendo lo necesario para lograr lo que quiere. De todo lo anterior, se infiere que este personaje no tiene criterio.

IMAGEN Y JUICIO MORAL

El opuesto de un individuo que no tiene criterio es alguien con ideas claras y bien desarrolladas. El mejor modelo entonces para Ignacio es su polo opuesto, Claudio, quien va a llevar el problema de la imagen a la esfera de la moral. Claudio es un personaje con una identidad clara: un argentino que vive en Colombia, que se ha acomodado en Bogotá y que es tan carismático que logra, con poco esfuerzo, que la gente a su alrededor haga cosas por él. Su criterio es que, ya que no se puede matar a nadie porque eso está mal, hay que tratar de convertir a las personas en sujetos útiles para lo que uno necesita. Esto hace que se convierta en un titiritero y que su dilema sea encontrar la manera de mover las fichas a su alrededor. Su tensión consiste en que no puede ser visto cuando esté moviendo los hilos de las marionetas.

La imagen que proyecta el argentino y con la que interactúa en su entorno, es la de un tipo agradable. Esta imagen, que ya está definida y consolidada, es una imagen que atrae profundamente a Ignacio. Esa es la identidad del argentino, ser atractivo para que la gente caiga en su red y para poder controlarlos. El cigarrillo, el café, el bigote, todas estas posturas visuales, le resultan muy efectivas en el mundo en que se mueve.

El peligro de un tipo como el argentino es que lleva el problema de la imagen a una discusión moral engañosa, pues su identidad hace que él no sea participe directo de acciones criminales. A través de su imagen evita que lo juzguen. Como no tiene que obligar a nadie a cometer crímenes está libre de culpa; sin embargo, es él quién encamina a los demás a que realicen delitos. Adopta una posición cómoda, pues otros hacen todo lo que él necesita.

El juicio moral queda reducido a la imagen. Los únicos malos serían aquellos que a través de la acción construyen su identidad como criminales. Y los que no participan directamente de la acción, aunque la promuevan, quedan libres de cualquier juicio. Este tipo de personas se hacen imposibles de controlar pues reflejan una identidad distinta de la que poseen, engañan a través de la imagen y permanecen ocultos controlando a la sociedad. Ese es otro aspecto primordial del tema que se expone en "El pequeño ladrón".

2.2. EL TEMA Y LA PROPUESTA CINEMATOGRÁFICA

LA ACCIÓN CONTRA LOS DIÁLOGOS

El cine tiene que ser fiel a la acción, a los sucesos que ocurren en diversas situaciones. El diálogo es una buena manera de brindar información, pero no debe ser predominante, pues le puede restar importancia a la imagen. Un guión es la descripción de una secuencia de acciones relacionadas que transmiten una idea, no es una enumeración de diálogos.

El pensamiento de Ignacio se va transformando en un llamado de atención a la película, que ha empezado a depender de las conversaciones. Después de que los tres personajes principales se han unido, la mayor parte del tiempo la pasan hablando, fumando cigarrillo y tomando tinto. Cuando el argentino le dice a Ignacio que ha llegado la hora de la acción, Ignacio comprende que la única manera de legitimar una imagen de identidad es a través de los hechos, por eso se decide a matar.

Pero las acciones de Ignacio no sólo lo legitiman como un criminal sino que también justifican el carácter cinematográfico de la historia, que debe tratar el problema principal, a partir de lo que los personajes hacen y no de lo que dicen.

La búsqueda de imágenes del personaje es la búsqueda de imágenes del escritor. La búsqueda de una identidad individual es análoga a la búsqueda de una identidad cinematográfica. Formar un criterio es lo que intenta Ignacio a lo largo de la historia; constituir un criterio artístico y madurar una visión particular del mundo es lo que pretende este proyecto de guión cinematográfico y lo que pretenderá su puesta en escena.

LAS MARIONETAS DEL DIRECTOR

Ir a cine es un acto voyerista. Uno observa, en total anonimato, la vida de otros, trata de sentir como ellos e imitarlos, los controla en su cabeza y los vuelve fichas de múltiples posibilidades. Cuando se proyecta el último cuadro de la película, uno vuelve como si nada a la realidad, exento de cualquier juicio en contra.

Hacer un guión y rodar una película es satisfacer y saciar esa necesidad de espiar a otros. Dirigir un filme consiste en manipular vidas, distorsionarlas y presentarlas a un público como uno quisiera que fueran. Hacer cine es la

fantasía del voyeurista, pues no sólo se conforma con ver, sino que también controla las acciones de aquellos a quien espía.

Claudio es análogo a la figura del director de cine, pues tiene la paciencia para esperar a que surjan individuos a los que pueda controlar y mover a su antojo. Contar una historia es mover fichas de acuerdo a los intereses que se tengan; el argentino hace exactamente lo mismo, mueve a las personas como si fuera un titiritero que está dando un show. Lo mejor de todo es que éste se oculta detrás del telón y manipula, no se hace responsable por sus marionetas, no da la cara por ellas, está libre del juicio moral que recae sobre los que interpretan la farsa. De igual manera, el director no se hace responsable de las acciones de los personajes, se excusa diciendo que tan solo ha dado una mirada, pero bien sabemos que se ha divertido controlando los por menores de las insignificantes criaturas representadas.

3. "EL PEQUEÑO LADRÓN"

3.1. STORY LINE Y SINOPSIS

STORY LINE

Era un hombre disponible y no le molestó ser utilizado.

SINOPSIS

El aspirante a estafador Ignacio Cardona se da cuenta de que una hermosa carterista le ha sacado la billetera, y en vez de hacerle el reclamo decide seguirla. Después de varios días de perseguirla por las calles de Bogotá es descubierto por Claudio, un inmigrante argentino y novio de Ángela, la carterista. Ignacio al no encontrar como defenderse de las ofensas exige que le devuelvan su billetera, el argentino se niega, pero Ángela promete buscarla para solucionar ese malentendido. La billetera no aparece e Ignacio cree que le están tomando del pelo así que amenaza con contar a la policía lo que ella hace en los buses, además también quiere dinero por su silencio. La pareja sorprendida por el chantaje le pide a Ignacio que se calme y le prometen responderle, Ignacio exige diez millones de pesos. Como no encuentran nunca la billetera deciden pagarle, a pesar de que la cifra les parece exagerada, pero necesitan plazo, dos meses. Ignacio dice que quiere el dinero ya, pero ellos le explican que dentro de dos meses les va a salir un gran negocio y que le van a poder pagar, así que él termina aceptando el trato. A las dos semanas Ignacio los busca de nuevo, ya no quiere diez millones, quiere algo que valga la pena y exige entrar en el negocio. Claudio se niega rotundamente pero Ángela lo convence diciéndole que Ignacio los tiene en las manos. El negocio es un robo a una casa de cambios ilegal, pero hay que esperar dos meses a que sea navidad, pues en diciembre se lavan más dólares que de costumbre porque aumenta el número de divisas en el país.

Mientras tanto el argentino le consigue un arma a Ignacio, explicándole que en un trabajo tan grande no se pueden correr riesgos. A los pocos días Ignacio es descubierto robando en un bus, Claudio y Ángela van a la estación de policía donde lo tienen detenido. Uno de los agentes se comporta de una manera extraña con él. Cuando salen de ahí Ignacio les cuenta que ese policía lo tiene chantajeado y no lo deja en paz, el argentino le pide que se libre de él porque se está metiendo en muchos problemas. Ignacio les propone quedarse con ellos mientras hacen el robo, para correr menos riesgos. Aceptan aunque al argentino no le agrada mucho la idea. Conviven durante varios días, Ignacio se acerca bastante a Ángela porque Claudio se va siempre a resolver un supuesto asunto familiar. Una mañana en que los dos hombres están solos, el argentino le cuenta una sospecha que tiene a Ignacio, todo indica que Ángela tiene un amante. Ignacio dice que no es posible porque se hubiera dado cuenta los días en que la siguió, entonces el argentino lo reta para que vuelva y la siga y descubra la verdad.

3.2. ESCALETA

PEQUEÑO LADRÓN
ESCALETA

Escena 1. Exterior. Día. Centro de Bogotá.

En un pasaje peatonal del centro de Bogotá vemos pasar a los transeúntes que se dirigen a los distintos edificios de la zona.

Entra en OFF la voz de un argentino: "Hay mucha gente que no vale nada, que no importa"

Escena 2. Interior. Día. Bus.

En los últimos puestos del vehículo vemos a la gente que está sentada en esas sillas, detrás, por el panorámico del bus, se observa el tráfico de la ciudad.

La voz en OFF sigue: "¡Cuántos extras innecesarios tiene el mundo! Sin embargo ¿cómo deshacerse de ellos?"

Escena 3. Exterior. Día. Calle con tráfico.

Desde la calle vemos un Transmilenio lleno de personas. Cerca a la ventana la gente que está sentada y detrás de ellos, al fondo, toda la gente que está de pie.

La voz en OFF sigue: "No se puede, es inmoral. Por eso hay que tratar de volver a la gente útil para uno"

Escena 4. Exterior. Día. Calle del centro.

Vemos el recorrido de la gente en una acera de la ciudad muy transcurrida, detrás fuera de foco más gente caminando. A un lado el tráfico de la ciudad.

Entra una nueva voz en OFF, esta vez es una mujer: "Me gusta que la gente me dé cosas. Pero creo que es mejor todavía mirar antes lo que uno tiene"

Escena 5. Interior. Día. Estación de Transmilenio.

La gente camina de un lado para otro esperando sus buses, vemos gente subiéndose y bajándose de distintos Transmilenios.

Sigue la voz en OFF de la mujer: "Porque puede pasar que uno dé más de lo que recibe y eso no es bueno"

Escena 6. Exterior. Día. Entrada túnel peatonal.

Se ven distintas personas bajando las escaleras de un túnel peatonal en el centro de Bogotá, vemos cómo desaparecen en el interior de la infraestructura.

La voz en OFF sigue: "Ya se sabe que no es bueno darlo todo"

Escena 7. Exterior. Día. Entrada edificio.

Un hombre (40 años) alto, vestido con traje de paño, sin corbata, camina por un andén, cerca a la entrada de un edificio alto, en el centro de Bogotá. Está fumando un cigarrillo. Ve los ventanales de las oficinas, gente trabajando en escritorios, hombres vestidos de corbata y mujeres con uniformes de sastre. Apaga su cigarrillo y ve la entrada del edificio, se trata de una compañía de seguros. Finalmente entra por la puerta principal del edificio.

Escena 8. Interior. Día. Recepción edificio.

El hombre se acerca a la encargada de la recepción y le pregunta por Ignacio Carmona. Le dicen que no hay ningún hombre llamado así, pero que hay un Ignacio Cardona. El hombre asiente y dice que es él a quien busca, le dan un pase de entrada y camina hacia los ascensores.

Escena 9. Interior. Día. Pasillo de oficinas.

EL hombre sale del ascensor en uno de los pisos del edificio y ve varios cubículos de oficinas ubicados a lo largo del pasillo; se dirige hacia los cubículos, pero un celador le pregunta que a quién busca, el hombre vuelve a cometer el mismo error y pregunta por Ignacio Carmona, se da cuenta de la equivocación y rectifica por 'Cardona'. El celador le indica el cubículo donde lo debe encontrar.

Escena 10. Interior. Día. Cubículo

El hombre llega según las indicaciones del celador a uno de los cubículos, donde ve una placa sobre el escritorio que dice "Ignacio Cardona: Asesor jurídico de seguros". Se sienta en la silla de enfrente y se queda mirándolo. Ignacio Cardona es un hombre de 30 años, de pelo corto y bien afeitado, tiene los ojos pequeños. Viste de corbata y camisa blanca, pero no tiene puesto el saco del vestido. El recién llegado se presenta, se llama Federico Benítez y es policía judicial. Sin dejar que Cardona responda, Benítez le habla rápidamente acerca de la investigación que fue realizada en su contra cuando trabajaba en el Departamento de Impuestos y Aduanas Nacionales, en donde hizo que varios tributarios pagaran más de lo debido en sus declaraciones de renta, sin recibir ningún beneficio para sí mismo. Benítez también le recuerda el último incidente en que se vio involucrado, la mala asesoría en un caso de seguros en que la empresa tuvo que pagar los costos, Benítez tampoco obtuvo beneficios. El policía judicial chantajea a Cardona con reabrir la investigación en su contra sino le paga diez millones de pesos, señalándole que a pesar de que no ha obtenido beneficio alguno en esos incidentes su conducta es demasiado sospechosa. Cardona dice que va a pagar, pero que le dé tiempo. Benítez dice que sí, pero que lo va a seguir muy de cerca hasta que le pague.

Escena 11. Interior. Día. Bus Transmilenio

Una mujer de 30 años, delgada, pelo negro, ojos grises verdosos, mediana estatura y algunas pequeñas pecas en la cara, está sostenida en uno de los soportes que existen en el bus para la gente que va de pie. La mujer cumple con creces las exigencias estéticas para ser calificada como muy hermosa. Ella mira por una de las ventanas del bus, sin prestar atención a los demás pasajeros.

Después de un rato voltea la mirada y ve la gente que hay a su alrededor, se detiene a detallar lo más que puede a cada uno disimuladamente, se encuentra con la mirada de un hombre que la observa fijamente, es Ignacio Cardona quien tiene sus ojos clavados en ella. La mujer hermosa voltea la mirada y trata de no prestar atención a Ignacio, sin embargo, después de un momento, vuelve a levantar su mirada sobre él y descubre que la sigue mirando. Se acerca disimuladamente a él, sin mirarlo, hasta quedar justo a su lado. Los movimientos de ella parecen inducidos por los demás pasajeros y por lo lleno que está el bus. No lo mira nunca, el hombre parece no existir. El bus para en una estación y vemos que Ignacio Cardona pasa frente a ella porque se va a bajar allí, ella sale detrás de él y cuando ambos llegan a la salida del bus, en medio del tumulto de la gente que se va a bajar, ella estira su mano y del bolsillo posterior del pantalón le extrae la billetera a Ignacio Cardona.

Escena 12. Interior. Día. Estación.

La mujer sale del bus y guarda la billetera en su bolso, después camina hacia la salida de la estación. Mira a la gente pero no ve por ningún lado a su víctima. Se sale de la estación.

Escena 13. Exterior. Calle centro. Día.

La mujer camina por una acera hacia un café que queda en la Avenida Jiménez arriba de la séptima. Detrás de ella vemos a la gente algo desenfocada caminando.

Escena 14. Interior. Café centro. Día.

La mujer se sienta en una de las mesas del lugar, al frente hay una ventana hacia la calle y a través de ella puede verse la plazoleta que hay ahí; ve pasar la gente de lejos sin concentrarse mucho en ellos. La camarera llega y la saluda, la mujer pide un café después de contestar el saludo. Ella espera, se toma su café, y después de un rato se va.

Escena 15. Exterior. Día. Calle casa.

La mujer llega caminando por una calle no muy concurrida hasta una casa. La vemos abrir la reja del antejardín, entrar y después abrir la puerta principal hasta perderse dentro.

Escena 16. Interior. Día. Estación.

La mujer camina por una estación de Transmilenio, mira los mapas guías y después se sube apresuradamente a uno de los buses.

Escena 17. Interior. Día. Bus Transmilenio.

Dentro del bus, la mujer mira para todos lados, después de un rato ve a la gente que hay a su alrededor, los observa lo más detenidamente que puede sin que ellos se den cuenta. Al cabo de un momento se acerca a un hombre joven vestido formalmente y cuando ve que se va a bajar, le saca una billetera y algunos billetes del bolsillo lateral del pantalón.

Escena 18. Interior. Día. Estación.

La mujer camina por la estación de Transmilenio, detrás de ella vemos a las demás personas un poco desenfocadas. Vemos cómo sale de la estación.

Escena 19. Interior. Día. Café centro.

En la misma mesa del café donde la mujer se había sentado anteriormente, vemos a un hombre de 35 años, fornido, ancho de hombros y con bigote, que ve cómo ella se acerca a su mesa. La mujer se aproxima a él y le da un beso en la boca, después se sienta en una de las sillas. Él se está tomando un tinto negro que parece muy cargado, también fuma un cigarrillo. Ella llama a la camarera y le pide un café. Él le pide otro tinto con doble expreso, cuando habla, escuchamos el mismo acento argentino de la voz en Off. La mujer mira el cenicero y ve la cantidad de cigarrillos que hay apagados, y le hace el reclamo al argentino por fumar tanto, él dice que no ha fumado tanto, después ella le quita lo que le queda del cigarrillo que está fumando y se lo apaga.

Escena 20. Exterior. Día atardecer. Calle casa.

Esta vez la mujer llega a la casa acompañada del argentino, ambos pasan por el antejardín y después abren la puerta.

Escena 21. Exterior. Día. Calle café.

El argentino está en la plazoleta cercana al café, camina hasta los ventanales y ve hacia el interior del café a través de ellos, después mira al frente, hacia la gente que está del otro lado de la plazoleta. Finalmente entra en el café.

Escena 22. Interior. Día. Café centro.

Se pueden ver claramente los ojos claros del argentino, gris pálidos, también se puede ver su bigote tupido y el resto de la cara bien afeitada. Camina hacia la mesa de siempre y allí encuentra sentada a la mujer hermosa, la carterista, y la saluda con un beso en la boca. Le pide el favor de que le pida un tinto con doble expreso y un paquete de

cigarrillos, ella dice que sí. El argentino camina por el café hacia otra mesa del lugar, un poco apartada a la de ellos, una que está lejos de los ventanales, se sienta en esa mesa y mira hacia al frente. La persona a la que se queda mirando es Ignacio Cardona, el hombre de la oficina de seguros y al que le han robado la billetera. Ignacio está tomándose un café claro con un poco de leche, se ve un poco impresionado por la aparición del tipo. El argentino le pregunta qué quiere, le dice que ya son dos días que lleva siguiéndolos, a él y a la mujer. Ignacio, sorprendido, guarda silencio durante un momento, después da su explicación, afirmando que ella le robó la billetera. El argentino dice que si eso es cierto se la va a devolver para que los deje en paz. Los dos se levantan de esa mesa y caminan hacia donde está la mujer, el argentino le pregunta que si es cierto que ella le robó la billetera, ella dice que posiblemente sí. Sobre la mesa vemos el tinto con doble expreso y los cigarrillos, Ignacio observa cómo el argentino se toma su tinto y cómo prende un cigarrillo antes de que los tres salgan del café.

Escena 23. Interior. Día. Casa sala.

Entran por la puerta principal de la casa. El sitio parece más bien un apartamento independiente que no está comunicado con el resto de la casa, es muy distinto a como se ve desde afuera. El lugar es espacioso y está iluminado por la luz que entra por las ventanas. La mujer le dice al argentino que va a poner agua para hacer café y entra a la cocina. Ahí, en la sala, se quedan el Argentino e Ignacio, el primero empieza a atacar al segundo y a recriminarle el hecho de haberlos seguido, también le dice que el robo de la billetera no es razón suficiente para seguirlos. Ignacio sorprendido, primero, no encuentra qué decir, pero después se excusa diciendo que él es un colega, que también es un ladrón, un pequeño estafador en materia de impuestos y que cuando ella lo robó sintió que no debía acusarla delante de todo el mundo, y que después no le pidió la billetera porque le dio curiosidad de ver cómo trabajaba. El argentino le dice que no se va a comer ese cuento, que se equivoca si cree que ellos dan clases o trabajo a aprendices; también le advierte que no le van a devolver la billetera. Ignacio responde prevenido diciendo que él la estaba era siguiendo a ella, que ella fue la que le causó curiosidad y que a ella es a la que ha visto robar. El argentino se exalta más y le dice que fue él quién le enseñó todo a la mujer, que él es también un gran carterista, que ha robado en Bueno Aires y en Madrid, y que conoce el negocio mejor que nadie. Ángela que ya ha salido de la cocina y que mira cómo discuten los dos hombres, sonrío y le dice al Argentino, llamándolo por su nombre de pila, Claudio, que no aleguen más y que la solución a todo eso es devolverle la billetera a Ignacio, puesto que una billetera no vale mucho y que seguramente lo que él quiere son los papeles. Después ella le dice a Ignacio que le va a devolver la billetera y le pregunta cómo era para ir a buscarla. Mientras Ignacio le explica, el argentino se va de mal humor al interior del apartamento. Después de la descripción, ella empieza a buscar la billetera ahí en la sala en los cajones de una repisa que hay allí y detrás de los muebles, enseguida se entra al interior del apartamento.

Escena 24. Interior. Día. Casa habitación.

Ángela ve a Claudio sentado en la habitación, se acerca a él y le da un beso. Le saca un cigarrillo y se lo prende, lo ve dar dos bocanadas de humo, después sale otra vez hacia la sala.

Escena 25. Interior. Día. Casa sala.

La mujer le dice que no encuentra la billetera por ninguna parte y que se siente mal por eso, le promete que la va a buscar en todos los rincones de la casa y le pide que venga al otro día para devolvérsela. Ignacio acepta, antes de irse se presenta como Ignacio Cardona, le dice su nombre para que encuentre la billetera por el nombre de los papeles. Ella también se presenta, se llama Ángela.

Escena 26. Interior. Día. Casa sala.

Sobre la mesa del comedor Claudio está tomando un tinto y fumando un cigarrillo mientras revisa unos papeles que están ahí encima. En ese momento suena el timbre, el argentino se para y abre la puerta, es Ignacio. Claudio lo hace pasar y le ofrece un tinto antes de decirle que Ángela no está, le ofrece tres alternativas, esperarla, irse y volver después o irse y no volver nunca. Ignacio acepta el tinto y decide esperarla mientras llega. El argentino se va para la cocina a preparar el tinto, le pregunta a Ignacio que cómo lo quiere, que si bien cargado o suave, Ignacio responde que bien cargado, porque ha visto el tinto muy negro que el argentino tiene sobre la mesa. Cuando Claudio regresa con la bebida ambos se sientan y toman sus tintos, el argentino prende de nuevo un cigarrillo y le ofrece uno a Ignacio; éste dice que no fuma, entonces Claudio intenta volver a lo suyo, a lo que estaba haciendo antes de que llegara Ignacio. Cuando las tazas están vacías y el cigarrillo del argentino se ha consumido por completo, éste le dice a Ignacio que tiene que salir y que lo disculpe pero que se tiene que ir porque no lo puede dejar sólo en el apartamento. Ignacio se levanta de la silla y pregunta cuándo puede regresar por su billetera, el argentino lo mira y le contesta que lo mejor es que no vuelva, que eso no le conviene porque lo más probable es que la billetera no aparezca y que él no sabe por qué Ángela le prometió devolvérsela; también lo amenaza diciéndole que él no es un hombre violento pero que si lo provocan puede llegar a serlo. Ignacio agacha la cabeza y mira al piso, se toma su tiempo antes de pedirle al argentino que lo deje hablar con Ángela por última vez para saber si encontró la billetera. El argentino le responde que está bien, pero le pide que no se aproveche de la bondad de él, le dice que entonces venga al otro día. Ignacio se dispone a irse, pero antes de salir Claudio lo detiene diciéndole que tal vez lo mejor sea terminar con eso de una vez y le dice que puede esperar otro rato. De nuevo, el argentino prende un cigarrillo y le da otro tinto a Ignacio, otra vez bien cargado. Después de un rato de esperar, cuando de nuevo las tazas están vacías, llega Ángela que entra al apartamento saludando al argentino sin tener en cuenta la presencia de Ignacio, después voltea a mirar a éste y sin ningún preámbulo le anuncia que su billetera no aparece, que ella la ha buscado pero no ha podido encontrarla y que lo más probable es que nunca la encuentre. Ignacio que se ve algo molesto, en un tono de voz inusual dice que no va a aguantar más esa situación, que quiere su billetera y que sino se la dan va a ir a la policía a contar todo lo que ha visto, la

manera en la que operan, hace una pausa y después dice que también quiere plata por quedarse callado, más su billetera, o cuenta todo a la policía. El argentino y Ángela se ven sorprendidos por la reacción brusca de Ignacio y por el chantaje que les acaba de hacer, entonces ella le dice que no se ponga nervioso que ellos no le van a tomar del pelo, que si no encuentran la billetera le van a pagar pero que por favor les de tiempo para buscarla, que no los amenace así. Ella le promete buscarla en un sitio donde cree que puede estar y le pide unos días de plazo, tres exactamente. Ignacio se calma de su alteración repentina y repite la fecha y la hora en la que se van a ver, después se va del apartamento.

Escena 27. Interior. Día. Café centro.

Claudio y Ángela están sentados en la misma mesa de siempre, ambos toman café, él fuma un cigarrillo. Ella habla acerca del café y de cómo antes de conocerlo a él no lo tomaba y de que ahora siempre lo toma, también dice que el café de ese sitio es mejor que él que prepara ella en la casa. En ese momento aparece en frente de la mesa Ignacio, quien parece haberlos estado escuchando desde hacía un rato. Lo hacen sentar en la mesa y piden un tinto para él también, pide uno bien oscuro como el que tiene el argentino. Ángela y Claudio siguen con su conversación normal acerca del tinto y de cómo a ella le gusta tanto el de ese lugar. Cuando acaba su comentario Ángela le explica a Ignacio que la billetera no apareció y que lo más probable es que no aparezca, antes de que Ignacio pueda responder algo, ella vuelve a hablar, le dice que no se preocupe que ellos van a darle plata por el valor de la billetera y por quedarse callado, enseguida el argentino interviene diciendo que todavía no tienen el dinero pero que lo van a tener y le van a pagar. Ignacio no se hace esperar con su respuesta y les dice que está bien, que él cree que 10 millones de pesos son suficientes. El argentino se exalta un poco y dice que eso es mucha plata, que no se aproveche y que no lo obligue a usar la fuerza. Ángela le dice algo al oído, el argentino se calma y dice que está bien que le van a apagar 10 millones de pesos, pero que tiene que esperar a que les salga un negocio en el que están metidos, Ignacio pregunta que a cuánto tiempo se refieren, el argentino responde que dos meses y que cierran el trato; le dice que si quiere le puede dar ahora algo de dinero que tiene en la casa, pero que no es mucho. Ignacio acepta pero pide que por favor le den el resto lo antes posible, el argentino dice que eso no depende de ellos.

Escena 28. Interior. Día. Casa sala.

Los tres entran al interior del apartamento, Ángela habla acerca del riesgo que se corre siendo carterista y del poco beneficio que produce; mientras tanto saca las tres billeteras que ha robado ese día, les saca el dinero y examina las cosas que hay dentro de ellas. El argentino responde que pronto cambiara la situación cuando les salga ese negocio tan importante que están esperando y que ella ya no tendrá entonces que trabajar más. Ignacio se sienta en la mesa y el argentino entra a buscar el adelanto prometido. Ángela permanece ahí examinando las billeteras robadas y le dice a Ignacio que no los vaya a denunciar, que ellos tienen algo entre manos y que lo que menos quieren es complicaciones; le dice también que Claudio no es un tipo violento y que él le va a pagar todo siempre y cuando no vaya a la policía, le promete que todo saldrá bien. Ignacio pregunta cuál es el negocio que tiene entre manos y por qué deben

esperar dos meses. Ángela contesta con rodeos y le dice que haga de cuenta que a él le sale una gran estafa pero que tiene que esperar dos meses para hacerla, porque en los negocios grandes no se pueden poner condiciones, porque son cuando son. El argentino sale en ese momento del cuarto y mira a Ángela un poco molesto después de lo que acaba de decir, a continuación le entrega unos cuantos billetes a Ignacio, suma que no supera los 200.000 mil pesos; Ignacio le pide más, pero el argentino le responde "en dos meses". Ignacio acepta con la cabeza y se va del apartamento.

Escena 29. Interior. Día. Casa sala.

Claudio Y Ángela están sentados en los sillones de la sala tomando tinto, él fuma un cigarrillo, ninguno habla. Después de un rato suena el timbre, Ángela abre, es Ignacio, quien tiene un nuevo bigote arreglado de manera parecida a la del argentino. Saluda y enseguida dice que no puede esperar más tiempo, que no tiene ninguna garantía, saca unos billetes del bolsillo y se los da al argentino, dice que no quiere ese dinero, que no se conforma con tan poco, que quiere algo que valga la pena, dice que no acepta un no por respuesta, que quiere entrar en el negocio. El argentino, con los billetes en la mano, mira a Ángela pensativo, después le pregunta a Ignacio a qué se refiere con "el negocio", y le dice que no sabe de lo que está hablando. Ignacio le responde que habla del negocio por el que tienen que esperar dos meses, el argentino dice que eso era una excusa para ganar tiempo y poder conseguir el dinero que él les había pedido. Ignacio mira Ángela esperando que ella diga algo, al no escuchar palabra de ella la amenaza con contar a la policía todo lo que ha visto en los buses, donde es carterista, sin embargo, Ignacio no encuentra respuesta alguna. Da media vuelta y se dispone a irse del apartamento, pero en ese momento Ángela lo detiene, diciéndole que no vaya a ir a la policía, le dice que sí hay negocio y que se trata de dólares. El argentino la interrumpe gritando, diciéndole que se calle la boca; Ángela le dice que lo ama pero que no va a caer por culpa de él, ni por culpa de ningún hombre y que además para hacer el robo necesitan otro hombre. Ignacio se ve más tranquilo al escuchar lo que Ángela acaba de decir y entonces saca un paquete de cigarrillos de uno de los bolsillos de su chaqueta, de la misma marca que los cigarrillos del argentino, y prende uno, después dice "bueno ¿Qué deciden, estoy dentro del negocio?". El argentino, un poco alterado, le dice que no, que no va entrar nunca, Ángela lo mira, el argentino insulta a Ignacio, después pasa al lado de él y sale del apartamento tirando la puerta. Ángela le pide un cigarrillo a Ignacio, éste le da uno, ella prende el cigarro y le dice que el argentino lo va a aceptar, que está adentro, pero que tiene que quedarse callado y no chantajear más a Claudio, porque eso puede traer complicaciones y en un negocio grande hay que cuidar los detalles. Ignacio le responde que él sabe trabajar, le explica los robos que él ha hecho en el departamento de impuestos; Ángela no le entiende mucho, después Ignacio le pide que le explique en qué consiste el robo, ella le pide que por favor espere a que el argentino se calme un poco, le propone una cita en dos días en el café del centro, él acepta y se va.

Escena 30. Interior. Día. Café centro.

El argentino está en la misma mesa de siempre tomándose su café muy oscuro. Ignacio está en frente de él, también con un café muy negro. El

argentino le pregunta que si está enamorado de Ángela, Ignacio no responde, entonces el argentino le pregunta que si fue por eso que empezó a seguirla, que si le gustó desde el primer momento. Ignacio dice que quiere hablar del negocio. El argentino toma de su café sin decir nada, después de un momento llega Ángela al lugar, quiere pedir un tinto, pero el argentino le dice que no hay tiempo, después le dice a Ignacio que le de lo que tiene en efectivo, Ignacio le pregunta que para qué; el argentino le dice que si quiere saber de que se trata el negocio va a tener que darle el dinero, Ignacio termina por aceptar y le da unos pocos billetes, el argentino también le pide a Ángela que le de un poco del dinero que tiene, ella saca de su bolso dos billeteras robadas, las revisa y le da a Claudio el dinero que hay en cada una de ellas. El argentino mira el dinero y dice que no es suficiente, saca de su bolsillo también algo y dice que necesitan más, le pregunta a Ignacio si no tiene más, prometiendo devolverle todo en un rato. Ignacio saca algo más de su bolsillo y se lo da.

Escena 31. Exterior. Día. Calle cambio dólares.

Los tres caminan por la plazoleta que hay en frente del café hacia la calle opuesta en donde hay casas de cambio de dólares. Ven a varios tipos parados en la esquina con pequeñas carteras diciendo que compran o venden dólares. Cuando están lo suficientemente cerca de ellos el argentino les pregunta el precio de cambio del día, uno de los hombres le da la respuesta. Continúan la marcha y se detienen en la puerta abierta de una de las casas que hay allí, parado en la entrada está un hombre que también cambia dólares, al lado del tipo quedan unas escaleras que conducen hacia el segundo piso de la casa; el argentino, Ángela e Ignacio suben las escaleras omitiendo la presencia del hombre que está ahí.

Escena 32. Interior. Día. Casa dólares.

Al final de la escalera, ya en el segundo piso de la casa, encuentran una reja que les impide el paso, el argentino saluda para ver si hay alguien que pueda abrirles, un hombre sale por un pasillo que se ve al fondo, después se dirige hacia ellos y les abre la puerta, saluda cordialmente al argentino y le da un abrazo, también saluda a Ángela aunque menos efusivamente; Claudio le presenta a Ignacio, el hombre a penas le dirige una mirada y un leve saludo. El argentino le dice que viene a cambiar unos pocos dólares, el hombre los hace seguir hacia el interior de una oficina improvisada en una de las habitaciones del lugar. Allí hay otro hombre haciendo algunas cuentas y al lado de él una mujer que le ayuda anotando en un libro de contabilidad algunos datos. El hombre que los condujo hasta ahí le dice al otro, al hombre de la oficina, que ellos necesitan cambiar unos dólares, éste levanta la cabeza de sus cuentas, mira al argentino, quien le dice que abajo no le favorecía el precio de cambio, el hombre de la oficina le pregunta al otro si los conoce, éste responde que sí, que son amigos de confianza. El hombre de la oficina se concentra en sus cuentas mientras el amigo del argentino le pregunta cuánta plata es, Claudio responde que es poco, que necesita cambiar apenas \$200.000, el amigo del argentino dice que el precio está a 1500 pesos por dólar "el mejor precio del país". El hombre de la oficina le dice al amigo del argentino que vaya por el dinero, éste asiente y sale con dirección a una de las habitaciones contiguas. Mientras el amigo del argentino está ausente, el hombre de la oficina le dice a Claudio que no

se necesitan tres pendejos para cambiar \$200.000 pesos, el argentino mira al hombre de la oficina, pero no le responde nada. Al cabo de un rato, regresa el amigo del argentino con el efectivo entre las manos, le trae 135 dólares. El argentino le da los \$200.000 pesos y se despide del hombre de la oficina. Ángela, Ignacio, el argentino y el amigo salen hasta la reja que da a las escaleras. El amigo y el argentino se abrazan y se despiden, quedan de verse pronto.

Escena 33. Exterior. Día. Calle cambio dólares.

Los tres salen a la calle y caminan de nuevo alrededor de los tipos que cambian dólares. El argentino se dirige hacia uno de ellos y le pide que le cambie los 135 dólares que acaba de recibir, el tipo le da \$230.000 pesos. El argentino guarda el dinero en su bolsillo. Mientras reemprende la marcha, Ignacio pregunta por qué hay que esperar dos meses, Claudio le responde que en dos meses es navidad. Caminan de nuevo por la plazoleta hacia el café.

Escena 34. Interior. Día. Café centro.

Se sientan en la misma mesa de siempre, los atienden y amablemente el argentino pide tres cafés. El argentino le cuenta a Ignacio que en navidad se aumentan los envíos de dólares a Colombia, y que ese sitio al que entraron, que evidentemente es un lavadero de dólares ilegales, va a aprovechar las fiestas para justificar una fuerte cantidad de dinero que les va a llegar los primeros días de diciembre. Ignacio hace una sonrisa y continúa tomando su tinto. El argentino le dice que ellos dos van a robarse el efectivo antes de que lo registren como dinero cambiado y puedan consignarlo en un banco. Claudio le explica que tienen hasta final de año para dar el golpe, porque en enero los dólares ya se pueden justificar y meter a un banco. Según el argentino el trabajo tiene que hacerse muy cerca del 24 de diciembre para aprovechar también el aumento de la llegada de dólares al país. Ignacio pregunta quién más está en el negocio, Claudio responde que el amigo de él que los recibió en el lugar, aunque el día del robo solo van a estar ellos dos.

Escena 35. Exterior. Día. Calle centro.

Los tres caminan por una de las calles que conducen hacia a una de las estaciones de Transmilenio, Ángela se despide de ellos y se dirige hacia el interior de la estación, se refunde entre los demás pasajeros. Ignacio y el argentino siguen caminando. Más adelante, después de haber recorrido varios metros Ignacio le pregunta al argentino qué hace mientras Ángela roba en Transmilenio, él le contesta que nada por ahora porque está resolviendo un asunto familiar, así que mientras tanto Ángela trabaja por los dos. Ambos siguen otro tramo en silencio, hasta que el argentino le pregunta a Ignacio si sabe manejar armas, éste responde que no sabe porque en lo que él hace nunca ha necesitado de ellas, el argentino responde que tampoco las usa pero que sin embargo, en un negocio tan importante es mejor tenerlas y manejarlas bien, después le pregunta que si se puede conseguir un arma, Ignacio dice que no, el argentino le dice que él tiene un arma pero que entonces necesitarían otra para hacer el trabajo sin riesgos, Claudio se compromete a hacer todo lo posible para conseguirle un arma a Ignacio.

Escena 36. Interior. Día. Casa sala.

Ángela e Ignacio están sentados en los sillones del apartamento, ella lo observa mientras él fuma un cigarrillo; con el bigote que tiene y con el cigarrillo da la impresión de ser otra persona. Ignacio toma un poco de su tinto, muy oscuro, y mira Ángela que tiene el cabello recogido hacia un lado y deja ver de reojo una de sus orejas, de donde cuelga un pequeño pendiente con un brillante en la punta. Él le pregunta qué es lo que va hacer en el robo, ella le contesta que manejar el carro. Ignacio se queda pensando, después le pregunta si ella también llevará un arma, ella responde: "cargar con 5 balas es también cargar el riesgo de recibir otras cinco" Ambos continúan en silencio hasta que llega el argentino, quien le dice a Ignacio que todo está listo. Ambos salen del apartamento.

Escena 37. Exterior. Día. Calle Chapinero.

Claudio e Ignacio caminan por una de las calles de Chapinero, en el sector que queda más abajo de la 13. Se dirigen a un edificio alto y viejo que queda en una calle estrecha y poco transitada. Al llegar a la entrada del edificio timbran en uno de los botones, después desde una ventana les arrojan la llave para que puedan abrir la puerta. Los dos hombres siguen.

Escena 38. Interior. Día. Edificio viejo.

El argentino e Ignacio suben las escaleras del lugar hasta uno de los pasillos de los pisos superiores. Después se dirigen hacia una de las puertas que se ven en ese corredor y tocan. Un hombre de aproximadamente 50 años, de barba y bigote, con una incipiente calvicie y en silla de ruedas les abre la puerta, se saluda con el argentino efusivamente, quien lo llama Jota, después le presenta a Ignacio quien le estira la mano, Jota se la estrecha pero no le dice palabra alguna. Los tres siguen al apartamento.

Escena 39. Interior. Día. Apartamento Jota.

El apartamento es pequeño y está muy deteriorado, solo tiene una ventana que da hacia el frente a otro edificio y que apenas deja ver un poco de cielo. Hay muy pocos muebles, apenas unas pocas sillas. Jota entra al apartamento en su silla de ruedas, el argentino lo ayuda empujándolo hasta la ventana. Jota le dice que le han llegado cosas nuevas, un lote de computadores casi nuevos, celulares de últimos modelos y unos relojes imitación oro. El argentino le agradece pero le dice que no necesita nada eso, que ha venido exclusivamente porque necesita un arma para Ignacio. Jota mira detenidamente a Ignacio quien está encendiendo un cigarrillo, Jota le dice que en el apartamento de él no se puede fumar, después le pregunta que si quiere un tipo de arma en particular. El argentino responde por Ignacio diciendo que no importa, que les muestre las que tenga ahí. Jota dice que esta bien, se queda mirando a Ignacio y se levanta de la silla de ruedas, camina hasta el interior de un pequeño cuarto que se alcanza a ver desde donde Ignacio y el argentino están y saca una pequeña maleta que trae consigo hasta donde estaba antes. En el interior de la maleta hay tres armas, dos automáticas y un revólver de gran calibre, Jota les recomienda el revólver por la potencia que tiene y les dice el precio, el argentino agarra una de las automáticas y dice que es perfecta. Ignacio se queda mirando las armas, luego Jota le pregunta

por cuál se decide, él escoge la que le ha recomendado el argentino, una de las automáticas. Jota les dice el precio, el argentino le dice a Ignacio que saque la plata, Ignacio saca un fajo de billetes y se los da a Jota, éste le pregunta al argentino si está completo. El argentino coge el dinero y empieza a contar, Jota vuelve a cerrar el maletín, después lo lleva al interior del apartamento y regresa hasta su silla de ruedas en donde se vuelve a sentar y pasa una manta sobre sus piernas. El argentino que ha rectificadado ya el efectivo se lo entrega a Jota, quien lo guarda sin contarlo. Jota dice que ha sido un placer negociar con ellos, Claudio le avisa que dentro de poco va a necesitar un equipo pequeño, un taladro, algunas herramientas manuales y un soplete; Jota asiente con la cabeza. Ignacio y el argentino se disponen a irse, Jota los acompaña hasta la puerta, los tres hombres se despiden, primero Ignacio le da la mano a Jota quién no le dice nada, luego es el argentino quién se despide, Jota le dice que lo va a estar esperando. Cuando ya ambos están saliendo Jota agrega: "Argentino si ve a su papá saludemelo y dígame que pase a visitarme de vez en cuando".

Escena 40. Interior. Día. Casa Sala.

Los dos hombres llegan de regreso a la casa, Ángela está sentada en la sala y les pregunta cómo les fue, Ignacio responde que bien. El argentino entra al interior del apartamento rápidamente, sale igual de rápido y se despide diciendo que tiene cosas que hacer, sale de la casa. Ignacio saca su nueva pistola y se la muestra a Ángela, quien la mira pero no la toca, Ignacio le dice que la coja, ella le responde que las mujeres no necesitan armas sino una cara bonita. Ignacio le pregunta que si tiene un lugar en donde guardarla, ella se levanta coge el arma y se dirige hacia el interior del apartamento, Ignacio la sigue.

Escena 41. Interior. Día. Casa habitación.

Ángela abre uno de los cajones de un mueble que hay en la habitación. Ignacio que la ha acompañado hasta allí, ve dentro del cajón varias billeteras de distinto tipo. Ángela guarda la pistola y ve que Ignacio mira las billeteras, le dice que ninguna de esas es la de él. Sin embargo, Ignacio saca varias y las mira, todas en el interior tienen papeles de hombre. Él le pregunta por qué solo roba hombres, ella le responde que una mujer no debe olvidarse de que en el mundo hay muchos hombres, no solo uno, le explica que robarles la billetera es una forma de tenerlo presente. Le describe cómo ellos la miran cuando ella está en el Transmilenio, tal vez pensando en la manera de hablarle, le cuenta como ella les da una oportunidad de existir, los mira, los reconoce, pero tienen que pagar un precio, y por eso les roba la billetera. Ignacio le pregunta qué precio paga el argentino, ella le responde que el argentino la va a hacer rica, Ignacio le dice que él también la va a hacer rica, ella le contesta que también a él le va a dar algo a cambio.

Escena 42. Exterior. Día. Calle norte de Bogotá.

El argentino e Ignacio esperan en la esquina de la calle 72 con la carrera 13. Al cabo de un rato se suben a un pequeño colectivo intermunicipal que se dirige hacia "La Calera".

Escena 43. Interior. Día. Colectivo.

Claudio y el argentino están sentados en los últimos puestos, al lado de ellos hay más personas, porque el vehículo está completamente lleno. Avanzan en silencio.

Escena 44. Exterior. Día. Vía a La Calera.

En el transcurso del viaje, cuando el colectivo ha entrado en carretera, los dos hombres se bajan del vehículo. Empiezan a subir hacia la pendiente de tierra que queda hacia uno de los lados, tienen que cruzar por un alambre de púas y después seguir por un sendero cubierto de ramas de pino. Al cabo de un rato de atravesar la colina, se encuentran con un espacio un poco más plano pero todavía con muchos pinos alrededor. Entre una roca grande y uno de los árboles está armado un cambuche improvisado con bolsas de plástico y algunas cobijas, por lo estrecho que es parece más bien el resguardo de un animal. El argentino se acerca al cambuche, del interior sale un hombre de unos 40 años, vestido con harapos y sucio, el argentino le da un billete y le dice que tiene que usar el patio de su casa, el hombre les dice que bienvenidos y que sigan. El argentino e Ignacio reemprenden la marcha, Ignacio le pregunta que si ese lote es del indigente, Claudio le responde que todo lo que no tenga dueño es de Miguel. Los dos llegan a una zona un poco más libre de árboles, Ignacio se queda parado mientras el argentino busca por el piso algo que le pueda servir de flanco, después de un instante encuentra algo a que dispararle, lo pone sobre un tronco y se dirige hacia a Ignacio. Ignacio saca el arma, la sostiene y empieza a apuntar mirando de reojo al argentino buscando su aprobación, éste aprueba la posición de Ignacio y le dice que dispare, Ignacio dispara contra el flanco pero no atina. El argentino le ayuda a corregir la posición e Ignacio vuelve a disparar. Se repite la acción hasta que se le acaban las balas, después el argentino saca otras balas y se las da a Ignacio para que recargue el arma, éste lo hace lo más rápido que puede, el argentino le dice que tiene que practicar más. Antes de reanudar el entrenamiento, Ignacio le pregunta al argentino la razón de que él haya venido a Colombia, el argentino le responde que vino hace algunos años por asuntos familiares, Ignacio le pregunta que si esos asuntos tienen que ver con su papá. Éste no contesta, después le dice a Ignacio que siga practicando.

Escena 45. Interior. Día. Bus.

En el interior de un bus de transporte urbano, vemos a los ocupantes sentados. Una señora mira hacia a los pasajeros que están de pie. Un señor, en otra silla, también mira hacia los pasajeros que están de pie. Una de las personas paradas mira hacia su lado, ve a Ignacio que está mirando a una señora a los ojos, la señora también está de pie y en uno de sus brazos lleva un bolso que Ignacio intenta abrir.

Escena 46. Exterior. Día. Calle bus lleno.

En medio del tráfico de la calle desde un bus detenido en el trancón, vemos a un pasajero que está sentado en una de las ventanas laterales. El hombre mira hacia el corredor del otro bus, en donde hay gente de pie,

uno de los pasajeros es Ignacio quien está abriendo el bolso de la señora que tiene a su lado. Ignacio saca un billete del bolso.

Escena 47. Interior. Día. Bus.

Desde una de las ventanas de un bus, una señora ve hacia el bus que está estacionado justo al lado; a través de las ventanas ve como Ignacio es detenido por los pasajeros del otro bus, cuando intentaba bajarse, después de haber sacado un billete del bolso de la señora que estaba a su lado.

Escena 48. Interior. Noche. Estación de policía.

Federico Benítez camina por uno de los pasillos de una estación de policía, saluda a varios agentes que están presentes ahí, habla con uno en particular, después ese mismo agente lo conduce hacia unas escaleras y bajan.

Escena 49. Interior. Noche. Estación de policía, Celdas.

Federico Benítez llega con el agente de policía a un pasillo en donde están ubicadas varias celdas, dentro de ellas se encuentran algunos detenidos. Benítez es conducido hasta una celda en particular, en el interior de ella está sentado Ignacio. Benítez lo saluda efusivamente y le pregunta por qué estaba tan perdido. El agente de policía que está con Benítez abre la reja y deja salir a Ignacio, después se adelanta y sube las escaleras advirtiéndole a Benítez que no se demore. Benítez le pregunta a Ignacio que si ahora se dedica a ser carterista, se ríe y le advierte que tenga cuidado porque ahora con más antecedentes va a ser más fácil abrir una investigación en su contra, también le dice que no fue buena idea haber renunciado al trabajo, que eso no lo va a librar de pagarle lo acordado, Ignacio no responde nada y Federico Benítez lo vuelve a amenazar exigiéndole el dinero lo antes posible. Ignacio le dice que le va a pagar, pero que por favor le de un mes y medio, que es lo que necesita para reunir el dinero, Benítez dice que no puede esperar tanto, entonces Ignacio le advierte que él no es un tipo violento pero que si lo presionan puede llegar a serlo. Benítez lo observa y acepta esperar, después le dice que arriba lo está esperando dos amigos suyos. Antes de que suban, Benítez le avisa que va a estar muy pendiente de él.

Escena 50. Interior. Noche. Estación de policía.

Benítez sube con Ignacio al pasillo principal de la estación de policía. Ambos caminan en medio de los agentes hasta llegar al escritorio donde se firma la salida de los detenidos. Un agente hace el papeleo necesario para que Ignacio pueda salir y después le pide que firme unos papeles. Ignacio firma y después es conducido hasta una pequeña sala en donde lo están esperando Claudio y Ángela. Ignacio los saluda, ellos no hacen mayor gesto. Benítez se despide de Ignacio diciéndole que no olvide lo acordado, Ignacio asienta con la cabeza.

Escena 51. Exterior. Noche. Calle estación de policía.

El argentino, Ángela e Ignacio salen de la estación y caminan unos metros hacia una de las esquinas de la calle, cuando llegan allí se detienen a esperar un taxi. No se ve que pase ningún carro por el lugar. El argentino le da una palmada en la cara a Ignacio y empieza a regañarlo diciéndole que a él no le importa lo que haga con su vida, pero que no tiene porque inmiscuirlos en cosas raras comprometiendo el negocio que van a hacer.

Después le pregunta si le dijo algo a la policía, Ignacio niega con la cabeza haber dado alguna información, después el argentino le pregunta acerca del tipo que no estaba uniformado, Ignacio le cuenta que es un detective de la policía judicial que lo investiga a él y que no lo ha querido dejar en paz. El argentino le pide que se libre de él como sea porque representa un peligro. En ese momento pasa un taxi y ellos lo paran, se suben.

Escena 52. Interior. Noche. Taxi.

Los tres se sientan en la parte trasera del taxi. Mientras el carro avanza Ignacio le dice al argentino que si puede quedarse en la casa con ellos, porque si se quiere librar de Benítez necesita un nuevo lugar para vivir, el argentino le dice que vaya a otro lugar, Ignacio dice que no tiene dónde más ir, que por eso mismo fue que los llamó a ellos cuando se vio en esa dificultad porque tampoco tenía a nadie más a quién llamar. El argentino dice que de todas formas no se puede quedar, Ángela interviene para convencer al argentino de que lo mejor es que Ignacio se quede en la casa por unos días, por el bien de los tres.

Escena 53. Interior. Día. Casa sala.

Ángela está preparando tinto. Sirve dos tazas y se dirige hacia donde está acostado Ignacio quien parece haber acabado de despertarse. Él agradece el café, y se queda viéndola un momento. Ella le pregunta por qué lo hizo, él le pregunta que a que se refiere, ella le dice que lo de robar en el bus. Él le contesta que porque sintió que podía hacerlo, además le dice: "hubiera podido hacer cualquier cosa y esa gente no se hubiera dado cuenta, pero cuando lo estaba haciendo todos me miraban, hay que robar para llamar la atención de la gente". Ángela le refuta que no tiene sentido robar si a uno lo descubren, él le contesta que él la descubrió cuando ella lo estaba robando. Ángela guarda silencio por un momento y después le dice, que tal vez fue ella quién quiso que eso fuera así. Ella se levanta y va hacia la mesa en donde hay algunos cigarrillos, prende uno y le ofrece otro a Ignacio, él acepta. Ignacio le pregunta a Ángela dónde está el argentino, ella le responde que salió. Ignacio quiere saber qué es lo que hace el argentino cuando sale solo, "¿Si no trabaja qué es lo que hace?" pregunta. Ángela le responde que está resolviendo un asunto familiar, o más bien buscando a alguien que le arregle ese asunto familiar, porque al argentino le gusta que la otra gente haga las cosas por él. Ignacio le pregunta a Ángela si el papá del argentino es colombiano, Ángela le responde que no es colombiano, aunque ella nunca lo ha visto, solamente sabe que también vive en Colombia. Ella le dice a Ignacio que si tiene más preguntas lo mejor es que se las haga al argentino.

Escena 54. Interior. Noche. Casa sala.

Ángela, Ignacio y Claudio están sentados viendo televisión. El argentino se ríe efusivamente de algo que está viendo, Ignacio también trata de reírse. Cuando el argentino está más calmado, se levanta del sofá y dice que va por un tinto, le pregunta a sus dos acompañantes si quieren también uno, ella dice que no pero Ignacio dice que sí. El argentino entra a la cocina y prepara los dos tintos. Cuando sale de la cocina con las bebidas en la mano va hasta donde Ignacio y le entrega el tinto de él, después se sienta en la mesa del comedor y prende un cigarrillo mientras toma su café. Ignacio decide ir también por un cigarrillo y se dirige hacia donde está el argentino, le pide un cigarrillo y después lo prende, también se sienta en la mesa del comedor. Ambos hombres fuman su cigarrillo y toman su tinto mientras Ángela está concentrada viendo televisión. Al cabo de un rato así, Ángela mira hacia la mesa y ve que ellos dos han acabado su tinto y han empezado a fumar otro cigarrillo, ella se levanta y va hacia la cocina, entra y sale con la cafetera en la mano y un posillo, sirve tres tintos y después prende un cigarrillo para ella. Ahora los tres toman su tinto y fuman sus cigarrillos. Cuando la segunda taza se acaba, Ignacio vuelve a servir otros tres tintos, vuelven a prender tres cigarrillos, Ignacio mira su posillo y dice que cuando toma mucho tinto la cabeza le da vueltas y le empieza a doler en la parte de atrás. El argentino lo mira mientras sigue tomando su tinto y después le dice que entonces tomen mejor otra cosa.

Escena 55. Interior. Noche. Casa sala.

Ángela, el argentino e Ignacio están tomando aguardiente. Sobre la mesa hay un pollo asado. El argentino cuenta una historia sobre Río de Janeiro, que trata de un ladrón español que se fue allá después de hacer un gran robo, porque en Brasil hay una ley y es que nadie puede ser extraditado si tiene un hijo brasilero, así que si un delincuente se va allá y tiene un hijo no hay forma de meterlo preso. El argentino asegura que apenas termine todo se va a ir para allá y va a tener un hijo. Ángela le dice a Claudio que tener un hijo no tiene sentido: "tu les das la vida y ellos te dan la muerte" agrega ella mirando detenidamente al argentino. El argentino no le presta atención y después le pregunta a Ignacio qué va a hacer cuando todo haya terminado, él responde que pensaba ir a otro lado, tal vez a Argentina, que quería conocer Buenos Aires, aunque Río de Janeiro parece ser un mejor destino. El argentino agrega que Río de Janeiro es el mejor lugar del mundo, mejor que Buenos Aires y que Roma, y que cualquier otra ciudad. El argentino sirve de nuevo un aguardiente y hace un brindis por Río de Janeiro, luego Ignacio sirve otro y hace un brindis por Buenos Aires, después los dos miran a Ángela como esperando que ella también brinde por algo, ella lo hace por Bogotá. Los tres se quedan en silencio después de la ronda de brindis, el argentino coge una de las presas de pollo que hay sobre la mesa, Ignacio lo acompaña con otra. Después de haber comido un poco del pollo, Ignacio se ríe y dice que no se imagina al argentino en Río de Janeiro, los tres se ríen, después el argentino le dice que tampoco se lo imagina a él en Buenos Aires, entonces Ignacio le responde que sabe muchas cosas de Argentina, enseguida se levanta de la mesa y va hasta el equipo de sonido que hay en la sala, lo prende y pone música, suena un tango, uno interpretado por Astor Piazzola, regresa a la mesa y le pregunta al argentino si le gusta el tango, éste dice que no, Ignacio dice en broma que a todos los argentinos les gusta el tango y el fútbol, el argentino un poco susceptible le dice que a él no le gusta ni el tango ni el fútbol, y que no lo joda con esas cosas ahora porque no tiene cabeza para tangos y

mucho menos para fútbol. Se levanta de la mesa disgustado y empieza a caminar hacia el interior del apartamento diciendo, "me gusta la zamba, eso es lo que me gusta", y se va para la habitación. Ángela e Ignacio quedan solos en la sala sin decirse nada, Ignacio se levanta para ir al baño, Ángela se sirve otra copa de aguardiente y sigue tomando, se levanta y empieza a bailar el tango que está sonando. Cuando Ignacio regresa la ve bailar, Ángela dice que a ella sí le gusta el tango y lo invita a unirse al baile. Ignacio baila con ella.

Escena 56. Interior. Día. Casa sala.

El argentino está preparando tinto y sale de la cocina con dos pocillos, despierta a Ignacio que está acostado en la sala y le da uno. Ignacio recibe el tinto y empieza a tomarlo, el argentino hace lo mismo. Después de un rato Claudio le pide disculpas por haber sido grosero la noche anterior y haberlos dejado tirados. Ignacio le responde que no hay ningún problema, el argentino le explica que últimamente anda muy nervioso por todo lo que se viene encima y que ha estado un poco irritable. Ignacio lo tranquiliza diciéndole que todo va a salir bien. El argentino dice que sí, siempre y cuando Ángela no dañe todo. Ignacio pregunta por qué habría de dañarlo todo, él contesta que porque no se compromete con nada. Ignacio se queda callado y le dice al argentino que más bien se dediquen a pensar en el robo en vez de estar preocupándose. El argentino dice que sí, Ignacio acaba de tomar su tinto y le pregunta al argentino que si tiene tiempo para que trabajen en lo importante porque el día se acerca. El argentino asiente con la cabeza. Ambos se quedan en silencio por un momento. Al cabo de un rato, el argentino le dice a Ignacio que Ángela está saliendo con otro tipo, que llevan varios meses viéndose, que al principio no estaba seguro pero que ahora sí. Ignacio dice que eso no es posible porque cuando él la estuvo siguiendo no la vio con ningún tipo. El argentino se queda callado y después responde con una actitud airada diciendo que es verdad que está saliendo con otro tipo, y que si no se dio cuenta es porque no la siguió lo suficiente y lo insita a que la vuelva a seguir para que se de cuenta de que es verdad. Claudio después agrega que eso va a dañar todo el plan, porque ya no se siente seguro con Ángela.

Escena 57. Interior. Día. Estación de Transmilenio.

Ángela espera un bus en medio de la gente. Se sube a uno de ellos.

Escena 58. Interior. Día. Bus.

Ángela viaja en uno de los buses, va de pie y se sostiene de los tubos.

Escena 59. Interior. Día. Estación de Transmilenio.

Ángela sale del bus y después camina hacia la salida de la estación.

Escena 60. Exterior. Día. Calle.

Ángela camina por la acera de una calle y se detiene en la esquina. Espera ahí un rato. Un hombre de aproximadamente 55 años, se encuentra con ella le da un beso en la boca, la abraza. Después ambos caminan, cogidos de la mano, por la calle por donde venía el hombre. Llegan hasta un carro que está en la otra esquina y se suben. El carro arranca, se aleja.

Escena 61. Interior. Noche. Casa sala.

Ángela entra en la casa, todo está oscuro. Enciende una luz y se da cuenta de que Ignacio está durmiendo. Ella trata de no hacer ruido pero Ignacio se despierta. Ella lo saluda y sigue a la cocina. Sale con un tinto en la mano y se sienta en la mesa del comedor, Ignacio enciende un cigarrillo, se levanta de la cama y se acerca a ella. Se sienta en la mesa también. Ella pregunta si el argentino está, él le dice que no. Después agrega que el argentino está algo inquieto. Le pregunta a Ángela por qué no se compromete con el robo, ella contesta que hace lo que tiene que hacer y su función es manejar el carro. Ignacio le dice que eso es mentira, que ella no está haciendo las cosas bien porque se está viendo con otro tipo y le hace el reclamo por poner en peligro el negocio que traen entre manos. Ella le responde diciendo que él no es nadie para meterse en su vida y que solo el argentino puede hacerle reclamos, se queda callada un momento y después le pregunta si Claudio sabe algo. Ignacio responde que sospecha, pero que no está seguro, y entonces amenaza con contarle todo. Ella lo tranquiliza y le pide por favor que no lo haga porque el argentino la va a matar, le cuenta que ella no tiene nada con el viejo, que solamente le quiere sacar una plata, pero que entre los dos no pasa nada. Se acerca a Ignacio y le pide que no le cuente nada al argentino, le asegura que ella no se va a volver a ver con el viejo, le promete darle algo a cambio de su silencio, lo que pida. Se acerca más y lo besa, Ignacio se deja llevar por ella, quien lo empieza a desnudar. Los dos se acuestan en la cama improvisada de Ignacio y empiezan a hacer el amor, él le pregunta como hace el amor Claudio, le pide que por favor le diga como lo hace él para hacer lo mismo.

Escena 62. Interior. Día. Casa habitación.

Claudio está en la habitación buscando en uno de los cajones de un armario que hay allí. Saca algo que está envuelto en una camiseta vieja estampada con las palabras "El Paso, Texas", al quitar la camiseta saca un revólver de buen calibre. Ignacio está en la entrada de la puerta de la habitación y le pregunta a Claudio lo que está haciendo, el argentino le contesta que es hora de la acción, que hasta ahora solo han hablado, pero que de ahora en adelante todo va a ser acción. Ignacio le pregunta que a qué se refiere con eso, Claudio responde que va a matar a Ángela y a su amante. Ignacio le dice que ella no está saliendo con nadie, que él la siguió pero que no la vio con ningún hombre. Claudio le dice que no sea mentiroso, que él sabe que ella está saliendo con un viejo y que lo mejor es deshacerse de ellos por el bien del negocio. Ignacio se queda callado por un momento, mientras que Claudio le pone las balas al revólver, después le dice al argentino que ella prometió no verse más con el viejo, que le juró no volverlo a ver. El argentino le pregunta desconfiado a Ignacio cuándo habló con Ángela, él le responde que la

noche anterior cuando él no estaba. El argentino le dice que lo mejor es que no se meta si quiere que las cosas sigan marchando como van. Ignacio le pide que por favor espere, que le de una oportunidad a Ángela, le propone al argentino seguirla y que si se vuelve a ver con el viejo él mismo se encargará de matarlos a ambos. Claudio le dice a Ignacio que no sea tonto que él no es capaz de matar a nadie, Ignacio se dirige hacia el cajón donde tiene guardada su arma, la saca y le dice al argentino que él si es capaz de matar y que se lo va a demostrar.

Escena 63. Exterior. Día. Chapinero Calle principal.

Federico Benítez, el policía judicial, camina por una calle transitada. Se detiene en un pequeño kiosco y compra unos cigarrillos, continúa su camino ahora fumando. Cruza por una calle que desemboca en esa principal.

Escena 64. Exterior. Día. Chapinero Calle cruce.

La calle es un poco menos concurrida que la anterior, hay menos gente. Benítez camina hacia la esquina donde esta calle se encuentra con otra más pequeña.

Escena 65. Exterior. Día. Chapinero Callejón.

Esta calle está más alejada de la vía principal y desemboca en otra pequeña calle. Benítez camina hacia la entrada de uno de los edificios que hay sobre la vía angosta, la cual parece estar desierta a esa hora del día. Cuando está abriendo la puerta suena un disparo, Benítez cae desplomado al piso. Ignacio está parado detrás de él, lo mira tendido durante un instante y después sale apresuradamente hacia la esquina. Llega rápidamente al cruce de la calle por donde venía Benítez, se detiene un momento y se queda viendo detenidamente a la otra acera. Allí está parado el argentino. Ignacio reanuda su marcha, esta vez corriendo, bajo la mirada de Claudio quien se refunde entre los transeúntes que se empiezan a amontonar.

Escena 66. Exterior. Día. Calle Transmilenio.

Vemos a Ignacio correr rápidamente hacia una de las estaciones de Transmilenio, se pierde entre la gran multitud de gente que a esa hora transita en la ciudad.

Escena 67. Interior. Día. Estación Transmilenio.

Se ve pasar a los transeúntes que esperan su bus correspondiente, a la gente que entra a la estación y a la gente que sale de los buses.

Entra voz en OFF de Ignacio: La gente sólo reconoce la acción.

Escena 68. Interior. Día. Bus Transmilenio.

Dentro del bus se ve a la gente que está de pie, cogida de las barandas. Se ve a la calle a través del bus, la gente que camina. Se ve a la gente que está sentada en el interior del Transmilenio.

Entra voz en OFF de Ignacio: Sólo les interesa lo que uno es capaz de hacer

Escena 69. Exterior. Día. Calle centro.

Vemos varias personas transitando la calle, vemos a la gente que está dentro de los carros, vemos el tráfico y la gente cruzando las vías mientras los semáforos están en rojo.

Entra voz en OFF de Ignacio: Tomar tinto y fumar no son acciones. Hablar tampoco. A nadie le interesa lo que uno pueda decir.

Escena 70. Exterior. Día. Calle centro.

Entre los transeúntes vemos al hombre mayor, al hombre con el que se ve Ángela. Camina desprevenidamente, lo vemos llegar hasta la esquina.

Entra voz en OFF de Ignacio: Hay que saber verdaderamente lo que cada uno puede hacer.

En la esquina el hombre se para a esperar.

Entra voz en OFF de Ignacio: Matar a un hombre es una acción que sí cuenta para los demás.

Ángela llega a la esquina apresuradamente, besa al viejo, y mira para todos lados como buscando algo, habla algo con el hombre y empiezan a caminar.

Escena 71. Interior. Día. Calle casa viejo.

En una calle que a lado y lado tiene casas, caminan Ángela y el viejo, van cogidos de la mano. Ángela, en mitad del camino, voltea la cara, hecha un vistazo a su alrededor. Finalmente se detienen al frente de una casa, los dos entran.

Escena 72. Interior. Día atardecer. Estación de Transmilenio.

Ángela está parada en medio de la estación, esperando subirse a alguno de los buses, justo cuando se dispone a abordar uno es detenida por Ignacio, quien la hala del brazo y le dice que tienen que hablar. Ella le pide que vayan a la casa, Ignacio le responde que ese ya no es un lugar seguro.

Escena 73. Exterior. Noche. Calle Apartamento de Ignacio.

Ignacio lleva a Ángela cogida de un brazo, la dirige hacia un edificio que está en esa calle. Entran.

Escena 74. Interior. Noche. Apartamento Ignacio.

Ignacio y Ángela entran al lugar, ella le pregunta si esa es su casa, el responde que sí. El lugar es pequeño, con poca luz, apenas hay una cama y un escritorio casi vacío, con apenas algunos papeles encima. Ignacio le pregunta a Ángela por qué se siguió viendo con el viejo a pesar de haberle prometido lo contrario, ella le contesta que no se meta en eso, que ya le había dicho que eso era un negocio que ella tenía. Ignacio le contesta que ya está demasiado involucrado en eso, se acerca a la puerta y se dispone a salir. Antes de irse le dice a Ángela que no salga hasta que él venga por ella, porque el argentino la quiere matar. Ella le dice que no se quiere quedar ahí encerrada, él le contesta que ella ya no puede decidir nada. Ignacio abre la puerta, Ángela le pregunta qué va a pasar con el viejo, Ignacio responde que el viejo ya es un hombre muerto.

Escena 75. Interior. Noche. Casa viejo.

El viejo está en el interior de la casa, fuma un cigarrillo y toma un tinto. Suena el timbre. El viejo camina hacia la puerta, abre. Del otro lado está Ignacio, se miran de frente durante un momento, Ignacio saca el arma y le apunta, el viejo le dice que se tranquilice que tiene algo de dinero adentro, su acento es argentino. El viejo trata de decirle a Ignacio que pase. Ignacio le dispara y sale corriendo.

Escena 76. Interior. Noche. Casa sala.

El argentino está en el interior de la casa, fuma un cigarrillo y toma un tinto. Ignacio llega al apartamento, entra. Los dos se miran detenidamente. El argentino le pregunta a Ignacio si se deshizo del arma, éste le responde que no, y el argentino se la pide afirmando que el se va a deshacer de ella. Ignacio le entrega la pistola al argentino. El argentino la coge suavemente con un pañuelo y la envuelve, teniendo mucho cuidado de no tocarla. La pone sobre la mesa. Ignacio le dice al argentino que deben conseguir a alguien más para el robo, refiriéndose a la supuesta muerte de Ángela. El argentino le advierte que tiene que huir de la policía, sin embargo Ignacio le responde que no hay evidencias que lo incriminen. El argentino le señala que la policía de seguro lo incriminará cuando encuentre la billetera de Ignacio en la casa del viejo y que luego empezaran a investigar; Claudio le dice que encontrarán el arma con sus huellas, insinuándole que el la hará aparecer. Ignacio mira la pistola que está encima de la mesa, justo al lado de las manos del argentino, y le exige que se la devuelva, el argentino, cínicamente, le dice que no es tan fácil matar a dos personas sin consecuencias, Ignacio le dice que él no lo puede incriminar que sin el no puede haber robo, Claudio le responde que no existe tal robo, que todo es una invención imposible. Ignacio se exalta un poco, trata de mantener la calma, mira a Claudio fijamente, se toma su tiempo y le pregunta cuál era el propósito de matar entonces a Ángela y al viejo, el argentino le dice que no finja que ambos saben que Ángela está viva y que el viejo tenía ya que morir se hace tiempo. Ignacio se queda de nuevo sin responder, mira cómo el argentino apaga su cigarrillo, mira el café sobre la mesa, después mira de nuevo la cara del argentino, lo ve a los ojos. Luego en tono de autorreflexión le reclama que hubiera podido matar a Ángela sin razón, el argentino le responde que él nunca la habría matado porque la ama, y que igualmente no sentiría remordimiento por ella, así como no lo siente ni

por el viejo ni por el policía, porque él no tiene nada que ver con esos crímenes. Ignacio otra vez vacila en responder, se toma su tiempo y mira fijamente al argentino. El argentino le dice que el no le pidió que hiciera nada, que fue él quien los siguió, los chantajeó, se inventó el robo y asesinó a las personas por iniciativa propia, sin embargo acepta que le ayudó matando al viejo, afirmando que le estaba estorbando mucho. Ignacio le pregunta quién era el viejo en realidad, Claudio lo evade y le dice que se largue, que está cansado de su mediocridad y de que lo imite y quiera a toda costa parecerse a él. Ignacio responde incoherentemente que las palabras no son acciones. Ignacio corre rápidamente hacia el interior del apartamento. Se encierra en la habitación. El argentino se levanta rápidamente de la mesa, trata de alcanzar a Ignacio, pero no lo logra. Se devuelve hasta la mesa y desenvuelve el arma; le advierte a Ignacio que se salga o lo saca a la fuerza.

Escena 77. Interior. Noche. Casa cuarto.

Ignacio busca en todos los cajones del cuarto. Escarba todo muy rápido. Finalmente encuentra la camiseta estampada con las palabras "EL PASO, TEXAS", que envuelve el revólver del argentino. Saca el revólver y se dirige hacia la puerta, se para enfrente de ella y escucha.

Escena 78. Interior. Noche. Casa apartamento.

El argentino también pega la cabeza al otro lado de la puerta, tratando de escuchar algo y le grita a Ignacio que salga.

Escena 79. Interior. Noche. Casa cuarto.

Ignacio mira el revólver, lo abre para ver las balas, está cargado, vuelve y lo cierra, levanta el gatillo, apunta a la puerta con una mano, con la otra se dispone a abrir.

Escena 80. Interior. Noche. Casa sala.

El argentino ve como se abre la puerta. Del otro lado está Ignacio apuntándole con el arma. El argentino también levanta la pistola, pero está nervioso, sus manos tiemblan. Los dos hombres se miran fijamente. El argentino le dice a Ignacio que él no es capaz de disparar. Ignacio dispara. El argentino cae muerto al suelo. Ignacio mira el cuerpo por un momento, después se acerca a la pistola que ahora está en el suelo y la recoge, le limpia con un trapo las huellas y después se la pone en la mano al argentino.

Escena 81. Interior. Noche. Transmilenio.

Ignacio viaja sentado, el bus está completamente vacío. La ciudad, a través de la ventana, también pareciera estar vacía. El vehículo avanza varios segundos antes de detenerse en una de las estaciones, Ignacio se baja.

Escena 82. Interior. Noche. Estación.

La estación está igualmente sola. Ignacio camina hacia la salida de la estructura.

Escena 83. Interior. Noche. Casa Ignacio.

Ignacio entra en su apartamento. En el interior está Ángela, quien está recostada durmiendo sobre la cama. Ignacio la despierta. Los dos se miran detenidamente. Ignacio le cuenta a Ángela que mató al argentino. Ángela se sorprende con la noticia, sin embargo, se tranquiliza y responde fríamente que no pensaba que el argentino fuera a morir así, pero que era obvio pues tenía demasiado que perder. Ignacio le dice a Ángela que va a ir a la casa del viejo a buscar su billetera, antes de que llegue la policía, y le pide que aliste sus cosas para que puedan huir juntos, pero ella le replica que no encuentra ningún beneficio en irse con él, Ignacio le responde que el argentino tampoco le ofrecía nada, y que él en cambio se siente capaz de todo y que es mejor que el argentino. Ángela le dice que se equivoca, que el argentino lograba todo lo que quería sin hacer nada, que él era rico sin mover un dedo pues su padre, el viejo que Ignacio había matado lo había hecho rico. Ángela le recalca que él no tiene nada y que lo poco que tenía lo dio apresuradamente por nada. Ella le dice que ella no da nada por nada, que ella no ganó pero tampoco perdió nada y que ellos ni siquiera se conocen bien. Ignacio le responde que él la conoce lo suficiente y le recuerda que hicieron el amor. Ángela le contesta diciéndole que ha hecho el amor con el argentino, con el papá del argentino y con él, pero que así mismo hay muchos más hombres en el mundo que pueden darle beneficios. Ángela abre la puerta del apartamento y se dispone a irse, pero antes le advierte a Ignacio que vaya por su billetera a la casa del viejo. Ella sale del apartamento.

Ignacio se sienta en su cama, mira alrededor. No ve más que la pared porque no hay ninguna ventana.

FIN.

3.3. GUIÓN LITERARIO

EL PEQUEÑO LADRÓN

GUIÓN ORIGINAL DE
RODRIGO DIMATÉ

Escena 1. Exterior. Día. Centro de Bogotá.

En un pasaje peatonal del centro de Bogotá pasan los transeúntes que se dirigen a los distintos edificios de la zona.

(En OFF)

HOMBRE:

(Con acento argentino) Hay mucha gente que no vale nada, que no importa.

Escena 2. Interior. Día. Bus.

En los últimos puestos del vehículo vemos a la gente que está sentada en esas sillas, detrás por el panorámico del bus se puede observar el tráfico de la ciudad.

(En OFF)

HOMBRE:

¡Cuántos extras innecesarios tiene el mundo! Sin embargo ¿cómo deshacerse de ellos?

Escena 3. Exterior. Día. Calle con tráfico.

Desde la calle vemos un Transmilenio lleno de personas. Cerca a la ventana la gente que está sentada y detrás de ellos, al fondo, toda la gente que está parada.

(En OFF)

HOMBRE:

No se puede, es inmoral. Por eso hay que tratar de volver a la gente útil para uno.

Escena 4. Exterior. Día. Calle en el centro.

Vemos el recorrido de gente en una acera de la ciudad muy transcurrida, detrás fuera de foco, más gente caminando. A un lado el tráfico de la ciudad.

(En OFF)

MUJER:

Me gusta que la gente me de cosas. Pero lo mejor es no darle nada a la gente.

Escena 5. Interior. Día. Estación de Transmilenio.

La gente camina de un lado para otro esperando sus buses, vemos gente, unos subiéndose y otros bajándose de distintos transmilenios.

(En OFF)

MUJER:

Porque puede pasar que uno de más de lo que recibe y eso no es bueno.

Escena 6. Exterior. Día. Entrada túnel peatonal.

Se ven distintas personas bajando las escaleras de un túnel peatonal en el centro de Bogotá, vemos como desaparecen en el interior de la infraestructura.

(En OFF)

MUJER:

Ya se sabe que no es bueno darlo todo.

Escena 7. Exterior. Día. Entrada edificio.

Un hombre (40 años) alto, vestido con traje de paño, sin corbata, camina por un andén cerca a la entrada de un edificio alto en el centro de Bogotá. Está fumando un cigarrillo. Ve en los ventanales de las oficinas gente trabajando en escritorios, los hombres vestidos de corbata y las mujeres con uniformes de sastre. Apaga su cigarrillo y ve la entrada del edificio, se trata de una compañía de seguros. Finalmente entra por la puerta principal al edificio.

Escena 8. Interior. Día. Recepción edificio.

El hombre se acerca a la encargada de la recepción.

BENÍTEZ:

Buenas Tardes, estoy buscando al señor Carmona, Ignacio Carmona.

RECEPCIONISTA:

No, aquí no hay ningún Carmona, hay un Ignacio Cardona.

Benítez asiente con la cabeza.

RECEPCIONISTA:

Me permite una identificación señor.

Benítez saca su billetera, busca algún documento de identidad y se lo entrega a la recepcionista, ella le da un pase de entrada al edificio.

RECEPCIONISTA:

Siga por los ascensores. Quinto piso.

Escena 9. Interior. Día. Pasillo de oficinas.

El hombre sale del ascensor en uno de los pisos del edificio y ve varios cubículos de oficinas ubicados a lo largo del pasillo; se dirige hacia ellos, sin embargo, un vigilante detiene su paso.

VIGILANTE:
¿Para dónde va señor?

BENÍTEZ:
Estoy buscando a Ignacio Carmona.

VIGILANTE:
Sexto cubículo a la izquierda.

Escena 10. Interior. Día. Cubículo

El hombre llega según las indicaciones del celador a uno de los cubículos, donde ve la placa sobre el escritorio que dice "Ignacio Cardona - Asesor jurídico de seguros". Se sienta en la silla de en frente y se queda mirándolo. Ignacio Cardona es un hombre de 30 años, de pelo corto y bien afeitado, tiene los ojos pequeños. Viste de corbata y camisa blanca, pero no tiene puesto el saco del vestido.

BENÍTEZ:
Mucho gusto señor Carmona... perdón Cardona. Yo soy policía judicial.

Benítez saca de su bolsillo una identificación y se la entrega a Cardona.

BENÍTEZ:
Usted sabe a que se debe mi visita ¿no?...

Ignacio Cardona le devuelve la identificación y lo mira a la cara, esperando que prosiga.

BENÍTEZ:
Cardona, yo conozco muy bien su caso y sé muy bien que no le conviene que se reabra... El hecho de que no hayan encontrado pruebas contundentes hasta ahora, no quiere decir nada. Lo que usted hizo no tiene sentido, pero es de todas formas un delito.

Benítez saca una pequeña agenda del interior de su vestido.

BENÍTEZ:
Déjeme ver. (Leyendo) "Despedido del Departamento de impuestos por alterar declaraciones de renta". Explíqueme eso... según tengo entendido usted llamó a varias personas diciéndoles que tenían problemas en sus declaraciones de renta, las hizo pagar más, pero usted no ganó nada con eso... ¿Sabe por qué no lo jodieron? Porque lo que usted hizo le convenía al departamento, pero a mí no me importa el departamento... Segundo hecho (leyendo) "Mala asesoría a la hora de aprobar una póliza de seguro que la compañía tuvo que pagar". Los dos sabemos que eso no fue un error, de nuevo lo mismo. Dígame que ganó usted con eso. Nada. Pero así usted no gane nada Cardona, eso se llama robo y por eso lo meten a uno a la cárcel, sobretodo cuando es tanta plata. Ve Cardona, sin tantas vueltas, págume diez millones de pesos y le aseguro que su archivo

queda enterrado. No me los pague y le aseguro que reabro el caso, y lo jodo hermano.

Cardona escucha atentamente todo lo que le dice Benítez.

IGNACIO:

Yo le pago. Pero no tengo la plata ya. Déme tiempo y yo le doy toda la plata.

BENÍTEZ:

Tranquilo Cardona. Que ya sé dónde encontrarlo. Pero apúrele, y eso sí, si se la va a robar, asegúrese de que la plata le quede a usted.

Escena 11. Interior. Día. Bus Transmilenio

Una mujer de 30 años, delgada, pelo negro, ojos grises verdosos, mediana estatura y algunas pequeñas pecas en la cara, se sostiene de uno de los soportes del bus para la gente que va de pie. La mujer cumple con creses todas las exigencias estéticas para ser calificada como muy hermosa. Ella mira por una de las ventanas del bus, no presta atención a los demás ocupantes.

Después de un rato voltea la mirada y ve la gente que hay a su alrededor, se detiene a detallar en la medida de lo posible a cada uno disimuladamente, se da cuenta de que un hombre la mira fijamente, es Ignacio Cardona que tiene sus ojos clavados en ella. La mujer hermosa voltea la mirada y trata de no prestar atención a Ignacio, sin embargo, después de un momento vuelve a levantar su mirada sobre él y descubre que la sigue mirando. Se acerca disimuladamente a él, sin mirarlo, hasta quedar justo a su lado. Los movimientos de ella parecen inducidos por los demás pasajeros y por lo lleno que está el bus. No lo mira nunca, el hombre parece no existir. El bus para en una estación. Ignacio Cardona pasa frente a ella, va hacia la salida del bus. Ella sale detrás de él y cuando ambos llegan a la puerta del vehículo, en medio del tumulto de la gente que se va a bajar, ella estira su mano y del bolsillo posterior del pantalón de Ignacio le extrae la billetera. Cuando Ignacio sale del bus, voltea a mirar y la ve salir a ella en medio de la multitud.

Escena 12. Interior. Día. Estación.

La mujer baja del bus y guarda la billetera rápidamente en su bolso, después camina hacia la salida de la estación. Mira a la gente pero no ve por ningún lado a su víctima. Sale de la estación.

Escena 13. Exterior. Calle centro. Día.

La mujer camina por una acera hacia un café que queda en la Avenida Jiménez, arriba de la séptima. Detrás de ella vemos a la gente algo desenfocada caminando.

Escena 14. Interior. Café centro. Día.

La mujer se sienta en una de las mesas del lugar, al frente hay una ventana hacia la calle a través de la cual se observa la plazoleta que hay afuera, ve pasar la gente de lejos sin concentrarse mucho en ellos. La camarera llega y la saluda, la mujer pide un café después de contestar el saludo. Ella espera, se toma su café, y después de un rato se va.

Escena 15. Exterior. Día. Calle casa.

La mujer llega caminando por una calle que no es muy concurrida hasta una casa. La vemos abrir la reja del antejardín, entrar y después abrir la puerta principal hasta perderse dentro.

Escena 16. Interior. Día. Estación.

La mujer está caminando por una estación de Transmilenio, mira los mapas de guía y después se sube apresuradamente a uno de los buses.

Escena 17. Interior. Día. Bus Transmilenio.

Dentro del bus, la mujer mira para todos lados, después de un rato mira a la gente que hay a su alrededor, los observa lo más detenidamente que puede sin que ellos se den cuenta. Al cabo de un rato se acerca a un hombre joven vestido formalmente y cuando ve que se va a bajar, le saca una billetera y algunos billetes que tiene en el bolsillo lateral del pantalón.

Escena 18. Interior. Día. Estación.

La mujer camina por la estación de Transmilenio, detrás de ella vemos la demás gente un poco desenfocada. Sale de la estación.

Escena 19. Interior. Día. Café centro.

En la misma mesa del café donde ella se había sentado la vez anterior, vemos a un hombre de 35 años, fornido, ancho de hombros y con bigote, que ve como la mujer se acerca a su mesa. Ella se acerca a él y le da un beso en la boca, después se sienta en una de las sillas. Él se está tomando un tinto negro que parece muy cargado, también fuma un cigarrillo.

MUJER:
(Voz alta)Señorita...

Se acerca a la mesa una de las meseras del lugar.

MUJER:
Podría traerme un tinto con un poquito de leche.

HOMBRE:
(Con acento argentino)Y a mí, traeme otro tinto grande con doble expreso. Gracias.

La mesera le hace una sonrisa al argentino, anota el pedido y se va a traerlo. La mujer, mira la cantidad de cigarrillos apagados que hay sobre la mesa.

Ella le quita de la boca al argentino el cigarrillo que se está fumando y lo apaga.

Escena 20. Exterior. Día atardecer. Calle casa.

Esta vez la mujer llega a la casa acompañada del argentino, ambos pasan por el antejardín y después abren la puerta.

Escena 21. Exterior. Día. Calle café.

El argentino está en la plazoleta que queda cercana al café, se acerca a los ventanales y ve hacia el interior del café a través de ellos, después mira al frente, hacia la gente que está del otro lado de la plazoleta. Finalmente entra al café.

Escena 22. Interior. Día. Café centro.

Se pueden ver claramente los ojos claros del argentino, grises pálidos, también se puede ver su bigote tupido y el resto de la cara bien afeitada. Camina hacia la mesa de siempre y allí encuentra sentada a la mujer hermosa, la carterista, y la saluda con un beso en la boca.

CLAUDIO:

Pedime un tinto con doble expreso y un paquete de cigarrillos. Esperame que ya vuelvo.

El argentino camina por el café hacia otra mesa del lugar, un poco apartada a la de ellos, una que está lejos de los ventanales, se sienta en esa mesa y mira hacia al frente. A la persona que se queda mirando es a Ignacio Cardona, el hombre de la oficina de seguros y al que le han robado la billetera. Ignacio está tomándose un café claro con un poco de leche, se ve un poco impresionado por la aparición del tipo.

CLAUDIO:

Disculpame, pero es que no aguanto más, ¿Vos nos estás siguiendo?... Decime de una vez lo que querés porque no nos puedes seguir toda la vida.

Ignacio baja la mirada, sus ojos se quedan fijos en la taza de café, que está sobre la mesa y que sostiene con ambas manos.

IGNACIO:

Ella me robo la billetera.

CLAUDIO:

¿Por eso nos estás siguiendo?... Que macana. Si eso es cierto te la devuelvo, para que nos dejes en paz. Vamos.

Los dos se levantan de esa mesa y caminan hacia la mesa donde está la mujer.

CLAUDIO:
¿Es cierto Ángela que le sacaste la billetera?

Ignacio mira a Ángela.

ÁNGELA:
No sé. De pronto sí.

El argentino se sienta en la mesa y agarra su tinto grande con doble expreso, toma un sorbo y enseguida prende un cigarrillo. Ignacio, que permanece de pie, ve la bebida sobre la mesa, es un tinto bastante negro, también ve la nube de humo que se empieza a formar arriba del argentino.

Escena 23. Interior. Día. Casa sala.

Ángela, Ignacio y Claudio Entran por la puerta principal de la casa. El sitio parece más bien un apartamento independiente que no está comunicado con el resto de la casa, es muy distinto a como se ve desde afuera. El lugar es espacioso y está iluminado por la luz que entra por las ventanas.

ÁNGELA:
(A Claudio) ¿Quieres café?... Voy a poner el agua.

Ella entra a la cocina. Ahí, en la sala, se quedan el Argentino e Ignacio.

CLAUDIO:
¿Que es lo que vos querés? ¿Creíste que me comí el cuento de la billetera? Si eso cierto ¿Por qué no fuiste a la policía? ¿Me creés imbécil?... Decime algo, respondeme.

Ignacio se ve sorprendido, no encuentra qué decir

IGNACIO:
Ella si me robo la billetera, pero no quise reclamarle ni nada, porque yo también soy ladrón, hago pequeñas estafas, en impuestos... La seguí por curiosidad.

Ángela sale y se para en la puerta de la cocina, pone atención a la conversación.

ARGENTINO:
No me vengás con eso... O es que vos creés que nosotros damos clases de cómo sacarle la billetera a la gente, o pensás a caso que te vamos a dar trabajo. (Exaltado) Me rompés las bolas.

IGNACIO:
No entiendo su mal genio, yo no lo estaba siguiendo a usted. Sentí curiosidad fue por ella, ni siquiera sé si usted haga lo mismo.

ARGENTINO:

(Exaltado) Yo fui quién le enseñó a Ángela. Además si te metés en los asuntos de ella, te metés en los míos, en mi negocio.

ÁNGELA:

Claudio, ya sabemos que tu eres el mejor, pero no discutamos más, devolvámosle la billetera y listo se acabo este asunto. Seguramente lo que quiere son los papeles, total una billetera no vale mucho.

CLAUDIO:

No le vamos a devolver nada.

ÁNGELA:

Señor le voy a devolver la billetera no se preocupe, dígame cómo es para ir a buscarla.

IGNACIO:

Es de cuero, pequeña y de color café muy oscuro.

Mientras Ignacio le explica a ella, el argentino se va de mal humor al interior del apartamento. Ella empieza a buscar la billetera ahí en la sala en algunos cajones de una repisa detrás de los muebles, enseguida va hacia el interior del apartamento.

Escena 24. Interior. Día. Casa habitación.

Ángela ve a Claudio sentado en la habitación, se acerca a él y le da un beso. Le saca un cigarrillo y se lo prende, lo ve dar dos bocanadas de humo, después sale otra vez hacia la sala.

Escena 25. Interior. Día. Casa sala.

Ángela llega de nuevo a la sala del apartamento.

ÁNGELA:

No la encuentro por ningún lado. De verdad que me siento mal por esto... Lo que podemos hacer es que yo la busco y usted viene otro día y yo ya se la tengo... Mejor dicho venga mañana por ella.

IGNACIO:

Está bien, entonces yo paso mañana. ¿Por la tarde?

Ella asiente con la cabeza. Ignacio abre la puerta de la casa y se dispone a irse, pero se detiene.

IGNACIO:

¡Ah! Mi nombre es Ignacio Cardona...

Le estira la mano a Ángela, ella también se la da.

IGNACIO:
No se le olvide, con el nombre encuentra la
billetera más rápido.

ÁNGELA:
Está bien... Y yo soy Ángela.

Escena 26. Interior. Día. Casa sala.

Sobre la mesa del comedor Claudio está tomando un tinto y fumando un cigarrillo mientras revisa unos papeles que están ahí encima. En ese momento suena el timbre, el argentino se para y abre la puerta, es Ignacio.

CLAUDIO:
¿Cómo estás? Seguí, seguí.

Ignacio entra al apartamento, ve sobre la mesa el tinto oscuro y el cigarrillo.

CLAUDIO:
Ángela no está, si querés esperala, pero te
recomiendo que te vayás, y que no volvés sobre
todo.

IGNACIO:
Mejor la espero.

CLAUDIO:
Como gustés... ¿Querés un tinto?

Ignacio asiente con la cabeza, el argentino entra a la cocina a preparar el tinto.

CLAUDIO:
(Voz alta)¿Cómo lo querés?

Ignacio mira el tinto del argentino sobre la mesa del comedor, es bastante oscuro.

IGNACIO:
Bien cargado por favor

Claudio regresa con la bebida y se la entrega a Ignacio. Ambos se sientan y toman sus tintos, el argentino prende de nuevo un cigarrillo y le ofrece uno a Ignacio.

IGNACIO:
No, no fumo

Claudio intenta volver a lo que estaba haciendo antes de que llegara Ignacio, revisar papeles. Ignacio lo observa y va tomándose su tinto, que parece estar demasiado fuerte. El argentino no voltea a mirar a Ignacio hasta que ha vaciado por completo su posillo y hasta que ha acabado su cigarrillo. Ignacio también ha acabado casi por completo su tinto.

CLAUDIO:

Tengo que salir, y te tenés que ir, porque no te puedo dejar solo en el departamento.

Ignacio se levanta de la mesa

IGNACIO:

¿Cuándo puedo regresar por mi billetera?

CLAUDIO:

Lo mejor es que no volváis, no te convení volver, te lo digo esa billetera no aparece. No sé por qué Ángela te dijo que te le iba a devolver... Mira, yo no soy un tipo violento, pero mejor no me provoqués.

Ignacio agacha la cabeza, escucha sin moverse todo lo que dice el argentino.

IGNACIO:

Déjeme hablar mejor con Ángela, yo creo que ella me va a dar mi billetera, o por lo menos los papeles... Déjeme arreglar esto con ella.

CLAUDIO:

Está bien, vení otro día, pero vas a perder el tiempo.

Ignacio se dirige hacia la puerta de salida, pero el argentino lo detiene.

CLAUDIO:

Esperate. Mejor esperemos a que llegue Ángela, con eso salimos hoy de todo esto.

IGNACIO:

¿Y lo que usted tiene que hacer?

CLAUDIO:

Lo arreglo otro día.

Ignacio se sienta otra vez en la mesa. De nuevo el argentino prende un cigarrillo. Se levanta y va a la cocina, regresa con dos nuevos tintos, igual de negros que los anteriores.

Después de un rato de esperar, cuando de nuevo las tazas están vacías, llega Ángela, quien entra al apartamento saludando al argentino sin tener en cuenta la presencia de Ignacio, después voltea a mirarlo

ÁNGELA:

Su billetera no aparece. No he podido encontrarla, yo creo que la bote.

Ignacio se ve algo molesto. La noticia hace que su rostro se contraiga. Se ve muy tenso.

IGNACIO:

(En tono inusual de voz) No voy a aguantar más esto. Quiero mi billetera y si no me la dan les aseguro que van a tener problemas. Se están burlando de mí, pero voy a la policía, yo ya sé como es que ustedes trabajan...

Claudio mira a Ignacio, no se altera ni un poco, Ángela si se ve un poco sorprendida.

IGNACIO:

Y quiero plata. De verdad pensaron que era un tonto ¿no? Y ahora soy yo el que los jode. Quiero plata por mi silencio, mis papeles, mi billetera con todo lo que tenía adentro y diez millones de pesos.

Ángela voltea a mirar al argentino en busca de alguna explicación. Al no encontrarla vuelve a mirar a Ignacio.

ÁNGELA:

Cálmese, nadie le está tomando del pelo, solo dije que tal vez no podía encontrar la billetera, pero si eso sucede le vamos a pagar, yo le reconozco lo que se le perdió. Lo único que le pido es más tiempo para buscar bien la billetera, porque así tan rápido es muy difícil.

IGNACIO:

¿Cuándo le parece bien?

ÁNGELA:

En dos días, ¿le parece?, en el café, mejor veámonos ahí.

Ignacio asiente con la cabeza, después voltea a mirar al argentino, quien lo observa fijamente sin hacer el menor gesto. Ignacio se dirige hacia la puerta de salida. Pero se detiene antes de irse.

IGNACIO:

En dos días en el café.

Escena 27. Interior. Día. Café centro.

Claudio y Ángela están sentados en la misma mesa de siempre, ambos toman café, él fuma un cigarrillo.

ÁNGELA:

El café de acá me gusta mucho, me gusta más que el de la casa. No sé por qué, debe ser por la máquina. Y mejor que el de la casa no sea tan bueno, con eso tenemos una excusa para venir acá.

En ese momento aparece en frente de la mesa Ignacio quien parece haberlos estado escuchando desde hace un rato.

CLAUDIO:

Sentate...

Ignacio se sienta junto a ellos en la mesa

CLAUDIO:

¿Qué querés pedir?

IGNACIO:

Un tinto con doble expreso

CLAUDIO:

Vení...

La mesera que siempre atiende esa mesa se acerca.

CLAUDIO:

Hola otra vez, traeme por favor otro tinto con doble expreso.

La mesera toma el pedido y le sonríe al argentino, no mira nunca a Ignacio. Se va por el tinto.

CLAUDIO:

Que mina más agradable.

Ángela mira de nuevo a Claudio y como si nada continúa.

ANGELA:

Desde que te conozco es que yo tomo café, porque antes a mí no me gustaba, antes yo tomaba solo chocolate, y ahora ya no me gusta el chocolate y tomo café en exceso.

Ignacio parece concentrado en lo que está diciendo Ángela. Llega la mesera con el tinto y lo pone al lado del argentino, esté corre la bebida hacia el lado de Ignacio.

IGNACIO:

Gracias.

La mesera se vuelve a ir.

ÁNGELA:

Bueno aunque yo tampoco soy capaz de tomarme un tinto tan negro como ese que ustedes toman...

Ignacio le da un sorbo a su tinto.

ÁNGELA:

Ignacio le tengo malas noticias, no apareció su billetera... Pero estése tranquilo que le vamos a pagar todo, no se preocupe por eso.

CLAUDIO:

Lo que te dice Ángela es cierto, te vamos a pagar todo, solo que ahora no tenemos el dinero. Te pido por favor, que nos des tiempo para juntar algo. Y

otra cosa, nos estás pidiendo mucho dinero, tenés que bajarle.

IGNACIO:

No, ustedes me van a dar diez millones.

CLAUDIO:

(Exaltado) Mirá, pelotudo de mierda, no te aproveché de nosotros, ¿creés que porque te hemos tratado bien podés aprovecharte?... No soy un tipo violento, pero te voy a joder si me seguís presionando.

Ángela se acerca a Claudio y le dice algo en el oído, entonces el argentino se calma un poco y mantiene la compostura.

ÁNGELA:

Está bien, le vamos a pagar lo que usted dice, pero tiene que esperar, porque no tenemos esa plata todavía.

IGNACIO:

¿Cuánto tiempo?

CLAUDIO:

Dos meses.

IGNACIO:

No, es mucho tiempo.

CLAUDIO:

Hacé lo que te venga en gana, pero antes de dos meses no hay dinero, no depende de nosotros, depende de un negocio en el que estamos metidos... Lo único que puedo hacer por voz es darte algo ahora, es lo único.

Los tres se miran entre ellos, el argentino saca un cigarrillo de su cajetilla, se dispone a ofrecerle uno a Ignacio pero se arrepiente

CLAUDIO:

Cierto que no fumás.

Empieza a fumar, da varias bocanadas.

ÁNGELA:

Que problema contigo, no puedes tomar un tinto sin fumar un cigarrillo. No te das cuenta que el cigarrillo huele mal... ¿tu crees que si yo oliera mal me iría bien en lo que hago? Claro que no, hay que oler bien para acercárseles a los hombres. Además el cigarrillo mata.

CLAUDIO:

Solo mata a los que están casi muertos.

ÁNGELA:

De todas formas, morir por fumar es desagradable, cáncer o tuberculosis o algo así, totalmente asqueroso, antipoético.

ARGENTINO:

Si poético es justo, entonces ninguna muerte es poética. A los mejores siempre los matan los miserables. Que cosa injusta esa, sin lógica.

Ignacio que ha estado escuchando atentamente acaba su tinto.

IGNACIO:

Me pueden dar el adelanto que me prometieron.

CLAUDIO:

Sí, vamos.

El argentino se levanta de la mesa, Ignacio también lo hace, los dos hombres empiezan a caminar hacia la salida del café. Mientras tanto Ángela revisa su bolso, en él hay varias billeteras, de una saca algo de dinero para pagar, lo deja sobre la mesa y sale detrás de los dos hombres.

Escena 28. Interior. Día. Casa sala.

Los tres entran al interior del apartamento. Ángela se sienta en el sofá de la sala, el argentino va hacia la habitación, Ignacio entra tímidamente hasta la mesa del comedor. Ángela empieza a sacar de su bolso las billeteras robadas, saca las cosas que hay en ellas, dinero, papeles, tarjetas, fotos, etc.

ÁNGELA:

Mucho riesgo y poco beneficio.

El argentino ha llegado de nuevo a la sala, trae algo de dinero en la mano.

CLAUDIO:

No te preocupés, que en dos meses todo va a cambiar... ¿Cuánto tenés ahí?

ÁNGELA:

Cincuenta mil.

CLAUDIO:

Dámelos.

Ángela se los da al argentino, este cuenta el dinero, no hay más de doscientos mil pesos. Después se los da a Ignacio, quien recibe el dinero y lo rectifica.

IGNACIO:

Es muy poco.

ÁNGELA:

No se preocupe, en dos meses tiene todo, lo único que le pido es que no vaya a la policía. Eso es lo que menos nos conviene.

IGNACIO:

¿Y qué es lo que va a pasar en dos meses?

ÁNGELA:

¿No que usted también es un ladrón? Debería entender. Usted sabe, algo importante..

El argentino mira a Ángela con un gesto de reproche por lo que acaba de decir.

ÁNGELA:

Mejor dicho tiene que esperar.

Ignacio asiente con la cabeza.

IGNACIO:

Está bien, estamos en contacto entonces.

Sale del apartamento.

Escena 29. Interior. Día. Casa sala.

Claudio Y Ángela están sentados en los sillones de la sala tomando tinto, él fuma un cigarrillo, ninguno habla. Después de un rato suena el timbre, Ángela abre, es Ignacio, quien tiene un nuevo bigote arreglado de manera parecida al del argentino.

IGNACIO:

¿Cómo están?

Ángela se queda observándolo, está un poco sorprendida por la llegada de Ignacio y por su aspecto diferente. El argentino también lo mira.

CLAUDIO:

Dije dos meses no dos semanas.

IGNACIO:

No estoy dispuesto a esperar tanto a menos que valga la pena..

Saca unos billetes del bolsillo y se los da al argentino.

IGNACIO:

Ustedes pensaron que me podían engañar con esto, pero no es así. Mi precio es alto.. Si hay que esperar quiero algo que valga la pena, quiero entrar en el negocio.

El argentino se levanta de donde está sentado y se acerca a Ignacio.

CLAUDIO:
¿Cuál negocio, de qué estás hablando?

IGNACIO:
Puedo contarle todo a la policía, donde ella trabaja, la forma en que roba a los pasajeros de los buses, voy a contar donde viven. No acepto un no.

CLAUDIO:
No.

Ignacio se queda parado esperando a que Claudio diga algo más, pero no ocurre, después mira a Ángela, pero tampoco dice nada, entonces da media vuelta y se dispone a irse.

ÁNGELA:
Si hay negocio...

Ignacio se detiene y voltea hacia ella.

ÁNGELA:
Se trata de dólares...

CLAUDIO:
(Interrumpiéndola) Callate la boca.

Ignacio parece más tranquilo después de lo que ha dicho Ángela. Saca un paquete de cigarrillos de su pantalón y prende uno. Fuma bien, parece un fumador experto. El argentino lo mira, así con ese bigote y fumando parece otra persona. Después, el argentino mira a Ángela, la mira fijamente, ella también lo mira, él empieza a caminar rápidamente hacia la salida, pasa justo al lado de Ignacio. Se va. Ángela se queda mirando a Ignacio mientras fuma.

ÁNGELA:
El cigarrillo huele mal, pero se ve bien... A usted le queda bien...

Ángela se acerca a Ignacio y le quita el cigarrillo, después se lo lleva a su boca y absorbe el humo, lo suelta sin pasarlo.

ÁNGELA:
¿Que tal me veo?...

Ignacio la mira.

ÁNGELA:
El secreto está en no pasarse el humo...

Da otro par de bocanadas de humo.

ÁNGELA:
Le aseguro que va a aceptar. Es cuestión de que se le pase la rabia, igual necesitábamos a otro para hacer el trabajo... Es la forma en la que usted hace las cosas lo que no le gusta... Por favor no lo amenace más, el no es un tipo violento pero estoy

segura de que puede descontrolarse si lo presionan.

IGNACIO:

Yo solo quiero que reconozcan lo que yo hago, si les digo que me dejen entrar es porque puedo ayudar. Yo he sacado bastante plata en impuestos, le digo a la gente que tiene que pagar más de lo que es. Pero no solo hago eso, también puedo hacer más cosas... dígame de que se trata.

Ángela le devuelve el cigarrillo.

ÁNGELA:

Tiene que hablar con el argentino, yo no le puedo decir nada, usted tiene que ganarse la confianza de él. Lo único que yo le puedo recomendar es que deje de amenazar, porque eso es lo único que usted ha hecho... Veámonos otra vez en el café, al argentino le gusta ese lugar, yo voy a tratar de tranquilizarlo, déme dos días que yo soy capaz de convencerlo.

Escena 30. Interior. Día. Café centro.

El argentino está en la misma mesa de siempre tomándose su café muy oscuro. Ignacio está en frente de él, también con un café igual de negro.

ARGENTINO:

No entiendo nada de lo que me decís. ¿Creés que con decirme lo que has robado te vas a ganar mi confianza? Nunca te vas a ganar mi confianza, en este negocio no se puede confiar. Si no me queda más remedio que hacer el trabajo con voz, lo hago, como lo hubiera hecho con cualquiera. Que me hayás chantajeado no significa nada para mí. Soy un profesional. Si eso te preocupaba estate tranquilo... Ahora... tampoco me preocupa que te guste Ángela... ¿Por eso la seguiste? Decime.

Ignacio mira al argentino atentamente, no responde a su pregunta, en vez de eso le da un sorbo a su tinto muy oscuro.

IGNACIO:

Hablemos del negocio.

El argentino da unas chupadas a su cigarrillo, toma de su tinto, le da varios sorbos. En ese momento llega Ángela, quién atraviesa el café hasta llegar a la mesa de ellos.

ÁNGELA:

¿Dónde está la mesera?

CLAUDIO:

No, no pidás nada, que ya nos vamos. Más bien decime cuanto traés en efectivo.

ÁNGELA:

No mucho, apenas treinta mil pesos.

El argentino voltea hacia a Ignacio dirigiéndole la misma pregunta con la mirada. Ignacio saca algunos billetes y se los da. Ángela revisa entre su bolso, allí hay algunas billeteras, de ellas extrae los treinta mil pesos y también se los entrega a Claudio, el argentino guarda el dinero en el bolsillo.

Escena 31. Exterior. Día. Calle cambio dólares.

Los tres caminan por la plazoleta que hay en frente del café hacia la calle opuesta. En ese lugar hay casas de cambio de dólares y pequeños cambistas callejeros parados en la calle con pequeñas carteras, ofreciendo a todo el que pasa el servicio de compra y venta de dólares. Se dirigen hasta donde está parado uno de ellos.

CLAUDIO:

(Al cambista) ¿A cómo está el precio de compra?

CAMBISTA:

A mil setecientos cincuenta menos de mil dólares, por más le puedo hacer un descuento.

El argentino reanuda la marcha. Ángela e Ignacio lo siguen. Continúan caminando y se detienen en la puerta abierta de una de las casas que hay ahí, parado en la entrada está un hombre que también cambia dólares, al lado del tipo quedan unas escaleras que conducen hacia el segundo piso de la casa, el argentino, Ángela e Ignacio suben las escaleras omitiendo la presencia del hombre que está allí.

Escena 32. Interior. Día. Casa dólares.

Al final de la escalera, ya en el segundo piso de la casa, encuentran una reja que les impide el paso.

ARGENTINO:

(En voz alta) Hola, Pichi, vení, soy yo Claudio.

Un hombre sale por un pasillo que se ve al fondo, después se dirige hacia ellos y les abre la reja, saluda cordialmente al argentino

PICHI:

Argentino como va todo.

Pichi y el argentino se abrazan.

PICHI:

¿Qué más Ángela?

CLAUDIO:

Mirá te presento a Ignacio. (A Ignacio) Ignacio el es Pichi.

Pichi le da la mano y lo mira de arriba abajo sin ninguna expresión en el rostro, Ignacio también le da la mano. Todos entran hacia el pasillo del lugar en donde hay varias puertas, entran por una que está abierta.

ESCENA 33. Interior. Día. Oficina casa dólares.

El lugar es una oficina improvisada en una de las habitaciones del lugar. Allí hay un hombre haciendo algunas cuentas y al lado de él una mujer que le ayuda anotando en un libro de contabilidad algunos datos. Entran Ángela, Ignacio, Claudio y Pichi.

PICHI:

Necesitan cambiar unos dólares.

El hombre levanta la mirada de sus papeles y ve a los tres recién llegados.

CLAUDIO:

Sí, lo que pasa es que abajo no nos favorece el precio de cambio.

HOMBRE:

(A pichi) Pichi, ¿son amigos de confianza?

PICHI:

Sí, el argentino es un viejo amigo... (A Claudio) Claudio ¿cuánta plata es?

El argentino saca algunos billetes del bolsillo, el dinero está algo desordenado, lo cuenta y saca más plata de otro bolsillo, organiza todo el efectivo que tiene.

CLAUDIO:

Doscientos mil pesos.

PICHI:

No es nada... Lo mejor que le puedo ofrecer es a mil quinientos pesos por dólar.

CLAUDIO:

Sí, está bien.

El argentino le da el dinero a Pichi, éste lo cuenta y sale de la oficina, se escucha cómo camina hasta una habitación contigua y cómo abre una puerta. El hombre de la oficina que se ha vuelto a concentrar en lo que estaba haciendo, levanta la mirada.

HOMBRE:

No se necesitan tres pendejos para cambiar doscientos mil pesos.

El argentino, Ignacio y Ángela miran al hombre pero ninguno hace gesto alguno o intenta decir algo. Ignacio mira todo lo que hay a su alrededor, un escritorio viejo y pequeño, nada de mucho valor, también se fija en la mujer sentada cerca del hombre que le está ayudando con unas anotaciones, todo parece muy austero y normal. Mientras tanto se escuchan en la habitación de al lado varios ruidos, seguidos de nuevo por el sonido de la puerta y por los pasos que se acercan. Pichi entra en la oficina, le hace una sonrisa al argentino.

PICHI:

Ciento treinta y cinco verdes.

El argentino recibe el dinero, también le sonrío. Todos salen de la oficina en donde quedan el hombre y la mujer trabajando como si nada.

Escena 34. Interior Día. Casa dólares.

Ángela, Ignacio, Claudio y Pichi caminan por el pasillo que conduce hasta la reja de entrada. Pichi abre la reja.

PICHI:

Que gusto verlo argentino, ya sabe que aquí lo que se le ofrezca. La próxima vez traiga más plata que yo le doy el mejor precio del mundo.

CLAUDIO:

Gracias Pichi, estaré pasando por aquí.

Se abrazan.

PICHI:

Nos vemos Ángela.

Ángela le hace una sonrisa.

IGNACIO:

Hasta luego Pichi.

PICHI:

Ricardo, me llamo Ricardo.

El argentino, Ángela e Ignacio bajan hacia la entrada de la casa.

Escena 35. Exterior. Día. Calle cambio dólares.

Los tres salen a la calle y caminan de nuevo alrededor de los tipos que cambian dólares. El argentino se dirige hacia uno de ellos, saca los ciento treinta y cinco dólares y se los da para que se los cambie. El hombre saca de su cartera algunos billetes y se los da al argentino.

CAMBISTA:

Doscientos treinta mil pesos. Rectifique.

El argentino guarda el dinero en su bolsillo. Los tres reemprenden la marcha, caminan hacia el otro lado de la plazoleta en donde está el café.

IGNACIO:
¿Por qué hay que esperar dos meses?

CLAUDIO
Porque en dos meses es navidad.

Cruzan la plazoleta en medio de la gente que circula por el lugar.

Escena 36. Interior. Día. Café centro.

Se sientan en la misma mesa de siempre. La mesera llega a atenderlos.

MESERA:
¿Qué van a tomar?

CLAUDIO:
(Sonriendo) Hola otra vez, traeme a mí lo de siempre bueno.

La mesera mira a Ángela para saber que es lo que va a pedir.

ÁNGELA:
Un tinto pequeño para mí, con un poquito de leche.

Después la mesera voltea hacia Ignacio

IGNACIO:
(Sonriendo) Lo mismo que él.

La mesera anota el pedido y se va a traerlo. El argentino saca de su bolsillo los doscientos treinta mil pesos que cambió y les da a Ángela y a Ignacio el dinero que habían puesto. La mesera regresa con el pedido y lo pone sobre la mesa, de nuevo ella, antes de irse, le hace una sonrisa al argentino.

ÁNGELA:
Le gustas a la mesera.

El argentino ignora lo que dice Ángela y saca un cigarrillo y lo prende, le ofrece uno también a Ignacio.

CLAUDIO:
En navidad se aumentan los envíos de dólares a Colombia, ya sabés, la gente que labura en otros lados le envía dinero a sus familiares... como te podés dar cuenta, el sitio al que entramos es un lavadero de dólares o ¿por qué creés que es tan barato?... el caso es que estos tipos van a aprovechar las fiestas para legalizar una buena cantidad de dólares...

Ignacio hace una sonrisa, da una chupada a su cigarrillo y toma algo de tinto.

CLAUDIO:

¿Sabés cómo lo hacen no? Dicen que esa plata les entró porque mucha gente fue a cambiar sus dólares, y les creen, porque en diciembre es mucha la gente que recibe envíos. Así de simple... Pichi me ha dicho que la plata llega los primeros días de diciembre, ellos no pueden legalizarla sino hasta enero cuando hagan los reportes. Eso quiere decir que la guita va a estar ahí en líquido por casi un mes. Son unos boludos, porque nosotros les vamos a sacar todo. Lo mejor, es que las fechas cercanas a navidad va a haber todavía más plata, porque hay que sumarle los dólares que ellos van a recibir realmente por cambios.

IGNACIO:

¿Pichi también está en el negocio?

Escena 37. Interior. Día. Casa dólares.

Pichi camina por el pasillo en donde hay varias puertas se dirige hacia una que está cerrada, saca la llave y la abre.

(EN OFF)

CLAUDIO:

Sí, él tiene acceso al lugar donde guardan el efectivo, él nos va a dar la llave.

Escena 38. Interior. Día. Habitación casa dólares.

Pichi entra a la habitación donde hay varios estantes viejos de metal, algunos vacíos otros con libros y papeles de cuentas, al final del cuarto hay una caja fuerte abierta de donde Pichi saca algunos dólares y en donde guarda algunos pesos.

(EN OFF)

CLAUDIO:

Pero hay un problema, la caja fuerte se cierra a la noche. Nosotros la vamos a abrir.

Escena 39. Exterior. Día. Calle centro.

Los tres caminan por una de las calles que conducen hacia una de las estaciones de Transmilenio, Ángela se despide de ellos, a Claudio le da un beso en la boca, a Ignacio uno en la mejilla, y se dirige hacia el interior de la estación, se refunde entre los demás pasajeros. Ignacio y el argentino siguen caminando. Recorren unos metros más.

IGNACIO:

Usted qué hace mientras ella está robando.

CLAUDIO:

Nada, estoy resolviendo un asunto familiar, mientras tanto ella trabaja por lo dos.

Siguen caminado otro tramo en silencio.

CLAUDIO:

¿Sabés manejar armas?

IGNACIO:

No, en lo que yo hago no necesito armas.

CLAUDIO:

Mirá, yo tampoco utilizo armas en lo que hago, pero sé manejar armas. ¿Creés que un trabajo tan importante como éste se puede hacer sin armas?... Yo tengo un revolver pero vos necesitás conseguir algo también, es mejor estar preparados para todo. ¿Podés conseguir una pistola?

Ignacio se queda mirando a Claudio y le responde que no con un movimiento de cabeza.

CLAUDIO:

Está bien, yo te la consigo.

Escena 40. Interior. Día. Casa sala.

Ángela e Ignacio están sentados en los sillones del apartamento, ella lo observa mientras él fuma un cigarrillo, con el bigote que tiene y con el cigarrillo da la impresión de ser otra persona. Ignacio toma un poco de su tinto muy oscuro y mira a Ángela, que tiene el cabello recogido hacia un lado, dejando entrever una de sus orejas, de donde cuelga un pequeño pendiente con un brillante en la punta. Ignacio la observa.

IGNACIO:

¿Usted qué va a hacer en el robo?

ÁNGELA:

Manejar el carro.

Ambos se miran, Ignacio espera que ella diga algo, pero no lo hace.

IGNACIO:

Usted también va a llevar un arma.

ÁNGELA:

No...

Ambos continúan en silencio hasta que el argentino llega. Abre la puerta principal y avanza un poco hacia Ignacio y Ángela.

CLAUDIO:

Vamos Ignacio, ya está todo listo.

Ignacio camina hasta donde está Claudio, ambos salen.

Escena 41. Exterior. Día. Calle Chapinero.

Claudio e Ignacio caminan por una de las calles de Chapinero, en el sector que queda más abajo de la 13. Se dirigen a un edificio alto y viejo que queda en una calle estrecha poco transitada. Al llegar a la entrada del edificio timbran en uno de los botones, después, desde una ventana les arrojan la llave para que puedan abrir la puerta. Los dos hombres entran.

Escena 42. Interior. Día. Edificio viejo.

El argentino e Ignacio suben las escaleras del lugar hasta uno de los pasillos de los pisos superiores. Después se dirigen hacia una de las puertas que se ven en ese corredor y tocan. Un hombre de aproximadamente 50 años, de barba y bigote les abre.

CLAUDIO:
(Sonriendo) Cómo estás Jota.

JOTA:
Que bueno verlo por acá Claudio, ya me hacía falta verlo.

CLAUDIO:
Mira, te presento a Ignacio.

Ignacio le estira la mano a Jota, quién se la da y lo mira detenidamente.

IGNACIO:
Mucho gusto.

JOTA:
Sigán, sigán.

Los tres entran al apartamento.

Escena 43. Interior. Día. Apartamento Jota.

El apartamento es pequeño y está muy deteriorado, solo tiene una ventana que da al frente, a otro edificio y que apenas deja ver un poco de cielo. Hay muy pocos muebles, unas pocas sillas. Jota entra al apartamento en su silla de ruedas, el argentino lo ayuda empujándolo hasta la ventana.

JOTA:
Me han llegado nuevas cosas, dígame que necesita argentino, tengo celulares, con cámara claro, o me llegaron unos relojes imitación oro, o lo de siempre, joyas las que quiera, computadores... Bueno dígame qué necesita.

CLAUDIO:
Nada de eso Jota, lo que necesitamos es un arma, Ignacio quiere comprarse una.

Claudio mira a Ignacio, quien asiente con la cabeza. Ignacio saca un cigarrillo. Jota la mira.

JOTA:
Aquí no se puede fumar...

Ignacio guarda el cigarrillo.

JOTA:
¿Qué tipo de arma quiere? Algo en especial.

CLAUDIO:
No, mostranos qué tenés.

Jota se queda mirando a Ignacio y se levanta de la silla de ruedas, camina hasta el interior de un pequeño cuarto que se alcanza a ver desde donde Ignacio y el argentino están y saca una pequeña maleta que trae consigo hasta donde estaba antes. La abre. En el interior de la maleta hay tres armas, dos automáticas y un revólver de gran calibre.

JOTA:
Les recomiendo el revólver, es un 'Colt' de gran calibre... como el de los vaqueros.

Ignacio agarra una de las pistolas automáticas, la observa detalladamente.

CLAUDIO:
Esta es perfecta.

JOTA:
Déjelo que decida... (A Ignacio) ¿Cuál le gusta?

El argentino le pasa la pistola a Ignacio quien la sostiene entre sus manos y la mira.

IGNACIO:
Esta me gusta.

JOTA:
Ochocientos mil, las balas aparte. La caja de esas le vale cincuenta mil más.

Ignacio saca un fajo de billetes, se lo entrega al argentino, el argentino rectifica que todo esté completo. Mientras el argentino cuenta el dinero, Jota cierra el maletín y lo lleva de nuevo al cuarto; del mismo lugar saca una pequeña caja y regresa con ella en la mano, se la entrega a Ignacio y se sienta en su silla de ruedas, se pasa una pequeña manta sobre las piernas. El argentino que ha terminado de contar el dinero se lo entrega a Jota, quien lo guarda sin contarlo.

JOTA:
Un placer.

CLAUDIO:
Dentro de poco voy a necesitar algunas cosas, herramientas. ¿Podés conseguirlas? Un taladro industrial, un equipo de herramientas de mano y un soplete.

Jota asiente con la cabeza. Ignacio y el argentino se disponen a irse, Jota los acompaña hasta la puerta, los tres hombres se despiden, primero Ignacio le da la mano a Jota, luego es el argentino quien se despide.

CLAUDIO:

Te agradezco mucho Jota, estamos en contacto para lo otro.

JOTA:

Cuando quiera. Aquí me quedo esperándolo. Se cuida argentino...

Claudio e Ignacio salen al corredor y se alejan un poco de la puerta de entrada.

JOTA:

Argentino, si ve a su papá salúdemelo y dígame que pase a visitarme de vez en cuando.

Ignacio y el argentino se van.

Escena 44. Interior. Día. Casa Sala.

Los dos hombres llegan de regreso a la casa, Ángela está sentada en la sala. El argentino entra al interior del apartamento rápidamente.

ÁNGELA:

¿Cómo les fue?

IGNACIO:

Bien.

El argentino sale igual de rápido.

CLAUDIO:

Me voy, tengo cosas que hacer.

Sale de la casa. Ignacio se acerca a Ángela, saca su nueva pistola y se la muestra, ella la mira pero no la toca. Ignacio se la pasa pero ella no la recibe.

ÁNGELA:

Una mujer no necesita un arma, solamente una cara bonita.

IGNACIO:

Usted me la puede guardar.

Ella se levanta coge el arma y se dirige hacia el interior del apartamento, Ignacio la sigue.

Escena 45. Interior. Día. Casa habitación.

Ángela abre uno de los cajones de un mueble que hay en la habitación. Ignacio que la ha acompañado hasta allí, ve dentro del cajón varias

billeteras de distinto tipo. Ángela guarda la pistola y ve que Ignacio mira las billeteras,

ÁNGELA:
Ninguna de esas es la suya.

Sin embargo, Ignacio saca varias y las mira, todas en el interior tienen papeles de hombre.

IGNACIO:
¿Por qué todas son de hombre?... Usted solo roba hombres ¿verdad?

ÁNGELA:
Sí, me sirve para acordarme de que en el mundo hay muchos hombres...

Ella le quita a Ignacio las billeteras que tiene en la mano y las mira.

ÁNGELA:
Solo robo a los hombres que me miran, seguramente siempre piensan en la manera de hablarme. El tiempo juega en contra de ellos. Yo también los miro, les hago saber que existen, pero no lo hago gratis. No hay que darle nada a un hombre sin recibir nada a cambio.

IGNACIO:
¿Y qué da el argentino a cambio?

ÁNGELA:
Claudio me va a hacer rica.

IGNACIO:
Yo también.

ÁNGELA:
Ya veremos cómo arreglamos eso.

Escena 46. Exterior. Día. Calle norte de Bogotá.

El argentino e Ignacio esperan en la esquina de la calle 72 con la carrera 13. Al cabo de un rato, se suben a un pequeño colectivo intermunicipal que se dirige hacia "La calera".

Escena 47. Interior. Día. Colectivo.

Claudio y el argentino están sentados en los últimos puestos, al lado de ellos hay más personas, porque el vehículo está completamente lleno. Avanzan en silencio.

Escena 48. Exterior. Día. Vía la calera.

En el transcurso del viaje, cuando el colectivo ha entrado en carretera, los dos hombres se bajan del vehículo. Empiezan a subir hacia la

pendiente de tierra que queda hacia uno de los lados, cruzan por un alambre de púas y después pasan por un sendero cubierto de ramas de pino. Al cabo de un rato de atravesar la colina se encuentran con un espacio un poco más plano pero también lleno de pinos. Entre una roca grande y uno de los árboles está armado un cambuche improvisado con bolsas de plástico y algunas cobijas, por lo estrecho que es parece más bien el resguardo de un animal. El argentino se acerca al cambuche, del interior sale un hombre de unos 40 años, vestido con harapos y sucio, el argentino le da un billete

CLAUDIO:

Tenemos que usar el patio de tu casa.

INDIGENTE:

¿Quién es ese?

CLAUDIO:

No te preocupés, que es amigo mío.

El argentino e Ignacio reemprenden la marcha.

IGNACIO:

¿Esté lote es de él?

CLAUDIO:

Todo lo que no tiene dueño es de él, aunque ya casi no le queda nada.

Los dos llegan a una zona un poco más libre de árboles, Ignacio se queda parado mientras el argentino busca por el piso algo que le pueda servir de blanco, después de un instante encuentra algo para dispararle, lo pone sobre un tronco y se dirige hacia a Ignacio. Ignacio saca el arma, el argentino le muestra como debe usarla, Ignacio la sostiene y empieza a apuntar mirando de reojo al argentino buscando su aprobación, éste aprueba la posición de Ignacio.

CLAUDIO:

Está bien, dispará.

Ignacio dispara pero no atina. El argentino le ayuda a corregir la posición e Ignacio vuelve a disparar. Se repite la acción hasta que se le acaban las balas, después el argentino saca otras balas y se las da a Ignacio para que recargue el arma, éste lo hace lo más rápido que puede.

CLAUDIO:

Tenés que practicar más.

Ignacio termina de meterle las balas a la pistola, antes de apuntar de nuevo mira al argentino.

IGNACIO:

¿Usted por qué vino acá a Colombia?

CLAUDIO:

Por asuntos familiares. Y después me quedé.

IGNACIO:

Esos asuntos son con su papá ¿cierto? Él también vive acá ¿verdad?

El argentino lo mira fijamente, se toma su tiempo en contestar.

CLAUDIO:

Seguí practicando.

Escena 49. Interior. Día. Bus.

En el interior de un bus de transporte urbano, vemos a los tripulantes sentados. Una señora mira a los pasajeros que están de pie. Un señor en otra silla también mira a los pasajeros que están de pie. Una de las personas paradas mira hacia su lado, ve a Ignacio que está mirando a una señora directo a los ojos, la señora también está de pie y en uno de sus brazos lleva un bolso que Ignacio intenta abrir.

Escena 50. Exterior. Día. Calle bus lleno.

Desde el tráfico de la calle con el bus detenido en medio, vemos a uno de los pasajeros que está sentado en una de las ventanas laterales. El hombre mira hacia el corredor del bus en donde hay gente de pie, uno de los pasajeros es Ignacio quien está abriendo el bolso de la señora que tiene a su lado. Ignacio saca un billete del bolso.

Escena 51. Interior. Día. Bus.

Desde una de las ventanas de un bus, una señora ve hacia otro bus que está estacionado justo al lado del suyo, a través de las ventanas observa cómo Ignacio es detenido por los pasajeros del otro bus cuando intentaba bajarse después de haber sacado un billete del bolso de la señora que estaba a su lado.

Escena 52. Interior. Noche. Estación de policía.

Federico Benítez camina por uno de los pasillos de una estación de policía, saluda a varios agentes que están presentes ahí, habla con uno en particular, después ese mismo agente lo conduce hacia una de las escaleras y bajan.

Escena 53. Interior. Noche. Estación de policía. Celdas.

Federico Benítez llega con el agente de policía a un pasillo en donde están ubicadas varias celdas, dentro de ellas se encuentran algunos detenidos. Benítez es conducido hasta una celda en particular, en el interior de ella está sentado Ignacio.

BENÍTEZ:

Cardona que bueno verlo, estaba preocupado porque usted no aparecía. Lo he buscado por todos lados.

El agente de policía que está con Benítez abre la reja y deja salir a Ignacio, después se adelanta y empieza a subir las escaleras.

AGENTE:
No se demore.

El agente se va.

BENÍTEZ:
Me contaron que renunció a su trabajo, espero que de carterista se gane lo mismo, porque no se le olvide que tiene una deuda conmigo...

Ignacio empieza a caminar dirigiéndose a la escalera.

BENÍTEZ:
Espere Cardona. Ahora sí lo tengo jodido, no es sino sumar cargos para abrir la investigación, con esto que acaba de hacer no hay duda de que usted es una rata, todo el mundo va a estar de acuerdo en que lo de los impuestos y lo del seguro no fue un error... Mejor págume.

IGNACIO:
Déme mes y medio y le voy a dar todo.

BENÍTEZ:
No, es mucho tiempo.

IGNACIO:
Vea, va a tener que esperar... yo no soy un tipo violento, pero si me provocan puedo llegar a serlo.

Benítez lo observa bien, Ignacio está tenso, el bigote le da un aire extraño.

BENÍTEZ:
Le queda bien el bigote... está bien, mes y medio, pero no se vuelva a perder Cardona porque eso no le conviene, yo tengo que estar pendiente de usted, no quiero que la vuelva a embarrar.

Escena 54. Interior. Noche. Estación de policía.

Benítez sube con Ignacio al pasillo principal de la estación de policía. Ambos caminan en medio de los agentes hasta llegar al escritorio donde se firma la salida de detenidos. Un agente hace el papeleo necesario para que Ignacio pueda salir.

BENÍTEZ:
(Al agente) Necesito todos los datos del detenido.

El agente asiente con la cabeza, después le pasa a Ignacio unos papeles.

AGENTE:
(Señalándole) Firme aquí y aquí...

Ignacio firma.

AGENTE:
Tiene que presentar ahora el denuncia por los papeles.

BENÍTEZ:
¿Cómo así, no tiene papeles?

Ignacio mira al agente que saca ahora una hoja y la pone en la máquina de escribir que hay encima del escritorio.

BENÍTEZ:
No me diga Cardona que va a cambiar de identidad ahora... Uno siempre sigue siendo el mismo.

Escena 55. Exterior. Noche. Calle estación de policía.

Ángela y Claudio caminan por la calle que da a la estación de policía, entran.

Escena 56. Interior. Noche. Estación de policía.

El agente le entrega a Ignacio la hoja que acaba de llenar en la maquina de escribir.

AGENTE:
Tiene que ir a pedir ahora un duplicado de la cédula, con eso se lo dan.

Ignacio asiente, en ese momento llegan Ángela y Claudio. Se saludan fríamente. Benítez observa a los dos recién llegados, así mismo Claudio mira a Benítez.

IGNACIO:
(A Claudio) Ya me soltaron, vámonos.

Los tres caminan hacia la salida de la estación de policía.

BENÍTEZ:
Adiós Cardona, no se le olvide nuestro asunto.

Ignacio y Claudio voltean a mirar, después reanudan su marcha.

Escena 57. Exterior. Noche. Calle estación de policía.

El argentino, Ángela e Ignacio salen de la estación y caminan unos metros hacia una de las esquinas de la calle, cuando llegan allí se detienen a esperar un taxi. No se ve que pase ningún carro por el lugar. El argentino le da una palmada en la cara a Ignacio.

CLAUDIO:

(Enérgico) ¡Che! ¿Qué es lo que te pasa a vos pelotudo? ¿En qué putas estás pensando?... Hacé lo que se te de la gana pero no nos metás a nosotros, ¿no te das cuenta de que vamos a hacer algo importante?...

Ignacio se lleva la mano al lugar donde acaba de pegarle el argentino.

CLAUDIO:
(Enérgico) Decime lo que le dijiste a la policía.
Contame, les dijiste todo ¿verdad?...

Ignacio niega con la cabeza.

CLAUDIO:
¡Decime algo!

IGNACIO:
No.

CLAUDIO:
¿Quién era el tipo que se despidió de voz?

IGNACIO:
Un policía.

CLAUDIO:
¿Por qué no estaba uniformado?

IGNACIO:
Es de la fiscalía.

CLAUDIO:
¿Qué tiene con voz?

IGNACIO:
No me quiere dejar en paz, me está chantajeando
con reabrir mi caso.

CLAUDIO:
Desasete de él.

En ese momento pasa un taxi y ellos lo paran, se suben.

Escena 58. Interior. Noche. Taxi.

Los tres se sientan en la parte trasera del taxi. Avanzan varias cuadras sin inmutarse ninguno de los tres.

IGNACIO:
Si me quiero librar del policía necesito quedarme
en otro lugar que no sea mi casa, posiblemente
sabe donde vivo... Déjenme quedar con ustedes.

CLAUDIO:
Conseguite otro lugar.

IGNACIO:

No tengo. No conozco a nadie más, por eso mismo los llamé a ustedes cuando me detuvieron.

CLAUDIO:

No te podés quedar con nosotros.

De nuevo vuelve a haber silencio en el carro, que avanza sin perturbación alguna.

ÁNGELA:

Lo mejor es que Ignacio se quede en la casa, por el bien de los tres, por el bien de lo que tenemos que hacer. No podemos exponernos más Claudio.

Escena 59. Interior. Día. Casa sala.

Ángela está preparando tinto. Sirve dos tazas y se dirige hacia donde está acostado Ignacio quien parece haber acabado de despertarse. Le da una de las tazas.

IGNACIO:

Gracias.

Ambos toman de sus tintos.

ÁNGELA:

¿Por qué lo hizo?

IGNACIO:

¿Por qué hice qué?

ÁNGELA:

Eso, de robar en el bus.

IGNACIO:

No sé, pensé que podía hacerlo y lo intenté..

Ambos toman de nuevo de sus tintos, Ignacio saca un cigarrillo y lo prende.

IGNACIO:

Hubiera podido hacer cualquier cosa y esa gente no se hubiera dado cuenta, pero cuando lo estaba haciendo todos me miraban... Hay que robar para llamar la atención de la gente.

ÁNGELA:

No tiene sentido robar para llamar la atención. La gracia es que nadie se de cuenta.

IGNACIO:

Yo me di cuenta cuando usted me robó.

Ángela da otro sorbo de su tinto.

ÁNGELA:

De pronto yo quise que eso fuera así.

Ángela sonríe y se levanta de ahí. Se va a la cocina a llevar el posillo vacío del café.

IGNACIO:

¿Y Claudio?

ÁNGELA:

Salió.

IGNACIO:

¿Qué es lo que hace el argentino cuando se va solo, porque si no trabaja qué hace?

ÁNGELA:

Está resolviendo un problema familiar. Mejor dicho está buscando a alguien que le solucione ese problema, así es él, le gusta que la gente le haga las cosas.

Ignacio también acaba su tinto, se levanta y se acerca hacia donde está Ángela.

IGNACIO:

¿El papá del argentino es colombiano?

ÁNGELA:

No, creo que es argentino, yo no lo conozco, mejor dicho sé que vive acá... Lo que usted tiene que hacer si quiere saber más es preguntarle a Claudio.

Escena 60. Interior. Noche. Casa sala.

Ángela, Ignacio y Claudio están sentados viendo televisión. El argentino se ríe efusivamente de algo que está viendo, Ignacio también trata de reírse. Cuando el argentino está más calmado, se levanta del sofá.

CLAUDIO:

Voy por un café. ¿Quieren?

Ángela niega con la cabeza.

IGNACIO:

Yo sí quiero.

El argentino entra a la cocina y prepara los dos tintos, mientras tanto Ángela e Ignacio siguen sentados viendo televisión. Cuando Claudio sale de la cocina con las bebidas en la mano va hasta donde Ignacio y le entrega el tinto, después se sienta en la mesa del comedor y prende un cigarrillo mientras toma su café. Ignacio decide ir también por un cigarrillo y se dirige hacia donde está el argentino, le pide un cigarrillo y después lo prende, también se sienta en la mesa del comedor. Ambos hombres fuman su cigarrillo y toman su tinto mientras Ángela está concentrada viendo televisión. Al cabo de un rato, Ángela mira hacia la

mesa y ve que ellos han acabado su tinto y han empezado a fumar otro cigarrillo, ella se levanta y va hacia la cocina, entra y sale con la cafetera en la mano y un posillo, sirve tres tintos y después prende un cigarrillo para ella. Ahora los tres toman su tinto y fuman sus cigarrillos.

ÁNGELA:

Claudio le voy a decir algo pero no se ponga de mal genio. ¿Bueno?... Digamos que yo empecé a tomar tinto desde que salgo con usted, pero a usted sería capaz de dejarlo en cambio al tinto ya no.

El argentino la mira pero no responde. Cuando la segunda taza se acaba, Ignacio vuelve a servir los tres tintos, vuelven a prender sus cigarrillos. Ignacio mira su posillo.

IGNACIO:

Cuando tomo mucho tinto me duele la cabeza atrás. Es raro.

El argentino lo mira mientras sigue tomando su tinto, mira a Ángela y vuelve a mirar a Ignacio.

CLAUDIO:

Entonces tomemos otra cosa.

Escena 61. Interior. Noche. Casa sala.

Ángela, el argentino e Ignacio están tomando aguardiente. Sobre la mesa hay un pollo asado también. El argentino se toma un trago rebosante de aguardiente.

CLAUDIO:

¿Ustedes han escuchado algo acerca de Ronnie Biggs "El ladrón del siglo"?

Ignacio y Ángela niegan con la cabeza.

CLAUDIO:

Biggs se robo un montón de guita en Inglaterra. Días después lo cogieron y lo llevaron preso, pero se escapó, se cambió de identidad y estuvo vagando por varios países. Finalmente llegó a Río de Janeiro. Cuando la INTERPOL o Scotland Yard, no sé cuál, se enteró de que Biggs estaba en Brasil, le cayeron como perros. Pero no se lo pudieron llevar, porque Biggs tenía una novia brasilera y ella estaba esperando un hijo... (Se ríe) Es que en Brasil hay una ley que dice que nadie que tenga un hijo brasilero puede ser extraditado, o sea que Biggs se quedó en Brasil, libre, porque no tenía cargos en Brasil, posiblemente con la plata del robo que nunca apareció. Treinta años, escuchame bien, treinta años en Río de Janeiro, posiblemente la mejor ciudad del mundo...

Sirve una nueva ronda de aguardiente. Los tres toman su trago de un solo sorbo.

CLAUDIO:

Lo que yo voy a hacer, cuando hagamos el robo, es irme para río de Janeiro y voy a tener un hijo por supuesto.

ÁNGELA:

Claudio no ha escuchado esa frase acerca de los hijos que dice "Tú les das la vida y ellos te dan la muerte". Es decir, todo a cambio de nada.

El argentino no le presta atención a lo que dice Ángela.

CLAUDIO:

Y vos, ¿Qué vas a hacer cuándo esto termine?

IGNACIO:

Quería conocer Argentina, Buenos Aires... pero suena mejor Brasil.

El argentino sirve de nuevo otra copa de aguardiente.

CLAUDIO:

Brindo por Río de Janeiro.

IGNACIO:

Por Buenos Aires también.

Los tres toman su aguardiente de un solo sorbo. Se miran mutuamente por un instante. El argentino coge una de las presas del pollo que está encima de la mesa y empieza a comer, Ignacio lo acompaña con otra presa. Ángela los ve comer.

IGNACIO:

No me lo imagino a usted en Brasil.

CLAUDIO:

Yo tampoco te imagino a vos en Buenos Aires.

IGNACIO:

Pues yo por lo menos sé muchas cosas de Argentina.

Ignacio se levanta de la mesa y se dirige hacia el pequeño equipo de música que hay ahí en la sala. Lo prende y pone una canción. Suena un tango instrumental interpretado por Astor Piazzola en el bandoneón. Ignacio regresa a la mesa, el argentino se ha puesto algo tenso.

IGNACIO:

¿No le gusta el tango?

CLAUDIO:

No.

IGNACIO:

A todos los argentinos les gusta el tango y el fútbol.

CLAUDIO:

(Mal humorado) Pues a mí no me gusta ni el tango ni el fútbol. Me oíste, así que no jodás con eso, que no tengo cabeza ni para tangos ni para fútbol, y vos deberías preocuparte por lo que tenemos que hacer, en vez de estar pensando boludeces.

Claudio se levanta de la mesa y se va hacia el interior del apartamento. El tango sigue sonando. Ángela mira a Ignacio, sirve otra ronda de aguardiente para ellos dos. Se la beben de un solo sorbo. Ángela se levanta de la mesa y empieza a bailar la melodía, le sonríe a Ignacio, quien prende un cigarrillo y se pone a fumar. Ella lo invita a bailar. Ignacio baila con ella. Él se acerca al hombro de ella, recuesta su cabeza ahí, con uno de los brazos la rodea y con el otro fuma, el humo pasa muy cerca del pelo de ella.

Escena 62 Interior. Día. Casa sala.

El argentino está preparando tinto y sale de la cocina con dos posillos, despierta a Ignacio que está acostado en la sala y le da uno. Ignacio recibe el tinto y empieza a tomárselo, el argentino hace lo mismo.

CLAUDIO:

Disculpame por lo de anoche, vos no tenés la culpa. He estado un poco irritable.

IGNACIO:

No hay ningún problema... No se preocupe que todo va a salir bien.

CLAUDIO:

Sí, si Ángela no daña primero todo.

IGNACIO:

¿Cómo así?

CLAUDIO:

¿No te has dado cuenta que Ángela no se compromete con nada?

IGNACIO:

Lo mejor es pensar en lo que vamos a hacer. ¿Usted tiene tiempo hoy? Porque tenemos que concretar detalles, ya solo queda un mes.

CLAUDIO:

No, no tengo. Ya estoy de salida.

IGNACIO:

No sé Claudio, no sé lo que usted está haciendo, no me dice a donde va, nosotros no estamos avanzando en nada. Yo necesito saber lo que usted

hace para saber si el negocio se va a hacer. Es mi plata lo que está de por medio.

El argentino se molesta un poco, pero no le responde nada a Ignacio y se alista para salir. Antes de irse voltea a mirar a Ignacio.

CLAUDIO:

¿Querés saber lo que hago? Te voy a decir lo que yo hago, estoy tratando de saber quién es el hijo de puta que se está metiendo con Ángela. ¿Querés saber por qué Ángela no se compromete con nada? Porque le importa una macana lo que estamos haciendo.

Ignacio se ve sorprendido por la noticia, pero se toma su tiempo, trata de mantener la compostura.

IGNACIO:

No, eso no puede ser, porque yo me hubiera dado cuenta de eso cuando la estuve siguiendo.

CLAUDIO:

Pues sos un boludo que no sirve para nada, ¿escuchaste lo que dijo ella a anoche?... Que a mi me puede dejar cuando se le de la gana... Si no me creés, tampoco me importa, no es asunto tuyo.

Claudio sale del apartamento.

Escena 63. Interior. Día. Estación de Trasmilenio.

Ángela espera un bus en medio de la gente. Se sube a uno.

Escena 64. Interior. Día. Bus.

Ángela viaja en un bus, va de pie y se sostiene de los tubos.

Escena 65. Interior. Día. Estación de Trasmilenio.

Ángela sale del bus y después camina hacia la salida de la estación.

Escena 66. Exterior. Día. Calle.

Ángela camina por la acera de una calle y se detiene en la esquina. Espera ahí un rato. Un hombre de aproximadamente 55 años, se encuentra con ella le da un beso en la boca, la abraza. Después ambos caminan, cogidos de la mano, por donde venía el hombre. Llegan hasta un carro que está en otra esquina y se suben. El carro arranca, se aleja.

Escena 67. Interior. Noche. Casa sala.

Ángela entra en la casa, todo está oscuro. Enciende una luz y se da cuenta de que Ignacio está durmiendo en su cama improvisada. Ella trata de no hacer ruido pero Ignacio se despierta.

ÁNGELA:

Hola.

Ella sigue a la cocina. Sale con un tinto en la mano y se sienta en la mesa del comedor. Ignacio enciende un cigarrillo, se levanta de la cama y se acerca a ella. Se sienta en la mesa también.

ÁNGELA:

¿Claudio está adentro?

IGNACIO:

No. No ha venido...

Ángela sigue tomando su tinto como si nada.

IGNACIO:

Manejar el carro no es un trabajo muy importante que digamos... Usted debería comprometerse más con esto, Claudio está muy inquieto.

ÁNGELA:

Yo hago lo que me toca hacer, no se preocupe por eso, más no puedo hacer, también tengo mis asuntos.

Ignacio va a la cocina y también se sirve un tinto.

IGNACIO:

¿Quién es el viejo con el que usted se está viendo?... Usted se está tirando todo.

Ángela se ve sorprendida por el reclamo que le está haciendo Ignacio.

ÁNGELA:

Usted no es nadie para meterse en eso. No le importa lo que yo haga... Solamente Claudio puede hacerme reclamos... ¿Qué sabe él de todo esto?

IGNACIO:

Él cree que usted tiene alguien, pero no está seguro... Pero yo le voy a confirmar todo.

Ángela se levanta de la mesa y se pone justo al lado de Ignacio.

ÁNGELA:

No. Se lo pido... El argentino sería capaz de matarme y créame que si eso pasa no hay negocio... yo no creo que usted quiera eso...

Ignacio da unas cuantas chupadas a su cigarrillo, mira a Ángela fijamente, ella se le acerca cada vez más.

ÁNGELA:

El viejo no significa nada, solamente le quiero sacar plata, un negocio más... No le cuente nada al argentino. Yo sé pagar un secreto. Le prometo no verme más con ese viejo.

Ángela se acerca más y lo besa, Ignacio se deja llevar por ella, quién lo empieza a desnudar.

ÁNGELA:

Yo se lo había dicho, que usted merecía ligo más.

Los dos caminan hasta la cama improvisada de Ignacio, se acuestan. Ángela termina de desnudar a Ignacio, lo besa. Ella también se quita su ropa, empiezan a hacer el amor.

IGNACIO:

(Agitado) Dígame cómo lo hace él.

Ángela continúa sin responder a la pregunta, lo besa, ambos se acarician.

IGNACIO:

Quiero saber como lo hace él... yo lo puedo hacer igual, solo dígame... Quiero saber por favor.

Ángela se detiene, Ignacio está sobre ella, se miran fijamente a los ojos.

Escena 68. Interior. Día. Casa habitación.

Claudio está en la habitación buscando en uno de los cajones de un armario que hay allí. Saca algo que está envuelto en una camiseta vieja estampada con las palabras "El Paso, Texas", al quitar la camiseta saca un revolver de buen calibre. Ignacio está en la entrada de la puerta de la habitación.

IGNACIO:

¿Qué hace?

CLAUDIO:

¿Sabés qué?... Ha llegado la hora de la acción, hemos hablado mucho hasta ahora, pero nada más.

IGNACIO:

No le entiendo.

CLAUDIO:

Voy a matar a la pequeña Angelita y por supuesto a su nuevo novio.

Ignacio se acerca al argentino en el interior de la habitación.

IGNACIO:

Ella no está saliendo con nadie, yo la estuve siguiendo, pero no la vi con nadie.

CLAUDIO:

No vengás con eso, yo ya sé que es un viejo, y lo mejor es que yo los acabé, por el bien de nuestro negocio, porque sino, no voy a poder aguantar más.

Claudio mira las balas del revolver y las acomoda una por una en el tambor.

IGNACIO:

Ella... me prometió no verse más con él.

CLAUDIO:

¿Vos por qué decís eso?... No me digás que estás con ellos, ¿Me quieren joder entre los tres verdad? ¿Todo esto es una joda no?...

El argentino alza el revolver y le apunta a Ignacio.

IGNACIO:

Cálmese, no es así como usted dice, yo simplemente le dije a Ángela que no se viera más con ese tipo.

Claudio baja el revolver, deja de apuntarle.

CLAUDIO:

Entonces si es cierto, vos ya los viste.

IGNACIO:

Sí, los vi juntos, pero no paso nada extraño, anoche hable con ella, me prometió que no lo va a volver a ver.

CLAUDIO:

No te metas más en esto, esto no tiene nada que ver con vos. Si querés que las cosas marchen no te metás más.

IGNACIO:

(Enérgico) Esto si tiene que ver conmigo, yo estoy metido en esto, y ya estoy hartos... Lo mejor es no apresurarse, yo voy a seguir de nuevo a Ángela, si me dijo mentiras y se vuelve a ver con él, créame que yo mismo los mato.

CLAUDIO:

No sos capaz de matar a nadie, no digás estupideces.

Ignacio se dirige hacia el cajón donde tiene guardada su arma, la saca.

IGNACIO:

Déme la oportunidad de probárselo.

Escena 69. Exterior. Día. Chapinero Calle principal.

Federico Benítez, el policía judicial, camina por una calle transitada. Se detiene en un pequeño kiosco y compra unos cigarrillos, continúa su camino ahora fumando. Cruza por una calle que desemboca en esa calle principal.

Escena 70. Exterior. Día. Chapinero Calle cruce.

La calle es un poco menos concurrida que la anterior, hay menos gente. Benítez camina hacia la esquina donde esta calle se encuentra con otra más pequeña.

Escena 71. Exterior. Día. Chapinero Callejón.

Esta calle está más alejada de la vía principal y desemboca en otra pequeña calle. Benítez camina hacia la entrada de uno de los edificios que hay sobre la vía angosta que parece estar desierta a esa hora del día. Cuando está abriendo la puerta suena un disparo, Benítez cae desplomado al piso. Ignacio está parado detrás de él, lo observa ahí tendido durante un instante y después sale apresuradamente hacia la esquina. Llega rápidamente hacia el cruce de la calle por donde venía Benítez, se detiene un momento y se queda viendo detenidamente a la otra acera. Allí está parado el argentino. Ignacio reanuda su marcha, esta vez corriendo, bajo la mirada de Claudio quién se refunde entre los transeúntes que se empiezan a amontonar.

Escena 72. Exterior. Día. Calle Transmilenio.

Vemos a Ignacio correr rápidamente hacia una de las estaciones de Transmilenio, se pierde entre la gran multitud de gente que a esa hora transita en la ciudad.

Escena 73. Interior. Día. Estación Transmilenio.

Se ve pasar a los transeúntes que esperan su bus correspondiente, a la gente que entra a la estación y a la gente que sale de los buses.

(EN OFF)

IGNACIO:
La gente solo reconoce la acción.

Escena 74. Interior. Día. Bus Transmilenio.

Dentro del bus se ve a la gente que está de pie, cogida de las barandas. Se ve a la calle a través del bus, la gente que camina. Se ve también la gente que está sentada en el interior del Transmilenio.

(EN OFF)

IGNACIO:
Solo les interesa lo que uno es capaz de hacer

Escena 75. Exterior. Día. Calle centro.

Vemos varias personas transitando la calle, vemos a la gente que está dentro de los carros, vemos el tráfico y la gente cruzando las vías mientras los semáforos están en rojo.

(EN OFF)

IGNACIO:

Tomar tinto y fumar no son acciones. Hablar tampoco. A nadie le interesa lo que uno pueda decir.

Escena 76. Exterior. Día. Calle centro.

Entre los transeúntes vemos al hombre mayor con el que se ve Ángela. Camina desprevenidamente, lo vemos llegar hasta la esquina de esa calle, que es la misma donde antes se había encontrado con Ángela.

(EN OFF)

IGNACIO:

Hay que saber verdaderamente lo que cada uno puede hacer

En la esquina el hombre se pone a esperar.

(EN OFF)

IGNACIO:

Matar un hombre es una acción que sí cuenta para los demás.

Ángela llega a la esquina apresuradamente, besa al viejo, y mira para todos lados como buscando algo, habla algo con el hombre y empiezan a caminar.

Escena 77. Interior. Día. Calle casa viejo.

En una calle que a lado y lado tiene casas, caminan Ángela y el viejo, van cogidos de la mano. Ángela en mitad del camino voltea la cara, hecha un vistazo a su alrededor. Finalmente se detienen al frente de una casa, los dos entran.

Escena 78. Interior. Día atardecer. Estación de Transmilenio.

Ángela está parada en medio de la estación, esperando subirse a alguno de los buses, justo cuando se dispone a abordar uno es detenida por Ignacio, quién la jala del brazo.

IGNACIO:

Tenemos que hablar.

ÁNGELA:
Vamos a la casa.

IGNACIO:
Ese no es un lugar seguro.

Escena 79. Exterior. Noche. Calle Apartamento de Ignacio.

Ignacio lleva a Ángela cogida de un brazo, la dirige hacia un edificio que está en esa calle. Entran.

Escena 80. Interior. Noche. Apartamento Ignacio.

Ignacio y Ángela entran al lugar,

ÁNGELA:
¿Esta es su casa?

Ignacio asiente con la cabeza. El lugar es pequeño, con poca luz, apenas hay una cama y un escritorio casi vacío con algunos papeles encima.

IGNACIO:
¿Por qué se siguió viendo con el viejo?

ÁNGELA:
Ya le dije, es un negocio... No se meta más en esto.

Ignacio la mira con algo de rabia.

IGNACIO:
¡Esto es un asunto mío!

Ignacio se dispone a irse del apartamento.

IGNACIO:
No vaya a salir de aquí hasta que yo venga, el argentino la quiere muerta.

ÁNGELA:
No me quiero quedar aquí encerrada.

IGNACIO:
Ya no hay opción, va a tener que vivir aquí hasta que se haga el robo.

Ignacio abre la puerta de salida.

ÁNGELA:
¿Y el viejo?

Ignacio no le responde nada y se va.

Escena 81. Interior. Noche. Casa viejo.

El viejo está en el interior de la casa, fuma un cigarrillo y toma un tinto. Suena el timbre. El viejo camina hacia la puerta, abre. Del otro

lado está Ignacio, se ven de frente durante un momento, Ignacio saca el arma y le apunta.

VIEJO:

(Con acento argentino) Tranquilizate, tengo algo de dinero adentro. Seguí.

El viejo intenta meterse al interior del apartamento. Ignacio le dispara en la espalda, después se va rápidamente.

Escena 82. Interior. Noche. Casa sala.

El argentino está en el interior de la casa, fuma un cigarrillo y toma un tinto. Ignacio llega al apartamento, entra. Los dos se miran detenidamente.

CLAUDIO

¿Te deshiciste del arma?

IGNACIO:

No.

ARGENTINO:

Dámela, yo me deshago de ella.

Ignacio le entrega la pistola al argentino. El argentino la coge suavemente con un pañuelo y la envuelve, teniendo mucho cuidado de no tocarla. La pone sobre la mesa.

IGNACIO:

Tenemos que buscar a alguien más para hacer el robo.

ARGENTINO:

Tenés que irte, la policía te va a buscar.

IGNACIO:

No, no hay nada que me pueda incriminar.

ARGENTINO:

Cuando encuentren tu billetera en casa del viejo, te van a buscar, de seguro. Después van a encontrar tus cosas, entre ellas el arma. Tus huellas están ahí.

Ignacio mira la pistola que está encima de la mesa, justo al lado de las manos del argentino.

IGNACIO:

Devuélvamela.

ARGENTINO:

No puedo. Tenés que tener en cuenta que uno no puede matar dos personas y quedarse tan tranquilo.

IGNACIO:

No, Claudio, usted no me puede incriminar, porque sin mí no hay robo.

ARGENTINO:

Vos no entendés nada, no hay robo, ¿vos de verdad creíste que se podía hacer algo así? Eso es imposible.

Ignacio se exalta un poco, trata de mantener la calma, mira a Claudio fijamente, se toma su tiempo y le pregunta.

IGNACIO:

¿Entonces para qué matar al viejo, a Ángela, para que todo esto?

ARGENTINO:

No te hagas el pelotudo, que ambos sabemos que Ángela está viva... y el viejo... bueno el viejo tenía que morirse hace rato.

Ignacio de nuevo se queda sin responder, mira cómo el argentino apaga su cigarrillo, mira el café sobre la mesa, después mira de nuevo la cara del argentino, lo ve a los ojos. Después dice como si hablara para sí mismo.

IGNACIO:

Hubiera podido matar a Ángela... por nada.

ARGENTINO:

No. Hubieras matado a cualquiera por hacer ese robo, menos a Ángela. Vos la amás... Además así la hubieras matado, nada habría cambiado... ¿Crees que me sentiría culpable si la hubieras matado? No. ¿Creés que me siento culpable porque mataste al viejo o al policía? No, yo no tuve nada que ver...

Ignacio otra vez vacila en responder, se toma su tiempo, mira fijamente al argentino. El argentino continúa diciendo:

ARGENTINO:

Si yo te hubiera dicho que mataras a alguien, estaría comprometido, pero no te dije nada, tú lo deseaste, tú solo, por tu propia cuenta, tú nos buscaste, tú nos chantajeaste, tú te inventaste un robo, tú te inventaste todo esto. Aunque debo aceptar que me has ayudado, porque el viejo en realidad me estorbaba, su pensamiento pusilánime era intolerable, pero ya sabés, no está bien deshacerse de la gente.

IGNACIO:

¿Quién era el viejo?

ARGENTINO:

Nadie, alguien inútil, que me servía más muerto... Vete de una vez, aquí ya no sos necesario... Largo de aquí, no te quiero ver más, me bastaría verte, me bastarían tus cosas, ¿de verdad creés que te podés parecer a mí? Mirate no sos más que un disfraz.

IGNACIO:

Las palabras no son acciones.

Ignacio corre rápidamente hacia el interior del apartamento. Se encierra en la habitación. El argentino se levanta rápidamente de la mesa, trata de alcanzar a Ignacio, pero no lo logra. Se devuelve hasta la mesa y desenvuelve el arma.

ARGENTINO:

(En voz alta) Ya sabés que no soy un tipo violento, pero no me obligués a sacarte a la fuerza.

Escena 83. Interior. Noche. Casa cuarto.

Ignacio busca en todos los cajones del cuarto. Escarba todo muy rápido. Finalmente encuentra la camiseta estampada con las palabras "EL PASO, TEXAS", que envuelve el revolver del argentino. Saca el revolver y se dirige hacia la puerta, se para enfrente de ella y escucha.

Escena 84. Interior. Noche. Casa apartamento.

El argentino también pega la cabeza al otro lado de la puerta, tratando de escuchar algo.

ARGENTINO:

Salí de ahí... salí... (Gritando) salí...

Escena 85. Interior. Noche. Casa cuarto.

Ignacio mira el revólver, lo abre para ver las balas, está cargado, vuelve y lo cierra, levanta el gatillo, apunta a la puerta con una mano, con la otra se dispone a abrir.

Escena 86. Interior. Noche. Casa sala.

El argentino ve como se abre la puerta. Del otro lado está Ignacio apuntándole con el arma. El argentino también levanta la pistola, pero está nervioso, sus manos tiemblan. Los dos hombres se miran fijamente.

IGNACIO:

Usted no es capaz de disparar, me lo acaba de decir.

Ignacio dispara. El argentino cae al suelo muerto. Ignacio mira el cuerpo por un momento, después se acerca a la pistola que ahora está en el suelo

y la recoge, le limpia con un trapo las huellas y después se la pone en la mano al argentino.

Escena 87. Interior. Noche. Transmilenio.

Ignacio viaja sentado, el bus está completamente vacío. La ciudad a través de la ventana, también pareciera estar vacía. El vehículo avanza varios segundos antes de detenerse en una de las estaciones, Ignacio se baja.

Escena 88. Interior. Noche. Estación.

La estación está igualmente sola. Ignacio camina hacia la salida de la estructura.

Escena 89. Interior. Noche. Casa Ignacio.

Ignacio entra a su apartamento. En el interior está Ángela, quién está recostada durmiendo sobre la cama. Ignacio la despierta. Los dos se miran detenidamente.

IGNACIO:

El argentino está muerto... le dispare.

Ángela se sorprende con la noticia, sin embargo, se tranquiliza y responde fríamente, como si hablara para sí misma.

ÁNGELA:

Siempre pensé que el argentino se moriría por fumar, de cáncer o algo así... pero no se podía esperar otra cosa, tenía mucho que perder.

IGNACIO:

Me tengo que ir Ángela, tengo que ir a buscar mi billetera a donde el viejo, antes de que la policía vaya. Necesito que recojas tus cosas, hay que buscar un lugar para irnos.

ÁNGELA:

¿A dónde? ¿Que podríamos hacer los dos? ¿Con qué dinero? estar con usted es poco beneficioso.

IGNACIO:

Estar con el argentino también lo era, es más, era peor, usted trabajaba para él, ganaba dinero para él. Conmigo no va a necesitar nada Ángela ¿No sé da cuenta de lo que soy capaz? Soy capaz de todo, soy mejor que el argentino... que no podía disparar un arma.

ÁNGELA:

No, Ignacio. Se equivoca, el argentino podía hacer cualquier cosa, y no tenía que moverse. ¿Usted no lo sabe cierto?... El viejo que usted mató se ha había hecho rico acá en Colombia... ese viejo era el papá del argentino. Entiende, el argentino era

rico, sin hacer nada, otros lo hicieron rico. Usted Ignacio, en cambio, no tiene nada que ofrecer, lo poco que tenía se apresuró a darlo, pero yo, yo no hago eso Ignacio, yo no gané nada pero tampoco arriesgue nada, tanto así que usted ni siquiera me conoce.

IGNACIO:

Yo la conozco Ángela, sé todo lo que tengo saber. No se acuerda que hicimos el amor.

ÁNGELA:

Sí, también hice el amor con el argentino y con el papá del argentino, a los tres los ame, pero eso no cambia nada, en el mundo siguen habiendo muchos hombres.

Ángela abre la puerta del apartamento y se dispone a irse.

ÁNGELA:

Lo mejor es que vaya por su billetera.

Ella sale del apartamento.

Ignacio se sienta en su cama, mira alrededor. No ve más que la pared porque no hay ninguna ventana.

FIN

4. CONCLUSIONES

4.1. ESCALETA SOBRE GUIÓN

El escribir una historia para la pantalla implica definir detalles que muchas veces uno no tiene presente cuando desarrolla el argumento a grandes rasgos. Una película muestra gran cantidad de pequeñas acciones de las cuales depende la fluidez del relato, ya que la mayoría de ellas se utilizan para conectar las escenas. De la experiencia de haber escrito mi primer guión de largometraje, creo que lograr contar con claridad a través de secuencias de acciones, en apariencia no importantes, es lo más difícil y dispendioso.

La emoción se logra a través de acciones. Lo más lógico entonces es que cuando se haga el guión, el proceso de escritura consista en precisar un orden minucioso del "hacer" de los personajes, porque cada acción, por pequeña que sea, debe referir un aspecto importante de la historia.

La escaleta, que es la división en espacio y tiempo de las acciones, es el paso más importante en la elaboración de un guión cinematográfico, pues al no incluir diálogos, obliga al escritor a pensar todo el tiempo en función de lo que se ve hacer y no de lo que se dice. El guión finalizado, que es una distorsión de la escaleta con diálogos incrustados, es más útil para las labores de producción y para el trabajo del actor que para la puesta en escena de la película. La herramienta más útil para un rodaje es la escaleta, porque no distrae al director de la acción.

4.2. MADURACIÓN DE LOS PERSONAJES

Algo que me complace, y es que después de casi año y medio de gestación, la historia me sigue gustando a pesar de los defectos que pueda tener el guión en sus artificios y costumbres. Creo que eso se debe a que los personajes son sólidos y a que viven en mí todo el tiempo. Durante mucho tiempo me pasó, y aún me pasa, que una historia que me interesaba a los pocos días dejaba de gustarme, y siempre la reemplazaba por otra, a la que al cabo de unos días le sucedía lo mismo.

A través de esta experiencia de escribir un guión, comprendí que es verdaderamente inútil empezar sin tener una idea clara de los personajes, o por lo menos un acercamiento a ellos. La vida que respira una historia se hace a través de sus individuos, que a cada momento se ponen a prueba en las peripecias de la narración. No cualquier figurín aguanta el peso dramático y

dramático de un guión cinematográfico, o de una historia de larga duración, pues al estar tanto tiempo en exposición es necesario tener distintas capas de construcción que ofrecer. Un personaje necesita más de una facha.

El tiempo que dediqué a la construcción de los personajes fue el tiempo más largo de todo el proceso de escritura, pues definir la forma de pensar de un individuo no es algo que se haga a la ligera. Sí es bueno saber de antemano como piensan los personajes, porque esto permite, a la hora de escoger una trama, tener presente que cosas haría un personaje y cuales se saldrían de su lógica.

Me interesan los seres humanos con problemas morales, y trato de definir mis protagonistas a partir de un cuestionamiento a la ética establecida, o de una crítica a un juicio moralista. Para este guión me tomé también el trabajo de pensar en el temperamento de cada uno de ellos y en los diversos estados de ánimo que atraviesan a lo largo del guión, entrometiéndome un poco en lo que posteriormente va a ser el trabajo del actor.

4.3. USO DE LA TRAMA Y LÓGICA DE LA NARRACIÓN

Las tramas están para ser usadas, ayudan a definir una estructura de acción y sobretodo velan por la coherencia del relato. Durante mucho tiempo fui detractor del cine que se preocupaba a fondo por mantener una narración clásica. Pero después de haber visto películas de género, me he dado cuenta de que contar una historia que sea asequible al público, es ganar posibilidades de que la preocupación principal que uno tiene como escritor y director pueda llegar a una gran cantidad de personas.

También comprendí que una historia en particular no tiene por qué tener grandes pretensiones de cambiar el cine, porque así lo cambiará, lo importante en una película es decirle algo a mucha gente, es transmitir una preocupación sobre un tema en particular, y para lograr eso la trama y el género son dos herramientas indispensables.

4.4. GUIÓN: ENEMIGO DE LA ACADEMIA

Escribir una historia de ficción es un acto de anarquía. Es crear un mundo paralelo pero con las reglas que uno establece, en donde se controlan todos los pormenores de la vida y de los sentimientos. Escribiendo uno se da cuenta del poder que se tiene, de la capacidad para crear y destruir lo creado y volver a empezar; de la posibilidad de desarrollar una idea o de detener su crecimiento. Es tener la libertad de hacer lo que se quiere.

Lamentablemente decidí que mi tesis fuera un guión; debo reconocer que fue un error del que me arrepiento. Porque no se puede escribir con la presión de una fecha, con el condicionamiento de una nota, con la vigilancia de una entidad. Por desgracia fue una limitación tener que cumplir con tanto papeleo, porque eso le quita emoción al proceso de hacer una narración y porque desgasta la historia en medianías destinadas a desaparecer, como escribir un marco teórico o una conclusión. Terminé exhausto y con la idea de que mucho del esfuerzo que invertí en completar este proyecto fue un gasto innecesario de energía que hubiera podido emplear en la historia.

La presentación de guiones, como tesis, debería prohibirse, porque muchas veces estos son producto, no de algo que se quiere contar, si no de algo que se cuenta para cumplir un requisito. Ahora creo que tiene más lógica para un estudiante del campo audiovisual entregar un trabajo de realización; porque el rodaje, si bien exige un rigor creativo, es más dado a la organización y a la producción de algo terminado que puede ser exhibido en su totalidad.

4.5. DEL GUIÓN A LA PELÍCULA

A partir de haber adelantado este proyecto y haber concluido una primera versión de un guión cinematográfico, me acompaña una gran seguridad y confianza que me van a servir en el momento en que realice la película. Ahora tengo la certeza de que algún día esta historia se contará de verdad.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTOTELES. La poética. Varias ediciones.

SÁNCHEZ ESCALONILLA, Antonio. Estrategias de Guión cinematográfico. Ariel cine. España 2002. 334 págs.

CHION, Michel (traducción de dolores Jiménez Plaza). ¿Cómo se escribe un guión?. Editorial Cátedra. Madrid, España 2003.

TRUFFAUT, Francois. El cine según Hitchcock. Alianza. España 1999. 416 páginas.

GUATTARI Felix, DELEUZE Gilles (1994). Mil mesetas. Postulados de la lingüística. Pretextos. Valencia España. Págs. 81-156.

ZUNZUNEGUI, Santos (2001). Robert Bresson, Signo e imagen/cineastas. Cátedra. Madrid España. 299 Págs.

MARZABAL, Iñigo (1998). Wim Wenders, Signo e imagen/cineastas. Cátedra. Madrid España. 371 Págs.

FONT, Doménech (2003). Michelangelo Antonioni, Signo e imagen/cineastas. Cátedra. Madrid España. 309 Págs.

ANTONIONI, Migelangelo (1967). La noche, El eclipse, El desierto rojo. Editorial Alianza. Madrid España. 257 Págs.

DEBRAY, Regis (1994). Vida y muerte de la imagen. Paidós. Barcelona. (Edición en español).

FILMOGRAFÍA

GODARD, Jean Luc. Pierrot el loco. De Laurentiis. Paris Francia 1969. 110 minutos.

ZINNEMANN, Fred. High noon. Stanley Kramer Productions. California, U.S.A 1952. 85 minutos.

WISE, Robert. The set up. RKO Radio Pictures. U.S.A 1949. 72 minutos.

FUQUA, Antoine. Día de entrenamiento. Warner Bros. Pictures. U.S.A 2001. 120 minutos.

LEONE, Sergio. El bueno, el malo y el feo. Arturo González Producciones Cinematográficas, S.A. Italia 1966. 179 minutos edición especial de 2005.

CORBUCCI, Sergio. Django. B.R.C. Produzione S.r.l. Italia 1966. 91 minutos versión en inglés.

CURTIZ, Michael. Casablanca. Warner Bros. Pictures. U.S.A 1942. 102 minutos.

WELLES, Orson. Dama de Shanghai. Columbia Pictures Corporation. U.S.A 1947. 87 minutos.

BECKER, Jacques. Le Trou. Filmsonor. Francia 1960. 132 minutos.

DASSIN, Jules. Fuerza bruta. Mark Hellinger Productions. U.S.A 1947. 98 minutos.

BRESSON, Robert. Un condenado ha muerte se ha escapado. Nouvelles Éditions de Films. Francia 1956. 99 minutos.

HITCHCOCK, Alfred. Encadenados. Vanguard Films. U.S.A 1946. 101 minutos.

HERZOG, Werner. Fitzcarraldo. Filmverlag der Autoren. Perú, Alemania 1982. 158 minutos.

NOLAN, Christopher. Following. Next Wave Films. Londres, U.K 1998. 69 minutos.

NOLAN, Christopher. Memento. Newmarket Capital Group. U.S.A. 2000. 113 minutos.

ARISTOTELES. La poética. Varias ediciones.

DUVIVIER, Julien. Pepe le moko. Paris Film, Francia 1937. 94 minutos.

WASHOWSKI, hermanos. Matrix. Warner Bros. Pictures. U.S.A 1999. 136 minutos.

CHAPLIN, Charles. Luces de la ciudad. Charles Chaplin Productions. U.S.A 1931. 87 minutos.

CHAPLIN, Charles. Tiempos modernos. Charles Chaplin Productions. U.S.A 1936. 87 minutos.

HUSTON, John. El halcón Maltés. Warner Bros. Pictures. U.S.A 1941. 101 minutos.

FORD, John. La diligencia. Walter Wanger Productions. U.S.A 1939. 96 minutos.

MANN, Anthony. Winchester 73. Universal International Pictures. U.S.A 1950. 92 minutos.

HAWKS, Howard. Río Bravo. Armada Productions. U.S.A 1959. 141 minutos.

WELLES, Orson. Dama de Shangai. Columbia Pictures Corporation. U.S.A 1947. 87 minutos.

DASSIN, Jules. La ciudad desnuda. Hellinger Productions. U.S.A 1948. 96 minutos.

DASSIN, Jules. La ciudad y la noche. Twentieth Century-Fox Productions. U.S.A 1950. 101 minutos.

DASSIN, Jules. Rififi. Indusfilms. Francia 1955. 122 minutos.

WELLES, Orson. Sed de mal. Universal International Pictures. U.S.A 1958. 95 minutos.

HAWKS, Howard. El sueño eterno. Warner Bros. Pictures. U.S.A 1946. 114 minutos.

SODERBERGH, Steven. Los once de Ocean. Warner Bros. Pictures. U.S.A 2001. 116 minutos.

LANG, Fritz. Solo se vive una vez. Walter Wanger Productions. U.S.A 1937. 86 minutos.

VIDOR, Charles. Gilda. Columbia Pictures Corporation. U.S.A 1946. 110 minutos.

HATHAWAY, Henry. Twentieth Century-Fox Film Corporation
Canada, U.S.A 1953. 92 minutos.

KEIGHLEY, William. La calle sin nombre. Twentieth Century-Fox Film
Corporation. U.S.A 1948. 91 minutos.

WYLER, William. Historia de un detective. Paramount Pictures. U.S.A 1951. 103
minutos.

DASSIN, Jules. La ciudad y la noche. Twentieth Century-Fox Productions. U.S.A
1950. 101 minutos.

ANTONIONI, Migelangelo (1960). La Aventura. Cino del Dulca. Italia. 145
minutos.

ANTONIONI, Migelangelo (1962). La noche. Nepi Film. Italia. 122 minutos.

ANTONIONI, Migelangelo (1962). El eclipse. Cineriz. Italia. 125 minutos.

ANTONIONI, Migelangelo (1975). El pasajero. Compagnia Cinematografica
Champion. Estados Unidos. 126 minutos.

BERGMAN, Ingmar (1966). Persona. Svensk Filmindustri. Suecia. 86 minutos.

6. BERGMAN, Ingmar (1968). La hora del lobo. Svensk Filmindustri. Suecia.
90 minutos.

BERGMAN, Ingmar (1980). La vida de las marionetas. Alemania. Incorporated
Television Company (ITC). 105 minutos.

BRESSON, Robert. Un condenado a muerte se ha escapado. Nouvelles Éditions
de Films. Francia. 99 minutos.

BRESSON, Robert (1959). Pickpocket. Compagnie Cinématographique de
France. Francia. 75 minutos.

BRESSON, Robert (1967). Mouchette. Argos Films. Francia. 78 minutos.

WIM, Wenders (1974). Alicia en las ciudades. Filmverlag der Autoren.
Alemania. 110 minutos.

WIM, Wenders (1984). Paris, Texas. Argos Films. Estados Unidos. 147
minutos.