

REPÚBLICA DE COLOMBIA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE

ESCRIBIENDO UNA TV MOVIE: LA CURVA DEL OLVIDO

TESIS DE GRADO PRESENTADA COMO REQUISITO PARA OPTAR POR EL
TÍTULO DE COMUNICADOR SOCIAL CON ÉNFASIS EN PRODUCCIÓN
AUDIOVISUAL

A: PAULA ALEJANDRA PATIÑO ZULUAGA
CATALINA PORTILLA ROMERO
DIRECTOR: ANDRÉS SALGADO TOUS

COMUNICACIÓN SOCIAL

BOGOTÁ, D.C. 2010

Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana

Artículo 23

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

Bogotá, Enero 29 de 2010

Doctor

JURGEN HORLBECK

Decano

Facultad de comunicación y lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana.

REF: Entrega trabajo de grado

Estimado Doctor:

Por medio de la presente yo, Andrés Salgado Tous, asesor de la tesis de Paula Patiño Zuluaga y Catalina Portilla Romero, hago entrega del trabajo de grado titulado ESCRIBIENDO UNA TV MOVIE: LA CURVA DEL OLVIDO, para optar por el título de Comunicadora Social con énfasis en el campo de Audiovisual.

Atentamente,

Andrés Salgado Tous

Bogotá, Enero 29 de 2010

Doctor

JURGEN HORLBECK

Decano

Facultad de comunicación y lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

REF: Entrega trabajo de grado

Estimado Doctor:

Por medio de la presente hacemos entrega del trabajo de grado titulado ESCRIBIENDO
UNA TV MOVIE: LA CURVA DEL OLVIDO para optar por el título de
Comunicadora Social con énfasis en el campo de Audiovisual.

Atentamente,

Paula Alejandra Patiño Zuluaga

CC. 1020725754

Estudiante de comunicación social

Catalina Portilla Romero

CC. 1018415234

Estudiante de comunicación social

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

RESUMEN DEL TRABAJO DE GRADO

Este formato tiene por objeto recoger la información pertinente sobre los Trabajos de Grado que se presentan para sustentación, con el fin de contar con un material de consulta para profesores y estudiantes. Es indispensable que el Resumen contemple el mayor número de datos posibles en forma clara y concisa.

I. FICHA TÉCNICA DEL TRABAJO

1. Autor (es):

Paula Alejandra Patiño Zuluaga

Catalina Portilla Romero

2. Título del Trabajo:

ESCRIBIENDO UNA TV MOVIE: LA CURVA DEL OLVIDO

3. Tema central:

Escritura del guión “La curva del olvido”. Formato TV movie.

4. Subtemas afines:

Historia del formato TV movie, TV movies de la historia, TV movies en Colombia, perspectiva colombiana, “La curva del olvido”, psicología de trastornos mentales,

género y tono de la obra, técnicas de guión, el eneagrama en la construcción de personajes, scouting.

5. Campo profesional:

Producción Audiovisual

6. Asesor del Trabajo:

Andrés Salgado

7. Fecha de presentación: Mes: Enero Año: 2010 Páginas : 240

8. II. RESEÑA DEL TRABAJO DE GRADO

1. Objetivo o propósito central del Trabajo: Hacer el guión de un producto audiovisual, TV movie, partiendo desde la investigación del formato (historia y ejemplos de TV movies), pasando por el caso colombiano, especialmente aplicado a nuestra película “La curva del olvido”, y hasta la implementación de técnicas de guión que permitan obtener una película hecha para las necesidades de la televisión en el mundo desde la perspectiva colombiana.
2. Contenido (Transcriba el título de cada uno de los capítulos del Trabajo)

ESCRIBIENDO UNA TVMOVIE: LA CURVA DEL OLVIDO

TABLA DE CONTENIDO

• Introducción y justificación: Tv Movies: Hechas para Casa, diseñadas para entretener	35
1. La unión del cine y la televisión: TV movies: La cinevisión	50
1.1 El formato americano	70
1.2 Las colombianas	76
1.3 La curva del olvido (el thriller, la psicología y la psiquiatría)	80

1.4 ¿Cómo se escribió “La curva del olvido”	95
1.5 Propuesta de arte	102
1.6 Conclusiones	108
2. Guión (argumento, sinopsis, personajes, escaleta, libreto)	
2.1 Argumento	110
2.2 Sinopsis corta	119
2.3 Sinopsis larga	120
2.4 Personajes	123
2.5 Escaleta	134
2.6 Libreto	158

2. Autores principales

- Herbert Zettl, es el autor del libro “Manual de Producción de Televisión”, libro que nos sirve como base principal para entender las formas de producción televisiva y de esta forma rescatar características de este medio de comunicación, que serán prestadas a la Tv Movie.
- Maria Lourdes Cortés escribió el libro que nos orienta en cuanto a la producción y narrativa cinematográfica “Luces, Cámara, Acción” es un libro que muestra la realización de una película desde su nacimiento, cuando solo existe en el papel, hasta que es entregada al espectador. La Tv Movie tiene valores de producción cercanos a los que tiene el cine.
- Omar Rincón participa en la elaboración de un estudio televisivo, publicado por la editorial Gedisa, para entender el comportamiento de las audiencias y las formas

en que la televisión funciona como escenario de gran variedad de formatos, entre esos la Tv movie.

- Roger Gil en su libro “Neuropsicología”, expone las características del síndrome de Frégoli y el síndrome de Capgras; síndromes que son padecidos por la protagonista de la Tv movie “La curva del Olvido”
- Kerry Segrave con su libro “Movies at Home: How Hollywood Came to Television”, nos ayuda a entender como las películas hechas para Hollywood llegan a la televisión y contribuyen de manera significativa en la aparición de este nuevo formato.
- Linda Seger, en su libro “Cómo convertir un buen guión en un guión excelente”, plantea un método de escritura audiovisual que nos sirve como base para la elaboración del guión de “La curva del olvido”, las teorías y técnicas que Linda Seger presenta, nos acercan al proceso que seguimos en la elaboración de este producto.
- Antonio Sánchez en su libro “Estrategias de guión cinematográfico” cita parte de los análisis que guionistas reconocidos han hecho y también expone el suyo. Este libro complementa nuestra técnica de guión gracias a la investigación de guionistas como Linda Seger, Syd Field y Eugene Vale.
- Don Richard Riso y Russ Hudson son los escritores de “La Sabiduría del eneagrama”, libro que nos expone de forma clara el sistema psicológico con el se identifican nueve tipos de personalidad diferentes y que nosotras usamos en el proceso de creación de los personajes de “La curva del olvido”.

Entrevistados

- Dago Garcia, escritor, realizador y productor de cine y televisión es el complemento perfecto para entender el mundo de las Tv movies en Colombia, su entrevista fortalece nuestro análisis y enriquece los conceptos que abarca hablar de la Tv movie como formato televisivo que no ha sido del todo explorado.
- German Yances, director de la especialización en televisión de la Universidad Javeriana, vive inmerso en el mundo televisivo, nos cuenta cómo funciona la televisión y como un formato es o no es exitoso para las audiencias.
- Omar Henríquez médico psiquiatra, ha tratado casos donde el síndrome de Frégoli y el síndrome de Capgras se hacen presentes, nos cuenta acerca de la sintomatología y como se procede en un caso de estos.

3. Conceptos clave (Enuncie de tres a seis conceptos clave que identifiquen el Trabajo).

Tv movie, televisión, cine, guión, psicología, producción.

4. Proceso metodológico. (Tipo de trabajo, procedimientos, herramientas empleadas para alcanzar el objetivo).

Al definir que este trabajo de grado se trata de un producto (guión de “La curva del olvido”) que hace parte del formato TV movie, el primer paso fue hacer el estado del arte empezando por la historia de la emisión de películas por televisión en Estados Unidos a comienzos de los sesentas y la lucha por producir y/o comprar derechos en precios justos. Esto nos conduce al surgimiento de las TV movies con la necesidad de las pequeñas cadenas de competir, lo que luego se convierte en un gran fenómeno en Estados Unidos.

Luego tomamos varias TV movies que fueron íconos para la sociedad de esta época y desde sus similitudes en cuantos a temas, emisión, duración, etc., determinamos características que aun hoy definen el formato en cualquier país. De acuerdo a esas

características, consideramos pertinente aportar como autoras del trabajo, una investigación de las formas de producción tanto en el cine como en la televisión, pues el formato se nutre constantemente de los dos. El aporte consiste en sugerir el término “cinevisión”, por medio del cual definimos la personalidad de las TV movies.

Acuñar este término se respalda en dos entrevistas con los señores Germán Yances Peña y Dago García. Consideramos acertado el uso de estas entrevistas y la escogencia de quienes nos las proporcionaron, pues en el proceso de investigación surgía constantemente la inquietud de encontrar experiencias reales contadas por los protagonistas del medio audiovisual colombiano. En el caso de Germán Yances Peña, desde la mirada académica y en el caso de Dago García, como uno de los más activos productores de ideas y productos audiovisuales en Colombia.

Recogiendo las partes de esta investigación se determinó la dirección de nuestra TV movie “La curva del olvido” y usando una técnica combinada de guión, junto al uso de algunos parámetros desde la psicología, creamos una TV movie de género thriller, con un tono dramático fuerte y estremecedor, coherente con el estado de inestabilidad mental que sufre la protagonista de la historia, para quien todo lo que vive es su verdad. De nuevo en esta etapa de generación de la historia y sus personajes, debimos recurrir a un profesional en psiquiatría aclarar y rectificar el curso que le dimos a los hechos en la historia.

En nuestro proceso, terminada la etapa de escritura de guión, nos dispusimos a darle un poco de vida mediante un scouting para hacer un poco más cercana la visualización mental al momento de leer el guión.

5. Reseña del Trabajo (Escriba dos o tres párrafos que, a su juicio, sinteticen el Trabajo).

Esta tesis genera un producto audiovisual (guión) del formato TV movie y lo hace partiendo desde el conocimiento histórico del formato y su desarrollo a través de los años especialmente en Norte América y América Latina. Se juega con términos como televisión y cine, debido a la interacción que estos dos elementos juegan

constantemente en una TV movie; interacción que desde su surgimiento se hizo evidente respondiendo a las necesidades del mercado americano.

El guión, inspirado en dos trastornos mentales, se resume así:

Lucía sigue sufriendo por la muerte de su padre después de seis meses. Aún no logra entender el porqué de la situación en la que ahora se ve envuelta y se reprocha todo el tiempo por no haber estado con él en el momento de su muerte. Lo llora y lo extraña como el primer día, al parecer se encerró en un duelo del que no quiere salir. Ahora sólo le queda su esposo Boris y su gran amiga Angélica.

Una tarde como de costumbre Lucía va a visitar a su padre al cementerio, su esposo Boris la acompaña y trata de convencerla de terminar con esa rutina y seguir su vida. Lucía no entiende razones y cree que esa es la mejor forma de acompañar a su padre, discuten por el desacuerdo y esto es motivo para que ella, fuera de control, maneje su carro a alta velocidad. Es aquí donde empieza esta historia de confusiones y suspenso al borde del límite. Lucía sufre un accidente y después de quedar inconsciente por un mes, el golpe en su cabeza deja dos secuelas que le harán la vida imposible, son el Síndrome de Frégoli y el Síndrome de Capgras.

El Síndrome de Capgras es un trastorno poco común en el cual la persona que lo sufre cree que la gente de su entorno, su familia o amigos han sido reemplazados por impostores de apariencia idéntica pero que no son los auténticos¹.

El síndrome de Frégoli, descrito por Courbon y Fail en 1927, se caracteriza por la falsa identificación de un extraño, que es confundido con una persona familiar. En estos casos el paciente mantiene que la persona familiar (que suele ser percibida como un perseguidor) difiere en apariencia física del extraño, pero es la misma persona desde su punto de vista psicológico. (Aguera, Cervilla, Martín, (2001), p. 540)

Boris y Angélica, deciden que lo mejor para su recuperación es guardar reposo en una hacienda donde tendrá todas las comodidades. Este hermoso lugar, lleno de

¹ "Síndrome de Capgras" [en línea], disponible en:<http://depsicologia.com/sindrome-de-capgras/>, recuperado: 20 de mayo de 2010.

misterios escondidos terminará de enloquecer a Lucia quién pasará varios días en el encierro, acompañada solamente por el capataz de la finca. Está decidida a no seguir el tratamiento diseñado por el psiquiatra y esto jugará con su mente sin darle un minuto de paz. La falta de su padre, su condición y ahora la idea de que su marido la engaña con su mejor amiga la llevarán a imaginar historias al parecer salidas de la realidad.

La gran presión física y mental a la que se ve expuesta logrará que todas las inseguridades y miedos de Lucía se apoderen de su personalidad. El mundo que ahora para ella se siente tan oscuro, pero tan real, es el único que le queda. Sola y sin esperanza, los últimos destellos de lucidez en su cabeza jugarán en su contra y la condenarán a aniquilar cualquier sentimiento de su ser.

III. PRODUCCIONES TECNICAS O MULTIMEDIALES

1. Formato : (Vídeo, , audio, multimedia o producción electrónica)

Material escrito

Material Impreso: Tipo : Guión película para televisión Número páginas: 86

2. Descripción del contenido:

El trabajo de grado contiene una primera parte de teoría donde se recorren las causas del surgimiento del formato TV movies y la historia en desarrollo que hicieron al formato un elemento adaptable a cualquier cultural. Se tienen en cuenta las miradas de dos personas conocedoras del mundo de la televisión, en forma de entrevistas y se propone un término que llena el análisis en el que la televisión y el cine son fondo y forma de las TV movies. Además, teniendo en cuenta las formas del formato, se consigna la técnica de guión escogida para escribir el guión como gran producto de la tesis. Luego una segunda parte más práctica, que es el material escrito que corresponde a la escritura del guión. Al final encontramos una propuesta fotográfica, producto de un scouting en el que se estudio la posibilidad de producir la película en las locaciones que se ven en las fotografías. Se entrevistó al señor Germán Yances Peña, director del posgrado de televisión de la Pontificia

Universidad Javeriana, al realizador audiovisual Dago García, vicepresidente del canal privado CARACOL, y al psicólogo especializado en psiquiatría Omar Henríquez.

ANDRÉS SALGADO TOUS

INFORMACIÓN PERSONAL

CÉDULA DE CIUDADANÍA: 72 176 793
LUGAR Y FECHA DE NACIMIENTO: Barranquilla, Julio 30 de 1971.
ESTADO CIVIL: Unión Libre.
DIRECCIÓN: Kra 11 82 38
TELÉFONO: 4736871- Cel: 316 741 6068
CORREO ELECTRÓNICO: asalto71@gmail.com

PERFIL PROFESIONAL

Experiencia en el área de Comunicación y Periodismo

- Escritura para televisión.
- Escritura Literaria.
- Docencia universitaria.
- Planeación, Organización, Ejecución y Control de Proyectos y Procesos de Comunicación.
- Investigación de corte social (Psicología, Comunicación).
- Dominio de Inglés- Portugués.
- Locución radio y televisión.

FORMACIÓN ACADÉMICA

ESTUDIOS UNIVERSITARIOS: Pontificia Universidad Javeriana

TÍTULO OBTENIDO Comunicador social énfasis en televisión, otorgado en 1995

TRABAJO DE GRADO: “Oiga, jefe, ¿le gusta así?”

Director: Julio Benavides

ESTUDIOS UNIVERSITARIOS: Universidad El Bosque.

TÍTULO OBTENIDO: Psicólogo.

TRABAJO DE GRADO: Rediseño del programa “DISFRUTEMOS DEL SEXO

SANAMENTE” Dir: Dra. Gloria Cajiao & Dra. Janet Molina.

OTROS ESTUDIOS REALIZADOS

CURSO DE PORTUGUÉS.

Smart Training

AÑO: 1999-2000

TALLER LIBRETOS JOSÉ IGNACIO CABRUJAS

AÑO: 1997

CURSO DE INGLÉS

California Institute

AÑO: 1989

CURSO LOCUCIÓN RADIO Y TELEVISIÓN

Instituto CENCOMES

AÑO 1989

EXPERIENCIA LABORAL EN TELEVISIÓN

EMPRESA RCN- PRIMETIME

CARGO LIBRETISTA “EL JOE”

FECHA 2009-

EMPRESA: PRIMETIME

CARGO: LIBRETISTA: “EL FANTASMA DEL GRAN HOTEL”

FECHA: 2008-

EMPRESA: PRIMETIME

CARGO: LIBRETISTA SERIE “SUPER PÁ”.

FECHA: 2008.

EMPRESA: INVENTO

CARGO: CO CREADOR Y LIBRETISTA TELENOVELA:
“MARIDO A SUELDO”

JEFE INMEDIATO: JUANA URIBE.

FECHA: 2006-2007.

EMPRESA: INVENTO

CARGO: CO CREADOR Y LIBRETISTA TELENOVELA
“JUEGOS PROHIBIDOS”

JEFE INMEDIATO: Juana Uribe

FECHA: 2005-2006.

TELEFONO: 3176094

EMPRESA: CITY T.V.

CARGO: LIBRETISTA DEL MAGAZÍN
Ciudad X 2 temporada.

FECHA 2005

JEFE INMEDIATO: Paula Arenas

TELÉFONO: 6063777

EMPRESA: CARACOL
CARGO: Libretista Mini serie
"LA JAULA"
Co Creador y Libretista telenovela
"AMOR A MIL"
JEFE INMEDIATO: Cristina Palacio
FECHA: 2000-2002
TELEFONO: 3323500

EMPRESA: CENPRO TELEVISIÓN
CARGO: Libretista Series
"EL OASIS", "DE PIES A CABEZA", "CARTAS
DE AMOR".
Co-creador serie
"TIEMPOS DIFÍCILES"
Co creador y libretista de la telenovela
"PERRO AMOR"
Locutor del magazín
"SIN ESCAPE"
Voces en la telenovela de dibujos animados
"BLANCA Y PURA"
JEFE INMEDIATO: Juana Uribe- Mariana Cortés.

FECHA: 1993-1999

TELEFONO: 347 6000

EMPRESA: PUNCH TELEVISIÓN

CARGO: Libretista y Co creador Serie

“CARTAS A HARRISON”

JEFE INMEDIATO: Juan Guillermo Isaza

FECHA: 1995

EXPERIENCIA LABORAL EN PSICOLOGÍA

Miembro fundador y socio del Colectivo de Psicología “Bengala”, empresa dedicada a la prestación de servicios de terapia clínica, organizacional, social y educativa.

EXPERIENCIA LABORAL EN RADIO

EMPRESA: Javeriana Estéreo

CARGO: Programador y Locutor de los espacios

Salsa, Jazz latino, Música del Brasil, Rock Iberoamericano, Caribe y Sol, Magazín 91.9

JEFE INMEDIATO: Camilo de Mendoza

FECHA: 1991-1998

TELÉFONO: 3384510

EMPRESA: Super estación 88.9

CARGO: Libretista y locutor de la radionovela

¿Cómo así la patasola?

JEFE INMEDIATO: Jorge Enrique Abello

FECHA: Año 2000 – 2001

EMPRESA: Radio Cultural Uniautónoma (Bquilla)

CARGO: Presentador y conductor del programa

“Tecnomúsica”

JEFE INMEDIATO: Silvia Gette

FECHA: 1989

TELÉFONO: (5) 357 5767

EXPERIENCIA LABORAL EN DOCENCIA UNIVERSITARIA

EMPRESA: Pontificia Universidad Javeriana

CARGO: Profesor Cátedra Hora en la facultad de comunicación social de la asignatura

Escritura Series y Telenovelas

Jurado y Director de Tesis de Comunicación Social

Docente Postgrado Especialización T.V.
JEFE INMEDIATO: María Urbanzyck
FECHA: 1999-
TELÉFONO 3208320

EMPRESA: Universidad Central
CARGO: Profesor Cátedra en la facultad de comunicación social de la asignatura

Escritura para televisión”
JEFE INMEDIATO: Facultad Comunicación
FECHA: 2000-2001
TELÉFONO: 336 2607

OTROS TRABAJOS REALIZADOS

- Escritura Novela Literaria “Shoshana” Editorial Domingo atrasado. 2005.

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS

- Premio India Catalina. Mejor libreto original por Juegos Prohibidos. 2006.

- Premio Nacional Simón Bolívar Mejor libretista de telenovela 1998 por Perro Amor
- Premio T.V. Novelas Mejor libretista de telenovela 1999 por Perro Amor.

REFERENCIAS LABORALES

NOMBRE: Jurgén Horlbeck
EMPRESA: Pontificia Universidad Javeriana
CARGO: Decano Facultad Comunicación Social
TELÉFONO: 320 8320

NOMBRE: Germán Yances
CARGO: Director Especialización TV U. Javeriana.
TELÉFONO: 3208320

REFERENCIAS PERSONALES

NOMBRE: NATALIA ROMERO GUERRERO
TELÉFONO: 315 899 6549

PÁGINAS WEB

<http://www.imdb.com/name/nm1371927/>

http://www.youtube.com/watch?v=_wplDmO_Vt0

www.uninorte.edu.co/extensiones/cec/upload/2006_ESCRITURA_TV.doc -

<http://www.domingoatrasado.net/publicaciones/publicaciones.html>

www.proyectobengala.org

ANDRÉS SALGADO TOUS

c.c. 721767793 de Barranquilla.

PROYECTO DE TRABAJO DE GRADO

- Único Formato aceptado por la Facultad -

Profesor Proyecto Profesional II: Laura Cala_____

Fecha:_____ Calificación: _____

Asesor Propuesto: _____ Andrés salgado Tous_____

Tel.:_____ Fecha: _____

Coordinación Trabajos de Grado: _____

Fecha inscripción del Proyecto: _____

I. DATOS GENERALES

Estudiantes: Paula Alejandra Patiño Zuluaga y Catalina Portilla Romero

Campo Profesional:_____ Producción audiovisual_____

Fecha de Presentación del Proyecto: _____

Tipo de Trabajo: Guión

Teórico: _____ Sistematización de Experiencia: _____ Producción: x

Profesor de Proyecto Profesional II: Laura Cala

Asesor Propuesto: _____ Andrés Salgado_____

Título Propuesto: (Provisional, corto, creativo, con subtítulo explicativo)

La curva del olvido

II. INFORMACIÓN BASICA

A. PROBLEMA

¿Cuál es el problema? ¿Qué aspecto de la realidad considera que merece investigarse?

De acuerdo con nuestra experiencia académica encontramos en las TV movies un formato que en Colombia no es muy popular. Como estudiantes vimos una posibilidad de producción y creación en escribir una TV movie, sin embargo, se trató de un interés muy superficial pues no conocíamos las particularidades del formato. El problema empieza en explorar qué es una TV movie, para después, desde la necesidad de escribir un guión, solucionar nuestra mayor inquietud y motivo de este trabajo de grado: cómo escribir un guión de una TV movie? Pero además, cómo escribirlo contando con una temática de gran interés para nosotras como lo son los trastornos psiquiátricos y psicológicos en los que nos basamos.

Cabe anotar que en el proceso de conocer el formato llegamos a varias conclusiones de las cuales resaltamos con especial atención la interacción que hay entre el cine y la televisión. Esta interacción la sumamos al proceso de búsqueda y por sí sola podría convertirse en un problema de estudio, sin embargo, en este trabajo de grado la proponemos y respaldamos con las experiencias de los entrevistados.

¿Por qué es importante investigar ese problema?

Desde nuestra experiencia académica y el salto a lo profesional, merece investigación el formato pues puede convertirse en una alternativa laboral y/o una propuesta que pudiera ser atractiva para el mercado. Asimismo, resulta curioso que en nuestro país el formato TV movie no sea tan conocido y tampoco haya sido documentado juiciosamente. Es difícil encontrar historia que nos de alguna idea de cómo se ha manejado, producido y contado una TV movie en Colombia, especialmente, porque para los realizadores y productores no es un formato que genere ganancias importantes como la telenovela.

La investigación del problema sobre cómo escribir la TV movie nos parece importante pues se trata de incorporar tanto ideas, como conocimiento y técnicas que durante nuestros estudios hemos aprendido.

¿Qué se va investigar específicamente?

En el siguiente orden, se investigan los antecedentes de la TV movie, su creación, sus formas y contenidos en las primeras TV movies hechas, concretar características, para después sentarnos sobre el caso colombiano y mediante ejemplos de TV movies mostrar la adaptabilidad del formato. También se investigan los temas de la psicología y la psiquiatría, que complementan el contenido de suspenso del producto final, es decir, del guión.

B. OBJETIVOS

Objetivo General:

Escribir un guión de película para televisión, a partir del conocimiento que generemos del formato TV movie.

Objetivos Específicos (Particulares):

- Proponer un formato que pueda ser usado en diferentes ámbitos, no sólo el académico, de manera que se convierta en un producto audiovisual atractivo desde su presentación hasta su contenido.
- Profundizar y practicar los conceptos y teorías propios de la escritura para televisión, de manera que el formato se convierta en la culminación de los estudios audiovisuales de nuestra carrera.
- Realizar una investigación sobre el formato y registrar productos colombianos que se definan como TV movies.
- Documentar mediante entrevistas, la visión de realizadores y teóricos del cine y la televisión, acerca de las TV movies.
- Usar una temática basada en la psicología, para complementar el análisis teórico y lograr producir un guión de película para televisión.
- Realizar ordenadamente el proceso de creación del guión, con un método elegido que consta de: argumento, sinopsis, personajes, escaleta y libreto de la historia.
- Hacer una propuesta fotográfica de lo que sería la locación real de la película.

A. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

TV MOVIES: En la década de los sesentas nace en Estados Unidos un nuevo formato para televisión conocido como TV movie. Su historia empieza a gestarse desde 1936, año en el que se inician las emisiones experimentales de televisión desde el edificio Empire State. A partir de este momento, las posibilidades de poner en televisión diferentes clases de productos empezarán a crecer. Nuevos formatos nacían y la televisión se nutría rápidamente, ávida de contenidos.

A medida que se configuraba todo un mercado alrededor de la televisión mediante canales de emisión y otras cadenas de producción, la televisión adquiría una personalidad encantadora para quienes trabajaban en ella. Las posibilidades de mercado y por demás el impacto económico del que podrían gozar quienes tuvieran acceso a producir, vender y/o alquilar producciones, eran infinitas. Para entonces, entre Hollywood, su sistema de estrellas y películas, y la televisión, había una comunión en la que los dos funcionaban en una gran sincronía cuando las películas más clásicas de Hollywood pudieron seguir generando ganancias siendo emitidas por televisión. “Pronto, las estaciones de televisión ponían en pantalla viejas películas durante todo el día y la noche”. (Segrave, 1999, p. 1)²

Pequeños canales como la NBC, la ABC y la CBS, que usaban estas películas, en un comienzo parecían bastante cómodos con las ganancias y la facilidad de llenar su programación. “Nada puede competir con los precios más bajos de una vieja película, que había recuperado parte de sus costos. Además, esas viejas películas tenían el beneficio añadido de ser cantidades conocidas, por lo general con actores muy conocidos por el público”. (Segrave, 1999, p. 1)³

Pero el negocio no tardó en convertirse en foco de críticas y problemas. Aunque las películas no eran los únicos productos que había disponibles en la televisión en ese momento, sí acaparaban espacios que podrían haber sido usados en otros programas de entretenimiento. “La emisión de una sola película por semana en horario estelar del canal,

² Soon, independent television stations were screening old movies throughout the day, and into the night.

³ Nothing could compete with the low price of an old film, which had long recovered its cost. Also, those old movies had the added benefit of being known quantities, usually with actors well known to the public.

(...) eliminó alrededor de 30 semanas de producción de tres o cuatro series de televisión, lo que representó más de 1.000 puestos de trabajo solamente para los actores”. (Segrave, 1999, p. 106)⁴ Esto sumado a la generación de otros empleos (escritores, directores, etc.) y los temas de las películas, hasta el disgusto de las pequeñas cadenas por tener que pagar tanto dinero a las grandes, se empezó a maquinarse la idea de producir por sí mismos.

Se sumó a esta problemática que el mismo stock de películas se agotaba y los precios subían, por lo que los canales hicieron dos grandes movimientos. Uno de ellos involucraba el nacimiento de un nuevo género, las películas hechas para la televisión. (Segrave, 1999, p. 107)⁵

La televisión y el cine se encuentran más cerca que nunca con este formato, ambos trabajan para el otro en razón del mercado, del entretenimiento y de la audiencia. La TV movie incorpora diferentes formas de comunicación, formas vinculadas a factores perceptuales, discursivos y técnicos propios del cine, para ser adaptados a la técnica de la televisión.

La Televisión y la Industria del Cine

- 1936 RCA inicia emisiones experimentales de televisión desde el Edificio Empire State.
- 1941 La primera estación comercial de televisión comienza a emitir
- 1952 Hollywood presentan Cinerama y 3-D. El Departamento de Justicia demanda a los estudios de cine para obligarlos a vender o alquilar sus películas a la televisión. Paramount anuncia que se trasladarán a la producción televisiva.
- 1953 The Walt Disney Company comienza a producir programas de televisión. La FCC aprueba el sistema de RCA para televisión en color.

⁴ The telecasting of only one feature per week in network primetime, explained Dales, eliminated about 30 weeks of production of three or four TV series, representing more than 1.000 jobs for actors alone.

⁵ As that movie stockpile was exhausted and as those prices climbed, the networks made two countering moves. One involved the birth of a new genre, the made-for-TV movies.

1954 El Tribunal Supremo confirma una decisión del tribunal inferior que permite a Republic Pictures para vender las películas de Gene Autry y Roy Rodgers a la televisión sin su permiso.

1964 La primer TV movie, See how they run, es televisada por NBC⁶

LA ESCRITURA DEL GUIÓN:

Entender el proceso para que una idea se convierta en un guión es fundamental en nuestra tesis. Para escribir La curva del olvido hemos seguido una serie de pasos que nos ayudan a la construcción de esta historia y que facilitan cualquier proceso de escritura en una obra audiovisual. La técnica busca encontrar el conflicto y llevarlo a que se convierta en un guión viable para ser producido.

TRANSTORNOS PSICOLÓGICOS Y PSIQUIÁTRICOS EN LOS PERSONAJES:

Basándose en síndromes reales que a primera vista parecen sacados de la ficción, La curva del olvido profundiza en la mente de una mujer que a raíz de un accidente desarrolla dos extraños síndromes, síndrome de Frégoli y síndrome de Capgras. Es pertinente entender ambos síndromes con el objetivo de delinear detalladamente el comportamiento del personaje principal en la historia y así mismo, poder respaldar todo lo que le afecta en su entorno a través de detalles que disparen los efectos del síndrome. Por supuesto es vital reconocer las atmósferas menos propicias para un paciente de estos síndromes y así reconstruirlas por medio del arte, la fotografía y la técnica de la Tv movie.

B. FUNDAMENTACION METODOLÓGICA

¿Cómo va a realizar la investigación?

Se empieza con un discurso que aborda las características dramáticas y de producción del cine y la televisión. Esto con el fin de dar cuenta de las características de la TV movie que son propias de estos dos géneros. A través de un recorrido por España y Estados Unidos, se

⁶ “La televisión y la industria del cine”, [en línea], disponible en: http://www.digitalhistory.uh.edu/historyonline/film_chron.cfm#television, recuperado: 20 de mayo de 2010.

produce un cuadro de comparación en el que se hace evidente el éxito del formato en Estados Unidos y las positivas proyecciones del formato en España.

Se propone mediante el análisis, el comportamiento de la audiencia que ve TV movies. En el caso colombiano, entran dos entrevistas a explicar y reunir conceptos que le dan fondo y forma a las TV movies. Además, mediante estas entrevistas se da una idea de lo que puede ser el futuro del formato.

Uniéndolo el análisis anterior con el aporte psicológico, empezamos entonces a construir lo que será al final la película “La curva del olvido”. A partir del método de escritura escogido, desarrollamos desde el argumento, hasta el libreto.

Todo el proceso, será supervisado por el asesor Andrés Salgado, cumpliendo con los tiempos específicos para cumplir con las partes de este trabajo de grado. Él emitirá sus conceptos y correcciones, para al final, contar con el producto tanto teórico como práctico de producción que es el guión de la película.

¿Qué actividades desarrollará y en qué secuencia?

FECHA	ACTIVIDAD	ONBSERVACIONES
Agosto a Diciembre	Recolección de información bibliográfica.	<ul style="list-style-type: none">• Sentar las bases del análisis de las TV movies.
Martes 22 de Diciembre	Primera entrega del borrador del Marco Teórico	<ul style="list-style-type: none">• Entrega de la investigación acerca de TV movies.• En esta entrega faltaría la entrevista al psicólogo que se entregará más adelante, según disposición del entrevistado.

Domingo 3 de Enero	Entrega de correcciones del marco teórico. Planeación del viaje a Chinchiná. Desarrollo de argumento, escaleta, sinopsis y personajes.	<ul style="list-style-type: none"> • Correcciones con el segmento psicológico incluido. • Pre producción del viaje para recolección de material fotográfico.
Viernes 15 de Enero	Viaje a Chinchiná. Entrega del libreto.	<ul style="list-style-type: none"> • Entrega del libreto
Miércoles 20 de Enero	Entrega de producto final a espera de correcciones.	<ul style="list-style-type: none"> • Ya incluye material fotográfico.
Viernes 29 de Enero	Entrega a la facultad de la tesis terminada.	

A mis padres ángeles artistas de lo que soy,
A mi hermana, mi polo a tierra, mi felicidad.
A Catalina Portilla, mi compañera, amistad guerrera,
Gracias,
Paula

¿A quién más que a mi mamá, a mi papá y a mi hermano
que siempre han creído?

Sus sueños y los míos me han traído acá.

A tus ojos, que trajeron el paisaje.

¡Y Claro, a mi hermana Paula Patiño!

Seremos difíciles, pero llegaremos hasta el sol.

Gracias,

Catalina

ESCRIBIENDO UNA TVMOVIE: LA CURVA DEL OLVIDO

TABLA DE CONTENIDO

- Introducción y justificación: Tv Movies: Hechas para Casa, diseñadas para entretener

35

1. La unión del cine y la televisión: TV movies: La cinevisión	50
1.1 El formato americano	70
1.2 Las colombianas	76
1.3 La curva del olvido (el thriller, la psicología y la psiquiatría)	80
1.4 ¿Cómo se escribió “La curva del olvido”	95
1.5 Propuesta de arte	102
1.6 Conclusiones	108
2. Guión (argumento, sinopsis, personajes, escaleta, libreto)	
2.1 Argumento	110
2.2 Sinopsis corta	119
2.3 Sinopsis larga	120
2.4 Personajes	123
2.5 Escaleta	134
2.6 Libreto	158

INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

TV MOVIES: HECHAS PARA CASA, DISEÑADAS PARA ENTRETENER

Esta tesis pretende producir el guión de una película para televisión partiendo del encuentro de nosotras como autoras, con la historia y los avances que el formato TV movie ha tenido a través de los años. Este encuentro se basará en el surgimiento del formato en Estados Unidos en la década de los sesenta, la gran acogida de la que gozó durante sus primeros años y el inevitable desgaste después de ser una de las formas de entretenimiento más populares en los Estados Unidos. Reconocer las primeras TV movies resulta pertinente pues evidencian los cambios tanto de la sociedad como del mundo audiovisual.

En esta primera parte del trabajo se toman las características de la TV movie americana, la fórmula de producción que utilizaban, los espacios en los que se emitían y la versatilidad del formato para adaptarse a infinidad de temáticas construidas en el marco de la sociedad productora.

También nos permitimos proponer un capítulo llamado La Cinevisión en el que profundizamos en las características tanto del cine como de la televisión, que son los dos medios que se unen en pro del formato.

Elegir una TV movie y no una serie o una novela, implica una razón de mercado, pero además, una razón para contar historias de forma más práctica en cuanto a los tiempos de producción y posterior emisión, con utilidades inmediatas. Así, la tesis nos llevará por un camino en el que veremos las TV movies como un formato eficaz de entretenimiento que usa tanto al cine como a la televisión.

Históricamente, las raíces del formato se plantan en Estados Unidos. Allí, gracias a un personaje tan influyente de la televisión norteamericana, Barry Diller, surgió el formato de las made for Television. “Yo era jefe de Publicidad al aire en el momento y Barry Diller tuvo esta idea de películas hechas para televisión, lo llamó "Película de la Semana" y creó

un formato de televisión”⁷. Dice Harry Marks, uno de los diseñadores de las animaciones promocionales para las primeras cortinillas de TV movies.

Pero antes de llegar a esta idea que canalizaba esfuerzos previos por poner el cine en la televisión, se dio un proceso de ajustes. A medida que se configuraba todo un mercado alrededor de la televisión mediante canales de emisión y otras cadenas de producción, la televisión adquiría una personalidad encantadora para quienes trabajaban en ella. Las posibilidades de mercado y por demás el impacto económico del que podrían gozar quienes tuvieran acceso a producir, vender y/o alquilar producciones, eran infinitas. Para entonces, entre Hollywood, su sistema de estrellas y películas, y la televisión, había una comunión en la que los dos funcionaban en una gran sincronía cuando las películas más clásicas de Hollywood pudieron seguir generando ganancias siendo emitidas por televisión. Pronto, las estaciones de televisión ponían en pantalla viejas películas durante todo el día y la noche. (Segrave, 1999, p. 1)⁸

Pequeños canales como la NBC, la ABC y la CBS, que usaban estas películas, en un comienzo parecían bastante cómodos con las ganancias y la facilidad de llenar su programación. “Nada puede competir con los precios más bajos de una vieja película, que había recuperado parte de sus costos. Además, esas viejas películas tenían el beneficio añadido de ser cantidades conocidas, por lo general con actores muy conocidos por el público”. (Segrave, 1999, p. 1)⁹

Pero el negocio no tardó en convertirse en foco de críticas y problemas. Aunque las películas no eran los únicos productos que había disponibles en la televisión en ese momento, sí acaparaban espacios que podrían haber sido usados en otros programas de entretenimiento. “La emisión de una sola película por semana en horario estelar del canal, (...) eliminó alrededor de 30 semanas de producción de tres o cuatro series de televisión, lo que representó más de 1.000 puestos de trabajo solamente para los actores”. (Segrave,

⁷ “Harry Marks”, [en línea], disponible en: <http://www.tvparty.com/vaultmov.html>, recuperado: 20 de mayo de 2010. I was head of On-Air Advertising (promo) at the time and Barry Diller had this idea for made-for-television movies, He named it "Movie of the Week" and created a new television format. Harry Marks.

⁸ Soon, independent television stations were screening old movies throughout the day, and into the night.

⁹ Nothing could compete with the low price of an old film, which had long recovered its cost. Also, those old movies had the added benefit of being known quantities, usually with actors well known to the public.

1999, p. 106)¹⁰ Esto sumado a la generación de otros empleos (escritores, directores, equipo técnico, etc.) y los temas de las películas, hasta el disgusto de las pequeñas cadenas por tener que pagar tanto dinero a las grandes, se empezó a maquinarse la idea de producir por sí mismos.

Para los pequeños canales y ante los ojos de los medios de comunicación, la cantidad de películas antiguas transmitidas por televisión, así como el aumento en el uso de los elementos de la trama de tantas películas ya hechas, como la base de series, era evidentemente aburrido y beneficiaba a muy pocos. Todo era así, desde *La monja voladora* (nacido de *Mary Poppins* (1964)) y el *Sonido de la Música* (1965)) hasta *Peyton Place* y *El fantasma y la señora Muir* entre muchos otros. Si bien era más fácil pedir prestada una historia probada y aprobada que crear una nueva, el periodista Les Brown pensó que "la gran razón por la que la televisión ha llevado a la reescritura de películas es que son más fáciles de vender a los anunciantes. La situación es reconocible y por lo general es una película que ya se ha encontrado con la aceptación del mercado. Dile a un anunciante que tienes una especie de *Mary Poppins* o *To Sir with love* (1967) y él sabrá de lo que estás hablando, tanto en términos de contenido de la historia como el comportamiento en la taquilla". (Segrave, 1999, p. 106 y 107)¹¹

Pero se sumó a esta problemática que el mismo stock de películas se agotaba y los precios subían, por lo que los canales hicieron dos grandes movimientos. Uno de ellos involucraba el nacimiento de un nuevo género, las películas hechas para la televisión. (Segrave, 1999, p. 106 y 107)¹²

Las redes transmisoras inicialmente se resistieron a la teledifusión de viejas películas en horario estelar, sintiendo que no estaba en los intereses de la televisión, o parte de su mandato, poner al aire un producto utilizado. Pronto sucumbieron ante la alegación del balance. El hambre de la televisión por las películas antiguas, y su capacidad para devorarlas mucho más rápidamente de lo que fueron creadas, condujo al nacimiento de un nuevo género, las películas hechas para la televisión. (Segrave, 1999, p. 2)¹³

¹⁰ The telecasting of only one feature per week in network primetime, explained Dales, eliminated about 30 weeks of production of three or four TV series, representing more than 1.000 jobs for actors alone.

¹¹ Brown, journalist, was unhappy not only with the amount of old movies being network telecast but also with the lifting of the plot elements from so many movies as the basis for networks series, everything from *The flying nun* (born of *Mary Poppins* {1964} and *The Sound of music* {1965}) to *Peyton Place* and *The ghost and Mrs. Muir* among many others. While it was easier to borrow a tried and proven story premise than to create a new one Brown thought "the big reason TV has taken to rewriting the movies is that they are easier to sell to advertisers. The situation is recognizable and usually is one that has already met with acceptance in the marketplace. Tell an advertiser you have a *Marry Poppins* kind of thing or a *To sir with love* (1967) kind of thing, and he knows what you're talking about, both in terms of story content and box office history".

¹² As that movie stockpile was exhausted and as those prices climbed, the networks made two countering moves. One involved the birth of a new genre, the made-for-TV movies.

¹³ Networks initially held out against telecasting old movies in primetime, feeling that it was not in television's interests, or part of its mandate, to air used product. They soon succumbed to the balance sheet argument. Television's hunger for old movies, and its ability to devour them much more rapidly than they were created, led to the birth of a new genre, the made-for-television movies.

El público seguía hambriento de películas y las cadenas televisivas no lograban complacerlos debido a las razones nombradas anteriormente, muchos años después encontramos con facilidad los dos factores conviviendo de manera simultánea sin ningún problema, el formato TV movie junto con las películas que siempre el espectador está dispuesto a ver se encuentran presentes en la televisión. Las redes de cable del Hollywood de hoy, los canales de cable premium, los sistemas pague-por-ver. Están disponibles desde el cielo y desde la tienda de la esquina. En todas partes, las películas en la televisión están de forma gratuita a veces. (Segrave, 1999, p. 2)¹⁴

Para suplir la necesidad que surgía de seguir emitiendo películas en televisión, las grandes cadenas deciden empezar una producción en serie de películas que serian estrenadas en televisión y no como estaba acostumbrado que su primera aparición era en los teatros. Desde este momento surge la TV movie una película que es emitida en televisión y que refresca la pantalla chica con nuevas historias, complaciendo al público y recibiendo a cambio la audiencia que necesitaba. Las películas hechas especialmente para la televisión se dice que son una idea original de Jennings Lang en Universal en 1962. Sólo ABC expresó algún interés en el proyecto pero carecían de dinero para producir películas de dos horas. Un acuerdo se hizo al año siguiente entre NBC y MCA seguido de dos años de negociaciones. (Segrave, 1999, p. 109)¹⁵

Las TV movies juegan un gran papel en el nacimiento de la animación, ya que era usada en la elaboración de las cortinillas de las primeras TV movies, aparecían a la entrada y salida de los cortes comerciales y la gente empezaba a identificar este tipo de trabajos. La secuencia animada de la apertura de ABC Movie of the Week fue un logro magnífico a nivel gráfico y un precursor de las técnicas modernas de animación por computador¹⁶.

¹⁴ Today Hollywood's cable networks, the premium cable channels, the pay-per-view systems. They are available from the sky, and from the corner store. Everywhere, movies on television, for free-sometimes.

¹⁵ Movies made especially for television were said to be the brainchild of Jennings Lang at Universal in 1962. Only ABC expressed any interest in the project but they then lacked the money to produce two-hour movies. A deal was made the next year between NBC and MCA following some two years of negotiations.

¹⁶ "Animación en ABC Movie of the Week", [en línea], disponible en: <http://www.typarty.com/vaultmov.html>, recuperado: 20 de mayo de 2010. The biggest complaint from the average television viewer of motion pictures has long been the interruption of the movie by advertisements. The animated opening sequence to the ABC Movie of the Week was a magnificent graphic achievement and a precursor to modern computer animation techniques.

El historiador cinematográfico Jeff Vilencia nos dice: "Esa secuencia de apertura es uno de los primeros ejemplos de la animación por ordenador (en realidad es tomado con un dispositivo que utiliza una serie de espejos). Este sistema de animación (se llama biomicroscopia-scan) sigue estando en uso, recientemente vi una película IMAX que utilizaba este dispositivo – fue genial! Es un poco parecido al viejo logo del ABC Movie of the Week.¹⁷

ABC Movie of the Week fue una serie de TV movies muy importante para el nacimiento de este formato; las TV movies son pensadas desde un principio para una emisión en serie, por esta razón fue creada. Durante la temporada televisiva de 1971-1972, ABC Movie of the week que estaba compuesta por todas las películas realizadas para televisión, terminó como la quinta serie más vista del año.¹⁸

Por otro lado las cadenas de televisión se dan cuenta de que la publicidad determina un porcentaje alto de ganancia para las TV movies, ningún tiempo comercial se vende tan rápido, tan fácil y con tanta rentabilidad como en el tiempo disponible dentro de la serie de películas (Segrave, 1999, p. 110)¹⁹ y encuentran aquí otro elemento que los sigue convenciendo de que este formato trae grandes ventajas. Así mismo las TV movies definieron en parte las formas en que se podía introducir la publicidad en cualquier formato televisivo y aunque la queja más grande del televidente promedio de las películas siempre han sido las interrupciones de la película por la publicidad²⁰, el espectador con el tiempo se fue acostumbrando.

Este formato trae innovación en sus historias, desde su aparición los temas que antes eran ignorados, ahora hacen parte de los medios de comunicación. Las TV movies se atreven a tocar temas que en esa época no eran discutidos y mucho menos hacían parte de la televisión. Las primeras películas de este formato mostraban historias de terror, de acción, de suspenso y sobre todo compartían con el público temas sociales como el racismo, el sexo y el embarazo adolescente que dejaron de ser un tabú para la sociedad de esa época. “Las

¹⁷ “Slit-scan”, [en línea], disponible en: <http://www.tvparty.com/vaultmov.html>, recuperado: 20 de mayo de 2010.

¹⁸ “ABC Movie of the Week”, [en línea], disponible en: <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=moviesontel>, recuperado: 20 de mayo de 2010.

¹⁹ No commercial time sold as quickly, as easily, as profitably as the time available within the movie series.

²⁰ “Publicidad en las TV movies”, [en línea], disponible en: <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=moviesontel>, recuperado: 20 de mayo de 2010. The biggest complaint from the average television viewer of motion pictures has long been the interruption of the movie by advertisements.

TV movies hicieron posible tratar temas de actualidad o controversiales considerados inadecuados para las series de las cadenas regulares”²¹

Los argumentos disponen de las situaciones habituales desastrosas que eran tan populares en los años 70 - como los terremotos, los aviones que caen del cielo y descubrir que su marido es un asesino a sangre fría.²²

En el otoño de 1974, las TV movies tocaron un punto de saturación, con un máximo de 60 TV movies al año siendo emitidas en las tres cadenas. ABC se estaba quedando sin temas candentes, con todo cubierto, desde endemoniados camiones aterrizando la autopista, jugadores de fútbol muriendo, casos de violación, recuerdos de una mujer negra de 100 años de edad, desertores del ejército y la homosexualidad.²³

Las primeras TV movies son recordadas y apreciadas por el mundo, no sólo por ser pioneras en el formato, sino también por crear nuevos conceptos y por tener nuevas propuestas. El primer esfuerzo universal fue *The Killers* (1964) que fue rechazado por la NBC pues era demasiado violento. (...) *The Killers* no fue lanzado en la TV, sino directamente en cines, con un éxito modesto. (Segrave, 1999, p. 109)²⁴

Las cadenas empezaron las TV movies en octubre de 1964 cuando la NBC emitió *See how they run*, protagonizada por John Forsythe.²⁵ Esta fue la primer película hecha para televisión y que tuvo su estreno a través del mismo medio. En la temporada de 1964-65 NBC emitió las otras dos TV movies de la alianza con Universal, *The hanged Man* y *See*

²¹ “Temas de las TV movies”, [en línea], disponible en: <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=moviesontel>, recuperado: 20 de mayo de 2010. Made-for-television movies made it possible to deal with topical or controversial material not deemed appropriate for regularly scheduled network series.

²² “Controversia en los temas de las TV movies”, [en línea], disponible en: <http://www.tvparty.com/vaultmov.html>, recuperado: 20 de mayo de 2010. Made-for-television movies made it possible to deal with topical or controversial material not deemed appropriate for regularly scheduled network series. The plots feature the usual disastrous situations that were so popular in the 70s - like earthquakes, planes falling from the sky and finding out your husband is a cold-blooded murderer.

²³ “60 TV movies”, [en línea], disponible en: <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=moviesontel>, recuperado: 20 de mayo de 2010. By the fall of 1974, the TV-movie hit a saturation point, with up to 60 telefilms a year being broadcast on the three networks. ABC was running out of hot-button subjects, having covered everything from demon-possessed trucks terrorizing the highway, dying football players, prison rape, the memories of a 100 year-old black woman, army deserters and homosexuality.

²⁴ Universal’s first effort was *The Killers* (1964) which was turned down by NBC on the ground it was excessively violent. (...) *The Killers* was released not to TV, but directly to cinemas, with modest success.

²⁵ “Primera TV movie”, [en línea], disponible en: <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=moviesontel>, recuperado: 20 de mayo de 2010. The networks began made-for-television movies in October 1964 when NBC aired *See How They Run*, starring John Forsythe.

how they run. Los ratings estuvieron bien, pero nada especial.²⁶ Fueron la NBC y Universal los pioneros de las películas hechas para la televisión.

El comportamiento de las TV movies en Colombia tiene sus propios efectos y orígenes, la mayor parte de nuestra corta historia produciendo este formato ha recurrido a la voz de lo que pasa en la calle, el pueblo, de la necesidad, el hambre, la malicia, de lo que a muchos colombianos les empieza a parecer un cliché amargo. La siguiente minoría, la que explora el interior y apela a lo emocional lejos de un ambiente social provocador, es la que motiva la siguiente parte de esta tesis. Para ello, la pertinencia de la psiquiatría y la psicología, dan curso a una historia que usando la comunión entre cine y televisión, se convierte en una TV movie que comprueba gran parte del análisis del formato.

Este nuevo formato aparece como una nueva opción para los realizadores, quienes pueden producir sus largometrajes, con un presupuesto más bajo y con un medio de transmisión más efectivo como es la televisión. Las TV movies tienen una duración entre 90 y 180 minutos aproximadamente. Generalmente son material de la zona prime time y están fragmentadas como cualquier programa televisivo para dar paso a los cortes publicitarios, la narrativa debe dar paso a la entrada y la salida de los comerciales, factor que se debe tener en cuenta al convertir una película en una TV movie.

Históricamente, las productoras trabajan el formato en estructuras de episodios o series, donde se da una producción en cadena de tres a cinco películas que se transmitirán por televisión como una serie de capítulos. Estos capítulos pueden no estar ligados por una misma línea narrativa, pero sí por un mismo tema y por un mismo equipo realizador, sin embargo es igual de común, encontrar TV movies independientes, que no pertenecen a ninguna cadena de producciones.

Cada día crece el interés del público por acercarse al cine a través de la televisión aunque no se trate específicamente de TV movies. Esta proximidad de películas que saltan de la pantalla grande a la pantalla chica después de un tiempo o la existencia de canales por cable que transmiten películas todo el día, generan una sensación más cómoda en los productos de larga duración en la televisión.

²⁶ In the 1964-65 season NBC did air the other two Universal made-fors, The Hanged Man and See How They Run. Ratings were said to be okay but nothing special.

El ejercicio de ver películas o TV movies en la televisión motiva a mejorar la calidad de los productos, hace que el espectador joven se esmere por aprender, por ver, por ser educado para ver un cine más honesto y una televisión nueva que también lo tiene en cuenta y se retroalimenta. Poder disfrutar de una película hecha para ver en casa, es un fenómeno que a públicos como el colombiano le es bastante ajeno aun, pero que a fuerza de tiempo y calidad podría arraigarse. Sin embargo, el público colombiano sí está acostumbrado a ver películas de corte Hollywood como parte de las rutinas de prime time los fines de semana.

ooo

CARACTERÍSTICAS A TRAVÉS DEL TIEMPO

- 1.En general, las TV movies concentran su atención en conseguir escenas claves, que van a tener atrapado al espectador por toda la película, buscan un hecho contundente en la historia y lo resaltan en valores de producción para que el televidente se quede sentado por el resto de la película sufriendo por ese acontecimiento y por su resolución.
- 2.Las TV movies se lanzaron a mostrar temas que generaran controversia en la época y que tuvieran impacto en el público, justo para recuperar audiencia y lograr que el televidente se quedará pegado al televisor, viendo como estas nuevas producciones se atrevían a tocar temas que no eran comúnmente mencionados en la sociedad. TV movies como Mr. and Mrs Bo Jo Jones, que muestra la historia de una pareja de adolescentes que va a tener un hijo, o Trouble comes to town que se arriesga a tocar el drama del racismo en su historia; son muestras de que las TV movies definitivamente se arriesgan a contar historias que no habían sido contadas y logran generar el impacto suficiente para subir los índices de audiencia. Después de medio siglo, esta característica aun no cambia y las TV movies se componen de temas que mueven cada fibra de emoción en el público.
- 3.Además de los temas ya mencionados, los argumentos de las TV movies disponen situaciones habituales e inevitables, eventos desastrosos, tocan el conflicto Hombre Vs. Naturaleza, pero también historias con eventos rutinarios, que se presentan en la cotidianidad de cualquier persona, pero que no se hablan tan abiertamente, por ejemplo a

finales de los años 70 las TV movies contaban casos de extrañas enfermedades o temas de infidelidad, acontecimientos que tenemos todos los días en nuestra sociedad pero que en esa época eran poco mencionados.

4.Un acercamiento a lo que son las TV movies es que son películas del cine que se transmiten por un escenario diferente a los teatros que es la televisión, lo único que cambia en la dinámica de una TV movie es el medio por el que se muestra, pues este formato en general sigue conservando formas de producción y líneas narrativas del cine.

5.Las TV movies son películas producidas en serie por varias razones. Se busca hacer paquetes de varias películas que serán transmitidas por televisión y que pueden o no tener un vínculo narrativo o temático entre ellas; pero además de esto las TV movies se producen en serie porque resulta más económico aprovechar un mismo equipo de producción y de reparto, aspectos como la escenografía, el vestuario, las locaciones y el equipo técnico que normalmente resultan tan caros en las producciones pueden servir para hacer más de una TV movie. Así como las telenovelas usan los mismos recursos durante aproximadamente 120 capítulos, las TV movies trabajan en serie para aprovechar todos los recursos necesarios para hacer una película, pero produciendo varias.

6.Las TV movies buscan mostrar a la Tv audiencia lo que quiere ver, cuenta historias jamás contadas, interpretadas por actores que ya tenían un encanto construido en la televisión, pero que junto con estas nuevas propuestas narrativas, refrescan el medio.

7.Desde sus comienzos el formato TV movies logra unir empresas productoras diferentes, que deciden hacer alianzas para hacer producciones en serie de varias TV movies.

8.El formato de TV movies toma fuerza cuando se comprueba que la mayoría de la gente ve películas ya no las que son estrenadas en los teatros, si no las que son emitidas por televisión, la programación de las TV movies a principios de los años 70 superó en número las cifras de los éxitos en taquilla que estaban en los teatros.

LAS PRIMERAS TV MOVIES

□ THE KILLERS (1964)

The Killers es una película que relata un mundo delincuencia, tiene una duración de 93 minutos y fue lanzada por Universal Studios el 7 de julio de 1964 en los teatros de Estados Unidos. Fue pensada para ser la primera TV movie de la historia, pero la NBC consideró que era demasiado violenta para la emisión por televisión. Esta película es la segunda adaptación del cuento de Ernest Hemingway, llamado con el mismo nombre. Además de ésta, existe una primera versión en 1946, que fue dirigida por Don Siegel y protagonizada por Lee Marvin y Angie Dickson, también el cortometraje realizado en 1956 por Andrei Tarkovski²⁷ The Killers tuvo muchos problemas con la distribución en un primer momento, debido a que se catalogaba como una película extremadamente violenta, pero fue una de las películas que anunció una nueva época en el policiaco de los '80 y '90. Esta película cuenta la historia de tres asesinos psicópatas que escapan de un centro de rehabilitación para enfermos mentales, desde ese momento se convierten en los tres personajes más temibles de la ciudad de Los Angeles. Es una historia de engaños, amor, desamor, locura, adrenalina, emoción y mucha acción.

The Killers es una película que se caracteriza por tener una calidad impecable, un balance perfecto entre blancos y negros que hacen pensar que la película fue rodada hace muy poco tiempo. En sus dos versiones, esta película es pionera en varios aspectos, cuenta con una imagen sin defectos, perfectamente contrastada y aunque en algunas partes se puede ver bastante el grano, esto es intencional, ya que quisieron acercarlo al documental y de esta forma también a la realidad desde el formato. Lo mismo se puede decir del audio, es impecable y está muy bien musicalizada, no tiene ruidos que interfieran con los diálogos, como solía suceder con algunas películas de ese momento.

²⁷ “The killers” [en línea], disponible en: [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Killers_\(1964_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Killers_(1964_film)), recuperado: 25 de Mayo de 2010 .

Es recordada de manera especial por un plano secuencia que hacen en una escena de tiroteos, donde en un sólo plano un personaje nos conduce y este a otro sucesivamente sin ningún corte de cámara.²⁸

□ SEE HOW THEY RUN (1964)

Revue Studios NBC es quien emite por primera vez el 7 de octubre de 1964 See they run, considerada como la primera TV movie. Cuenta la historia de tres huérfanos que descubren una importante evidencia que revela la existencia de un cartel internacional de corruptos, que acaba de asesinar a su padre. Estos hermanos son buscados intensamente por el cartel que quiere recuperar las pruebas que ellos tienen en su poder. La primera película hecha para televisión fue dirigida por David Lowell Rico, producida por Jack Laird y escrita por Michael Blankfort. En el reparto cuenta con actores como John Forsythe, Senta Berger, Jane Wyatt, Pamele Franklin, Franchot Tone y Leslie Nielsen. Actualmente existen otras versiones de ésta, la primera TV movie de la historia²⁹

□ THE HANGED MAN (1964)

The Hanged Man es considerada la segunda película hecha para televisión y nos muestra la historia de un hombre que busca vengar la vida de su mejor amigo, pues cree tener la certeza de que ha sido asesinado. Dirigida por Don Siegel y producida por Raymond Wagner, esta TV movie de 87 minutos cuenta con la actuación de Robert Culp Edmond O'Brien, Veras Miles, Seymour Cassel, Stan Getz y Archie Moore. Fue transmitida por primera vez el 18 de noviembre de 1964 en Estados Unidos por National Broadcasting Co. y más adelante fue distribuida también por Universal Studios³⁰

□ THE GRADUATE (1967)

Dirigida por Mike Nichols, The Graduate es una película de drama y comedia que está basada en la novela de Charles Webb The Graduate (1963) y la adaptación del guión está

²⁸ “The killers” [en línea], disponible en:http://www.trendesombras.com/num1/dvd_killers.asp, recuperado: 25 de Mayo de 2010 .

²⁹ “See how they run” [en línea], disponible en [http://en.wikipedia.org/wiki/See_How_They_Run_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/See_How_They_Run_(film)), recuperado: 25 de Mayo de 2010 .

³⁰ “The Hanged Man” [en línea], disponible en: [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Hanged_Man_\(1964_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Hanged_Man_(1964_film)), recuperado: 25 de Mayo 2010 .

hecha por Calder Willingham y Buck Henry. En 1996 esta película fue seleccionada por National Film Registry como cultura, histórica y estéticamente significativa, se ubica en el puesto 19 de las películas más taquilleras en Estados Unidos y Canadá.

The Graduate cuenta la historia del joven Benjamín Breddock, interpretado por Dustin Hoffman, quién acaba de terminar sus estudios en la universidad y no tiene claro qué hará ahora con su vida ahora que su carrera ha terminado. La Sra. Robinson interpretada por Anne Bancroft es la esposa del socio de su padre y cuando Benjamín retorna a su casa ella decide seducirlo. Desde ese momento empiezan una aventura, en la que Benjamín descubre que la Sra. Robinson se casó obligada con el Sr. Robinson y tuvo que dejar la universidad después de quedar embarazada de Elaine, interpretada por Katherine Ross.

Los padres de Benjamín y Elaine presionan siempre para que ellos dos tengan una relación. Benjamín la invita a salir un día y le confiesa que no fue iniciativa de él buscarla, pero con el tiempo Benjamín empieza a enamorarse de Elaine. Cuando la Sra. Robinson se entera de esto lo amenaza con contar todo acerca de su relación para eliminar cualquier posibilidad con su hija. Benjamín se encuentra en una difícil situación y decide contarle a Elaine lo que pasó, pero cuando se dispone a hacerlo es demasiado tarde porque su madre le ha dicho que Benjamín abusó de ella sexualmente cuando estaba en estado de embriaguez. Desde ese momento todo se complica para Benjamín pues Elaine no cree nada de lo que dice y toma la decisión de casarse con Carl, amigo de Benjamín. Cuando el Sr. Robinson se entera de todo decide alejar a su hija de Ben y obligarla a casarse con Carl. Benjamín decide ir detrás de Elaine hasta encontrarla, cuando por fin lo hace ella está a punto de casarse, Ben interrumpe la boda y cuenta toda la verdad frente a todos los invitados. Elaine finalmente decide huir con Benjamín³¹

OTRAS TV MOVIES ³²

³¹ “The Graduate” [en línea], disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Graduate , recuperado: 25 de Mayo de 2010 .

³² “Otras TV movies” [en línea], disponible en: <http://www.tvparty.com/vaultmov2.html> , recuperado: 25 de Mayo 2010 .

□ MR. AND MRS. BO JO JONES (1971)

Mr. and Mrs. Bo Jo Jones, fue protagonizada por Desi Arnaz, haciendo el papel de un joven que se encuentra en una difícil situación, pues su novia queda embarazada y este es un tema que casi nunca se presentaba en esta época y menos existía su exploración en medios como la televisión. Los espectadores recuerdan que fue un tema que creó gran controversia en la sociedad de los años 70, y que textualmente azotó a todo el país, pues el protagonista después de dejar accidentalmente a su novia embarazada, deja la escuela y se casa con ella porque eso era lo correcto en lo correcto en esa época.

□ WHEN MICHAEL CALLS (1971)

Esta película gira en torno a la historia de una mujer que vive con un enorme tormento, su hijo muerto la llama desde su tumba. La protagonista tenía una vida tranquila y en paz que compartía con su hijo, pero ahora que está muerto sufre cada vez que lo escucha, es evidente que vive una historia de dolor, intranquilidad y mucho miedo por lo que está ocurriendo. El espectador sin duda sufre por todo lo que le pasa a la protagonista de esta historia y el hecho de que las comunicaciones normalmente se manejen vía telefónica genera más tensión y ansiedad en quienes ven la película.

□ TROUBLE COMES TO TOWN (1972)

Lloyd Bridges protagonizó un drama racial en esta película que cuenta la historia de un adolescente negro del centro de la ciudad que ha decidido mudarse a un pueblo de blancos, dispuesto a enfrentar el rechazo de la sociedad y a ser discriminado por términos superficiales que ellos consideran importantes. Este tipo de películas en los años 70 crearon gran controversia pero también tocaron el lado sensible tanto del público negro y blanco por igual.

□ NIGHT STALKER (1972)

Esta película es una de las más valoradas de todos los tiempos, por ser una de las mejores películas de terror. Cuenta la historia de Carl Kolchak, interpretado por Darren McGavin, un reportero que esconde una vida de vampiro en Las Vegas.

Night Stalker es producida por Dan Curtis y tuvo tanto éxito que se hizo una mini serie llamada The Night Stalker en 1974 y una segunda película que también fue bien recibida por el público. Dan Curtis desafortunadamente no trabajó en la serie de televisión.

□ CALL HER MOM (1973)

Esta película cuenta la historia de un grupo rebelde de jóvenes que viven en una especie de fraternidad, en un campus cerrado. Call her Mom muestra las aventuras y actos de rebeldía y de excesos que enloquecen al director de la universidad, quien parece ser una persona insensible y cruel, pero después de encontrar el amor entiende y resuelve las situaciones de conflicto que se presentan en el lugar.

□ THE SEX SYMBOL (1974)

Connie Stevens protagonizó este melodrama que obtuvo altos índices de audiencia en el año de su lanzamiento. En esta oportunidad Connie interpreta a Marilyn Monroe una súper estrella que tiene una vida excesiva, abandonos y tristezas que trata de llevar de la mejor forma junto con su vida pública, por ser una estrella de la época, adorada pero también envidiada por muchos.

1. LA UNIÓN DEL CINE Y LA TELEVISIÓN

TV MOVIES: LA CINEVISIÓN

La TV Movie, formato que nace por una necesidad de las cadenas productoras, pero también del público que en silencio pide que su pantalla sea refrescada con nuevas producciones, encuentra en el cine y en la televisión factores que pueden unirse y aportar de manera significativa con la construcción de este formato que proponer otro tipo de productos audiovisuales.

Del cine conserva casi todo, de la televisión escoge su medio de difusión, la TV movie es un formato que funciona como cualquier película que va a ser estrenada en los teatros, solo que este proceso al final es diferente, porque su fin ahora es entrar en la casa de millones de televidentes. Este cambio que genera el nacimiento de este formato, hace que en un principio quienes dedicaban su vida a hacer cine se sientan amenazados.

Siete empresas productoras de películas (MGM, Columbia, Paramount, UA, Universal, Warner y Avco Embassy) presentaron una denuncia ante la corte federal de Nueva York en septiembre de 1970 para prohibir a la CBS, ABC y sus afiliados, la producción, distribución y cualquier interés diferente a exhibir programas de entretenimiento. (Segrave, 1999, p. 108)³³

Por otro lado, Fox fue la única de las grandes cadenas que se abstuvo de unirse a la acción. Fox decidió que no sería prudente demandar y más en un momento dónde las TV movies ya eran parte de las preferencias del espectador. Lo que ellos necesitaban como cadena, era hacer alianzas para realizar y emitir TV movies. Durante el último tercio del siglo XX la mayoría de la gente veía películas la mayoría del tiempo, no en teatros, sino en emisiones por televisión, cable y vídeo en casa³⁴. Por ejemplo, poco después las proyecciones de películas de Hollywood en la televisión se convirtieron en una práctica habitual.

³³ Seven film companies (MGM, Columbia, Paramount, UA, Universal, Warner and Avco Embassy) filed a complaint in federal court in New York in September 1970 to enjoin CBS, ABC and their affiliates from producing, distributing or having an interest in television entertainment programs other than exhibiting them.

³⁴ "Televisión" [en línea], disponible en: <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=moviesontel>, recuperado: 25 de Mayo 2010 . During the latter third of the twentieth century most people saw movies most of the time not in theaters but on television-broadcast, cable, and home video.

LA TELEVISIÓN

“Máquina narrativa más entretenida más potente y más productiva de la actualidad”

(Rincón, 2006, p.165)

Omar Rincón, nos dice que la televisión no construye mensajes, sino modos de relación y formas de percibir la realidad, el público conoce el mundo a través de la televisión y de la forma como ésta lo presenta, tratando de sugerir una idea general de lo que es la realidad.

Umberto Eco (en Abruzzese y Miconi, 2002, p. 209), define la televisión de la actualidad como aquella que está hecha de una confusión de géneros de información y ficción, como una práctica comunicativa que tiene como única finalidad mantener el contacto sin transmitir significados. De esta forma la televisión se convierte en una especie de ritual, de ceremonia diaria, en parte vital de la sociedad que convence, persuade y seduce.

Omar Rincón dice que la televisión se ha legitimado e impuesto como medio de comunicación central de la sociedad y que se caracteriza por:

- La televisión es el medio central de la comunicación, ya que alrededor de esta máquina semiótica se organizan los otros medios, la política, la gobernabilidad, el saber social.
- La televisión provee a la sociedad de los referentes más comunes que tenemos como comunidad, aquellos que nos permiten imaginarnos como una unidad sentimental de sentido.
- La televisión es la máquina narrativa más potente, seductora y entretenida con que cuenta la sociedad para el uso del tiempo libre.
- La televisión es el lugar donde la mayoría de la sociedad se informa y construye un relato sobre la realidad.
- La televidencia permite imaginar que somos una comunidad, en la medida en que todos vemos lo mismo, asistimos a los mismos mensajes y construimos los mismos horizontes de comprensión.

- Los televidentes sabemos y somos inteligentes en los modos de narrar y las estrategias de interpelación de la televisión, ese es el saber común que tenemos como sociedad: sabemos ver la tele. (Rincón, 2006, p. 170).

La televisión en su relato, propone solo movimientos, difícilmente centra su atención en aspectos argumentales o de reflexión. Para que exista ese movimiento presente en todos los formatos televisivos, es indispensable el conflicto, sea cual sea el género. Sea cual sea el formato se requiere el conflicto para activar dicho movimiento, motor de las historias televisivas. La narración se basa en el conflicto como función comunicativa (Vilches, 2001), pero es la forma como se maneja el conflicto la que determina la estructura dramática que se utilice. (Ver Anexo 1, Los 10 mandamientos de la TV)

Ya sea drama, melodrama, comedia etc. es en este punto donde es posible reconocer que cualquier formato puede tomar un modo dramático, según como se construya la historia. Lo importante para la televisión es que en ese universo dramático prime el conflicto sobre todas las cosas. Narrar en un medio tan masivo, por lo tanto superficial, entretenido y emocional como la televisión, consiste en actualizar modelos ya establecidos. Los personajes, las historias, los conflictos, son repeticiones de formas vistas antes, para el publico el placer esta en lo conocido.

Por más que se haya intentado la crítica o el retrato realista, al final de cualquier historia de televisión los buenos ganan y los malos pierden, el amor puro y maternal se impone al amor sexual y animal; los buenos comportamientos se premian y los malos se castigan, es solo el mensaje evidente: Pórtate bien y triunfaras, pórtate mal y te castigarán
(García, 2000, p. 21)

Herbert Zettl mantiene que en cuanto a los elementos de producción necesarios para hacer televisión, encontramos siete: cámara, iluminación, audio, videograbadora, switcher (panel de control), edición en post producción y efectos especiales.

La forma de producción de un formato televisivo es completamente diferente a la producción de una película, es acá donde está la enorme diferencia entre los dos.

La televisión se juega con todas sus producciones a obtener como resultado un trabajo elaborado en el menor tiempo posible. El factor de inmediatez implica el uso no de una sola cámara sino que lo hace con tres, de máquinas capaces de reproducir al aire, de herramientas de iluminación y audio diseñadas para un programa específico y de un trabajo de postproducción en edición y montaje.

“La televisión es un león por ser el rey de todos los medios, un tigre porque es rápida, audaz y ataca a las personas, y además es poderosa; un perro porque acompaña siempre, es divertida, cariñosa y, a veces, ataca; una serpiente porque es tentadora, rápida y atemoriza; una tortuga porque es lenta y los programas son repetitivos”

(Consumer Kids Colombia, 2003)

EL CINE

Hay un arte que nos agiganta una hormiga, nos empequeñece una ballena o nos conduce en la más trepidante y loca carrera por el interior de nuestras arterias o en los vericuetos de nuestros hemisferios cerebrales, Que hace convivir, conversar, disputar y amar a seres humanos con dibujos plenos de animación, en divertidas como disparatadas aventuras.

(Cortés, 2000, p. 14)

La producción de una película es el seguimiento de todo el proceso, desde que se tiene una idea, hasta que la película es mostrada a un público. Es una tarea ardua, de mucha dedicación, compromiso y tiene que existir una identidad total y una enorme pasión por la obra. Cuando se tiene en mente una idea, ésta puede convertirse en una historia cinematográfica y solo hace falta imaginación y conocer la técnica. Se empieza por el argumento que deja ver un poco más de esa idea principal y si existe potencial en esta nueva historia se procede a hacer el guión literario, documento que se convierte en el más importante para todo el equipo que trabajará en la producción de la película.

El mayor aporte de este guión literario es que sugiere imágenes, gracias a la descripción precisa, lo que provoca el juego de recrear una película en nuestras cabezas, imaginando cómo será el resultado final desde sus personajes, las locaciones donde sucederá la historia,

hasta el tono y el color que manejará la película. Una vez sugeridos todos estos elementos en el guión literario, desde producción deben empezar a convertir la historia en realidad.

Realizar una película siempre significa enormes inversiones y financiación de proyectos, una opción puede ser dividir los costos en porcentajes o que exista un solo inversionista. Si el guión es bueno, es evidente que tendrá muchas más opciones de ser financiado, generalmente estas personas o entidades que deciden invertir en una película, se encuentran vinculadas al proyecto o simplemente ven en el guión una buena historia que dará buenos frutos al convertirse en una película. Otra opción muy común es financiar por medio de bancos o fondos cinematográficos que están creados para ofrecer este tipo de ayuda.

Es común escuchar y hablar del matrimonio productor-director en una película, a partir de ellos se marcará el tono de trabajo. El director de una película funciona como el autor de la obra, es él quien define el lenguaje y el tratamiento artístico que se va a manejar en la película, además de coordinar con todo el equipo la parte creativa y técnica de la producción. Su gran aliado en todo este proceso de construcción, es el guionista o escritor del film.

Todo lo que sugiere el guión literario, debe ser dibujado y aunque en este punto la película sigue estando en papel, cada vez se acerca más a ser una historia en movimiento. Este proceso se llama guión técnico y consiste en dibujar plano a plano la película que está narrada en el guión literario; generalmente en este proceso participan el director y el guionista.

Para María Lourdes Cortés, existen varios elementos que deben estar perfectamente armonizados unos con otros para que el resultado de la película sea el esperado.

La creatividad es el factor que hace a una película diferente de otras y le da cierta exclusividad según el manejo que se le dé. Este elemento se conforma por cinco departamentos: el departamento de dirección, el departamento de guión y libreto, el departamento de arte, el departamento de fotografía y el departamento de posproducción. Son ellos los encargados de darle el toque creativo a la película, la composición, los colores y la recreación de los ambientes, todo esto dependiendo de la época y el género que se maneje en la historia.

La técnica está en manos de un equipo conformado por una gran cantidad de personas a cargo de todos los detalles visibles e invisibles. Algunos de los técnicos que trabajan para una producción cinematográfica son: camarógrafos, sonidistas, luminotécnicos, electricistas, asistentes de departamentos y un sin número de técnicos que hacen posible que la película sea una realidad.

El casting está conformado por todas las personas que se encuentran frente a las cámaras: actores y actrices principales, actores y actrices secundarios, extras y figurantes, siempre importantes para ambientar y recrear una realidad.

Las locaciones y el scouting, factores abordados por la producción desde el comienzo. Se trata de la visita a posibles locaciones para la película y es a este proceso de selección y búsqueda al que se le conoce como scouting.

El desglose de guión y plan de rodaje son factores que se deben manejar minuciosamente sin pasar por alto ningún detalle que esté escrito en el guión técnico. Una vez hecho el desglose se hace el plan de rodaje en donde se define el día y la hora en la que se filmará cada plano y se definirán equipos y otra cantidad de detalles.

La logística, es el área que se encarga de que todo esté funcionando perfectamente los días o meses de rodaje, es acá donde entra el trabajo arduo de la producción de campo que se encuentra coordinada desde mucho antes del rodaje por la producción ejecutiva.

Pasado el rodaje, con todas sus implicaciones, llega el proceso de posproducción donde culmina gran parte de la película. La edición y la revisión serán todo en esta etapa.

Después de cumplir con todo el proceso la película ya está lista para el público, para su promoción, exhibición, distribución y venta. (2000, p. 18 – 35)

J.Aumont y A. Bergala, nos plantean la película construida dramáticamente como el relato:

Narrar consiste en relatar un acontecimiento real o imaginario. Esto implica por lo menos dos cosas: en primer lugar que el desarrollo de la historia se deje a la discreción de quien la cuenta y que pueda utilizar un determinado número de trucos para conseguir sus efectos; en segundo lugar, que la historia tenga un desarrollo reglamentado a la vez por el narrador y por los modelos en los que se conforma, y por último,

apuntemos que basta que un enunciado relate un acontecimiento, un acto real o ficticio (Poco importa su intensidad o su calidad) para que entre en la categoría de relato.

(Cortés, 2000, p. 39)

Cuando pensamos en cuál es la mejor forma de plantear una historia que pueda ser llevada a la pantalla grande, hay varios aspectos para analizar pero el más importante es reconocer que existe una diferencia clara entre relato, historia y construcción dramática, todas adquieren significados diferentes que en el cine no pueden pasarse por alto. No se trata entonces de fijar la atención solo en la construcción dramática, esto no es lo único importante; no es válida una construcción dramática bien elaborada si no está acompañada de un buen relato y esta combinación entra a formar parte de alguno de los siete grupos en los que se divide el drama: tragedia, comedia, pieza, obra didáctica, tragicomedia, melodrama y farsa. (Cortés, 2000, p. 40)

“Es importante definir la diferencia entre el relato y la construcción dramática. El relato es el hecho real. La construcción dramática es la forma en que se cuenta ese hecho. El relato es variado y rico como la vida y el mundo. La construcción dramática consiste en un número limitado de reglas que se aplican para obtener ciertos efectos. El relato surge de la imaginación del autor; la construcción dramática es resultado de su técnica”

(Vale, 1985)

El personaje principal de una película debe tener claramente identificados, un motivo, una intención y un objetivo, lo interesante aparece cuando existe concentración de intenciones que se oponen y quieren alcanzar un mismo objetivo, es allí donde resulta el conflicto y después de que este exista podemos fácilmente llegar al clímax de la historia y por último al final. (Cortés, 2000, p. 42)

“Ninguna acción es posible sin una causa. Las acciones de objeto son causadas por leyes físicas y las de los hombres por la voluntad humana. Se define la causa para la acción de un objeto y el motivo para la acción de un ser humano. Ningún ser humano, actuará sin motivo”

(Vale, 1985)

De manera que el matrimonio aquí llamado la cinevisión, es lo mismo que la TV movie. Pero no por ser televisión maneja normas más simples en construcción dramática, sólo cuenta historias más digeribles, con temas que causan controversia en todos sus niveles y producidas en tiempos “record” para la calidad con la que cuentan.

Dos expertos en el tema nos hablan un poco acerca de las TV movies, estas dos entrevistas que siguen a continuación sirven como base sostenible de lo que en esta tesis planteamos, es el momento de entender un poco más la actualidad de lo que nosotras llamamos la Cinevisión.

El comportamiento del formato TV movies en Colombia ha sido errático, pocos le han apostado y el éxito no está garantizado contando con las grandes reinas de la televisión colombiana: las telenovelas. Sin embargo, las TV movies en Colombia y los productores que se atreven hoy día a realizarlas, emprenden un camino largo. Un camino similar al que viene atravesando España y algunos países europeos, donde la producción de TV movies ha empezado a gozar de popularidad y especialmente, respaldo no solo de cadenas de televisión, sino de los mismos gobiernos, que se sumergen mucho más en la actividad audiovisual de sus países.

A continuación, la entrevista al señor Germán Yances Peña, Director de la especialización en televisión de la Pontificia Universidad Javeriana, quien nos dará un panorama del mundo de las Tv movies en Colombia.

1. ¿Qué conoce acerca de las Tv movies colombianas?

JY: La Tv movie no es un formato muy utilizado en la televisión colombiana, se han hecho, pero no es un formato sobre el cual las productoras lleguen con frecuencia. La televisión colombiana ha estado dominada en distintos momentos o por mini series o por telenovelas, pero el formato de Tv movie no ha sido muy utilizado.

Yo recuerdo, hace unos años en el formato Tv movie, se hicieron por lo menos dos cosas, una que se llamaba “La locha”, que era una producción hecha en video, en formato Tv movie, pero en video, como de una hora y media tal vez, y si no estoy mal la hizo caracol. Otra que no recuerdo como se llamaba, también hecha por Bernardo Romero en su momento y el protagonista era Carlos Muñoz, no recuerdo el nombre. Además de estas hubo una serie de Tv movies basadas en ideas de

Gabriel García Márquez, recuerdo una en especial que se llamaba “De amores y delitos” que hizo Audiovisuales. Hubo otra que se llamó “Crónicas de una generación trágica”, que todavía la pasan por televisión a veces, pero entra más en el concepto de mini serie porque era como de seis u ocho episodios.

Hay también una serie de cuentos, hay uno que recuerdo mucho, que hizo Lisandro Duque se llamaba “Milagro en Roma”; eran unos seis o diez cuentos, creo que esos se hicieron en cine, las historias eran de García Márquez y los guiones eran adaptados por distintos directores, estaba Humberto Hermosillo de México, él hizo uno de esos episodios.

Actualmente Colombia ha visto las Tv movies hechas por Fox Telecolombia, pero hasta donde tengo entendido eran Tv movies no hechas para Colombia, eran hechas para canales internacionales y acá luego se compraron los derechos, por esta razón yo no las considero tanto como Tv movies colombianas.

2. ¿Por qué cree que el formato Tv movie no tiene tanto reconocimiento en Colombia?

JY: El problema en Colombia es que todo aquello que no tenga el formato de la telenovela, no tiene la rentabilidad de la telenovela, porque este formato tiene una estructura y genera unos hábitos en la audiencia, que de alguna manera les garantiza a los productores o a los canales, una fidelidad en la audiencia, un gancho con la audiencia. La Tv movie al ser historias sueltas, por episodios, no permite, o más bien no facilita la creación de esa fidelidad. Yo creo que principalmente esa es la razón de fondo, es puramente comercial, ese puede ser el gran problema que tienen las Tv movies y un poco también las mini series, aunque eso ya se ha ido rompiendo un poco, porque ahora lo que comienza como una mini serie muchas veces se extiende y termina siendo casi como una novela. Todos estos fenómenos los debemos a la privatización y a la comercialización excesiva de la televisión, entonces cuando lo comercial tiene un lugar tan preponderante en la industria, en el negocio; los canales y los productores ya se fijan en qué tipo de formatos son más aptos comercialmente, más eficientes, más efectivos en audiencia.

3. ¿Cómo cree que la audiencia colombiana recibiría una mayor presencia de Tv movies en la parrilla de programación?

JY: Yo creo que la audiencia lo agradecería. No garantizo que las vean, pero sí lo agradecerían porque la Tv movie, por ser un formato especial, tiene un mayor cuidado en la producción, en la escritura, en la actuación, en la puesta en escena, es un producto más elaborado. Pero por otro lado no genera hábitos, a menos de que se dé un fenómeno que logre eso; pero lo normal no es que una serie de Tv movies genere hábitos y como producto suelto no tiene el mismo impacto ni la misma rentabilidad comercial.

4. ¿Qué características tiene la televisión colombiana a nivel dramático y de producción?

JY: A nivel dramático me parece que tiene dos elementos importantes que marcan la posición colombiana, uno es el costumbrismo, esa idea de mostrar lo regional de alguna manera y la otra es el humor, creo que son los más sobresalientes de la televisión colombiana y si quisiéramos citar un tercer elemento sería la ausencia de estereotipos frente a lo que hace la televisión de otros países; no es que no existan, pero son mucho menores.

A nivel de producción podría decir que la televisión colombiana ha evolucionado hacia los exteriores, en muchos países la televisión se sigue haciendo en estudio, pero aquí la televisión salió a la calle y se quedó en la calle y lo regional también ayuda a que se realice, porque ahora entonces se hacen grabaciones en otras ciudades diferentes a la capital.

5. ¿Considera que las Tv movies son un híbrido?

JY: Yo no sé qué tan híbrido, lo que yo sí siento es que los lenguajes de esos dos medios cada vez se acercan más y cada vez tienen más convergencia. La Tv movie es mucho más elaborada y tiene una narrativa más cercana al cine que a la telenovela, entendida ésta como la televisión pura, es esa cosa lenta que se repite porque las audiencias así lo piden, entonces el productor y el escritor hacen su

trabajo viendo la telenovela como una forma de razonar. Pero la Tv movie no responde exactamente a eso, responde más a una lógica cinematográfica en todo sentido. Finalmente podría decir que la Tv movie sí puede funcionar como un híbrido.

6. ¿Cuáles características cree usted que toma la Tv movie del cine y cuáles de la televisión?

JY: Yo creo que la Tv movie está más cerca al cine que a la televisión, hablando de la fotografía, los diálogos mismos, la estructura del guión, es diferente a lo que vemos en televisión, está más cerca al tema cinematográfico. Ahora, las Tv movies son muy usadas por los gringos para docudramas; ellos cogían muchos dramas reales, cosas que eran noticia y las convertían en Tv movies de hora y media; pero acá no se ha usado mucho eso, no se usa para contar historias reales.

Definitivamente las Tv movies están más cerca del cine que de la televisión; por ejemplo hablando del relato, la Tv movie no puede tener las mismas características que tiene el relato en el cine aunque el televidente tenga unas características especiales cuando ve cine en televisión. Con esto no quiero decir que el relato entonces en las Tv movies está más cerca de la televisión, sencillamente creo que está en un punto medio. La tv movie siempre exige una actitud distinta del televidente, no puede ser el mismo que ve una novela y si se la pierde puede volver a coger el hilo dos capítulos después; la cosa con la Tv movie es mucho más rápida, la secuencia de los sucesos no es tan minuciosa y tan detallada como en la telenovela, en la telenovela no podemos tener saltos, todo va sucediendo casi que en tiempo real; en el cine puedes saltar y puedes manipular el tiempo dentro de la historia. Más allá de que el televidente sepa que está viendo televisión, al ver una Tv movie sabe que es un producto que no es precisamente la telenovela, sí cambia un poco su forma de verlo, pero finalmente sigue siendo televisión.

7. ¿Cree que para los nuevos realizadores cinematográficos la televisión funciona como un nuevo escenario?

JY: Yo creo que la convergencia es casi que inevitable, se están creando nuevas formas de ver televisión, no solo la televisión tradicional, sino que muchas cosas van a dar a la televisión por cable a la Internet y entonces uno puede ver los programas en el momento que desee; o por ejemplo ya se encuentran los programas en Dvd. Además no es solo a la televisión a la que le está pasando eso, ni solo a las Tv movies o a las telenovelas, esto está pasando con todos los géneros en comunicación. Entonces lo que sucede en estos tiempos es la fusión de géneros, la creación de géneros nuevos, de géneros híbridos un poco. Por ejemplo el reality, es un concurso pero a su vez tiene su parte de dramaturgia, de donde construyen unos relatos y es así como se van construyendo nuevos géneros.

8. ¿Cómo cree que puede afectar o aportar la Tv movie a la televisión colombiana?

JY: Yo creo que fundamentalmente el aporte es en cuanto a exigencia de calidad, la producción, la edición, la escritura, son aspectos mucho más cuidados. Yo no sé qué tan rentables sean, frente a otro tipo de formatos, porque la verdad es que las Tv movies que se vienen transmitiendo acá, son hechas para el mercado internacional y luego son comprados los derechos acá. Yo veo que la televisión o más bien lo audiovisual, para no llegar a equivocarme, atiende a muchos nichos, entonces lo que sucedía antes con la televisión, que era generalista, para papás, niños y amas de casa, yo creo que eso cada día es menor y se puede encontrar mucha más oferta de canales temáticos, como son los canales de cable. En la televisión, es todo de impacto y todas estas cosas van modificando el lenguaje mismo de la televisión, sus narrativas, sus formas de leerse de abordar temas.

9. ¿Usted cree que en algún punto el impacto de las Tv movies puede ser tan fuerte como para llegar a ocupar el lugar de las telenovelas en Colombia?

JY: Yo creo más en la coexistencia de ambas. Habrá unos márgenes de audiencia que ocasionalmente vayan hacia la Tv movie, pero sigan con la telenovela. Yo no creo que vaya a haber un cambio sustancial en las audiencias, sino que las audiencias van a estar capacitadas para leer todo ese tipo de lenguajes, lo que hay es un televidente con una gama muy alta de formatos, de accesos y de plataformas por las

que puede acceder a los contenidos. Yo no creo en el televidente único, seguramente eso no va a desaparecer del todo, tendrán que pasar muchos años para que esa transformación sea total, por factores como la condición del país, de la sociedad, de estratos sociales y de cuestiones políticas. Muchas amas de casa todavía ven televisión como antes. Creo simultáneamente en esos públicos que se están moviendo y están adquiriendo nuevas formas de ver televisión.

10. ¿Cree usted que llegaremos a un punto donde los canales nacionales se dediquen a hacer Tv movies, así como pasa con las telenovelas ó seguirán funcionando las figuras de productoras externas que se encargan de hacer las Tv movies y venderlas a los canales nacionales?

JY: Yo creo en la lógica de la televisión abierta, yo creo que los canales no se van a arriesgar a hacer Tv movies, por lo menos no de manera industrial; puede que pasen casos como que existe una historia muy interesante o que el dueño del canal la pidió, razones distintas a la rentabilidad. Yo creo que los canales van a seguir en la tónica de comprar productos ya elaborados, por costos, a menos que ellos inviertan el proceso, entonces, lo producen para Colombia y lo venden en el exterior, puede ser una posibilidad, no hay que descartarla porque ya estos canales tiene estas redes de comercialización.

La TV movie es un formato que se encuentra apadrinado por dos medios poderosos y saca provecho de su condición para tener lo mejor de los dos mundos. Para entender la dinámica de una Tv movie en Colombia, es importante tener conceptos y experiencias de los realizadores que a través de estos años se han encontrado vinculados a la creación de este formato que refresca la pantalla chica. Ellos, han buscado nuevos escenarios para potencializar historias con una narrativa, no más compleja, pero si más exigente para el televidente que agradece el encuentro con nuevas producciones. Producciones que se acercan a la narrativa y a la producción cinematográfica, pero que se cuidan de estereotipos sembrados en la televisión que no pueden ser desterrados.

Dago García, escritor, productor, realizador de cine y televisión, ahora vicepresidente del Canal Caracol, nos cuenta cómo funciona el mundo de las Tv movies en Colombia y cuál es su perspectiva frente al futuro que tiene este formato.

1. ¿Ha tenido la oportunidad de hacer Tv movies, o conoce de este formato en Colombia?

DG: Hace como unos ocho o nueve años en el Canal Caracol, hicimos un experimento de tres Tv movies, que se hicieron con un director que se llama Juan Camilo Pinzón, de hecho él es la persona con la que trabajé en la última película, In Fraganti. Él se encargó de producir y dirigir tres Tv movies que hicimos pero que nunca sacamos al aire, esa fue una experiencia en la cual llegamos hasta la producción y como en otras tres ocasiones se ha hablado y se ha hablado y se ha adelantado, realizar el diseño de un proyecto de Tv movies. Es un tema que se ha hablado en el canal, a veces ha tenido desarrollos pero nunca se ha convertido en realidad. La única vez que se convirtió en realidad fue la que ya conté, en donde finalmente se hicieron, pero nunca se emitieron, entonces digamos que ese ha sido un eterno proyecto, un eterno objetivo que por diferentes razones nunca se ha concretado, pero que siempre ha estado presente como posibilidad.

2. ¿Cuáles características cree usted que toma la Tv movie del cine y cuáles de la televisión?

DG: Creo que básicamente la diferencia podría estar en la temática, creo que técnicamente, tanto el cine y la televisión tienen presencia en las Tv movies. El esquema de producción de una Tv movie, viene más de la orilla del cine, se supone que cuando se hace una Tv movie se tiene mucho más cuidado en la producción, se invierte más en la producción, se puede apartar un poco temáticamente de las constantes de la televisión, del melodrama y se pueden explorar otro tipo de temáticas y de géneros, pero también creo que la televisión deja su marca en ciertos códigos éticos que no se pueden transgredir por más de que se esté haciendo Tv movie. Hay una diferencia fundamental entre el cine, el teatro y la televisión, y es que el cine y el teatro son eventos a los cuales el espectador va, el espectador se

desplaza de su casa y es una opción voluntaria y consciente, incluso se paga una boleta para ver esa clase de discursos; en la televisión la circunstancia es diferente y es el televisor el que entra en la casa de los individuos, entonces la responsabilidad ética de la televisión, en el contexto social es mucho más grande que la del cine y la del teatro. Entonces las Tv movies no pueden abordar temas y hacer tratamientos de temas demasiado audaces y demasiado contradictorios a la ética general de la sociedad, sino que tienen que cuidarse más en ese sentido y eso tiene de la televisión. Narrativa, técnicamente y a nivel de producción tiene del cine, entonces ahí están las diferencias pero también están las confluencias de que toma de cada una de ellas. Es como una narrativa y una técnica de cine, acoplada a una temática y a una ética de la televisión.

3. Para que el público de la televisión se mantenga atento durante una Tv movie, ¿La línea narrativa debe ser parecida a la de otros formatos televisivos a los que ya está acostumbrado?

DG: Yo creería que no, debería ser lo contrario, porque si va a estar amarrada a esa estética y a esa forma narrativa entonces ¿para qué hacerlo?, definitivamente la Tv movie precisamente lo que debe es ofrecer en pantalla una opción diferente a lo que generalmente se ve en la televisión; es lo mismo que sucede con las series, nosotros volvimos a hacer serie porque pensábamos que valía la pena que la pantalla se refrescara con otro tipo de narrativa y con otro tipo de temática. Cuando uno hace una serie trata de que tanto los temas como la forma de narrar marquen un diferencial con las telenovelas, para lograr una pantalla en la cual haya variedad y donde esta nueva forma de contar, traiga público diferente al que generalmente trae la telenovela, y me parece que con las Tv movies debería ocurrir lo mismo. Las Tv movies deberían marcar alguna diferencia tanto estética, como temática con respecto a lo que generalmente se hace en la televisión para que valga la pena hacerlo y ¿cuál sería el objetivo? Traer nuevo público, que ni ve telenovelas, ni ve series, pero que de pronto se puede interesar por una Tv movie y que ese público se sume al que ya tiene la televisión, que es de una u otra manera un público asegurado, que no creo que con una Tv movie se vaya a alejar. Entonces para traer nuevo público, para

sumar, hay que marcar algún tipo de diferencia y la Tv movie debería estar dentro de ese marco conceptual.

4. ¿Qué valores de producción darían un valor agregado a una Tv movie?

DG: Yo creo que una presencia de exteriores muy fuerte, creo que debería tener también unos niveles de arte y de fotografía mucho más cuidadosos y mucho más costosos que los que generalmente tiene un programa de televisión; una presencia de elencos también mucho más atractivos, mucho más “sui generis”, poder traer actores que no trabajan regularmente en la televisión, sino que lo pueden hacer en el cine; creo que valdría la pena también explorar posibilidades de co – producción; en fin, creo que debe tener unos valores de producción por encima del nivel del que lo tienen las telenovelas o las series.

5. ¿Qué tanta experimentación tanto visual como dramática es posible en una Tv movie, sabiendo que es un formato hecho para televisión?

DG: Ahí es donde veo que la Tv movie se tiene que separar del cine, creo que el nivel de experimentación, sería demasiado peligroso, porque finalmente el éxito de cualquier experimentación depende del nivel de atención que tenga el espectador, cualquier cambio en las rutinas narrativas exige que el espectador este atento para que las pueda procesar y decodificar, en ese sentido el cine y el teatro son espacios muy propicios para esos altos niveles de atención. Cuando usted va a cine, sale de su casa, entra a un lugar donde le apagan la luz, donde tiene una pantalla grandísima, donde usted está en un contexto, donde lo único que puede hacer es ver la película; de hecho a usted le molesta todo lo que ocurre si alguien empieza a comer o a hablar, a usted eso le violenta su experiencia, porque el cine y el teatro son experiencias personales, son experiencias íntimas y entonces eso permite que la atención sea total, que usted pueda experimentar y obligar a la gente a decodificar algo que de pronto no está acostumbrado a consumir. Cuando usted se traslada a la televisión, lo que se llama la ecología de la recepción es totalmente diferente, la televisión no tiene un lugar diseñado para ver televisión, la televisión se ve en lugares diseñados para otra cosa, son todo un contexto que no está diseñado para ver televisión, de hecho la

pantalla es más pequeña. Entonces los niveles de atención de la televisión son mínimos, incluso lo más importante en la televisión es el sonido, uno muchas veces no ve televisión sino que oye televisión, muchas veces uno no atiende a la televisión, solo lo prende para que exista una presencia, no para consumir lo que hay ahí. Entonces la televisión no está diseñada para tener altísimos niveles de atención, por lo tanto cualquier experimentación, cualquier cosa que obligue a violentar esa naturaleza de ese espacio, de esa ecología de la recepción, generalmente crea confusión, crea dificultad y crea separación. Entonces, experimentar a nivel narrativo en la televisión o incluso a nivel temático es un peligro que creo que ningún productor de televisión está dispuesto a correr.

6. ¿Cómo cree que la audiencia colombiana recibiría una mayor presencia de Tv movies en la parrilla de programación?

DG: Yo creo que en este momento con la penetración tan grande que hay de cable, la recibiría muy bien, porque finalmente hay una cosa que se comprueba, que es como sentido común y es que la presencia de historias, de escenarios y de actores locales siempre tienen una ventaja competitiva con los escenarios extranjeros y las tipologías extranjeras; casi que unas claves culturales propias compensan los valores de producción que pueden tener películas de Hollywood, ahora usted puede poner una película de Hollywood de Swashneger o de Rambo y pone una comedia nacional y probablemente la comedia nacional le va a ganar, simplemente porque cuando usted consume entretenimiento, una de las claves para poderse entretener es la identificación y es más posible que usted se identifique con una cosa propia que con una cosa extranjera. Entonces lo que estamos un poco comprobando con la penetración de cable, es que cuando ponemos películas extranjeras en pantalla, el cable se nos sube porque son películas que la gente ya ha visto en cable y que las ha visto muchas veces, entonces si uno pudiera generar un paquete de Tv movies, que en el caso de Caracol, se pudieran poner en Premier Caracol, de pronto ahí habría una muy buena posibilidad de volver a robarle al cable, lo que nos ha ganado en esos espacios; ahí el problema es, un problema de economía y de costos, porque comprar una película extranjera, tiene un costo que es relativamente poco si se compara con

lo que cuesta producir una Tv movie; entonces es una cosa de hacer las cuentas para ver si dan los números y así en lugar de comprar películas a bajo costo, producir películas a un costo mayor, pero ganando audiencia, ganando rating y pauta. Es una cosa que incluso se ha hablado en estos tiempos, se ha estudiado y se ha contemplado la posibilidad de producir una serie de Tv movies para poner en el espacio de Premier Caracol, donde habitualmente ha habido películas de box office. Entonces, apartando un poco el tema presupuestal, el tema de la economía, sería un proyecto ganador creo yo.

7. ¿Cree usted que llegaremos a un punto donde los canales nacionales se dediquen a hacer Tv movies, así como pasa con las telenovelas? ó ¿Seguirán funcionando las figuras de productoras externas que se encargan de hacer las Tv movies y venderlas a los canales nacionales?

DG: Eso depende del modelo de negocio, si la televisión descubre que hay un negocio del cual se pueda sacar una utilidad, definitivamente la televisión va a asumir la realización de las películas, pero, si definitivamente no hay negocio, si definitivamente es más rentable que otro lo haga, la explote en teátrica y luego como una venta adicional esta la pantalla de televisión, entonces seguirá haciéndose con productoras independientes que tienen un objetivo inicial que es teátrico en la pantalla de cine y una venta satélite, que es la venta a la televisión, entonces todo va a depender del modelo de negocio que se implemente.

8. ¿Cómo cree que puede afectar o aportar la Tv movie a la televisión colombiana?

DG: De muchas maneras, primero a nivel de la recepción, ofreciendo un nuevo formato que la gente consuma y entre más variedad tenga una pantalla pues mucho más se beneficia el espectador. A nivel de la realización definitivamente creo que la presencia de un formato de estos va a afectar a los demás formatos, es el caso de lo que sucedió en Colombia, nosotros gracias al sistema mixto de televisión estábamos obligados a hacer series y a hacer comedias porque el Estado obligaba a hacer serie y a hacer comedias mediante la licitación y la asignación de legislación, los criterios de programación los determinaba el Estado, y el Estado decía, le damos a usted

Caracol, antes de ser canal y programadora este espacio y usted tiene que hacer serie, o tiene que hacer comedia, o tiene que hacer un programa de opinión. El hecho de que estuviéramos obligados a hacer serie, hizo que la serie también influyera en la telenovela y la telenovela en la serie y entonces terminamos haciendo una telenovela que es sui generis en Latinoamérica, que tiene humor, que tiene una serie de valores, que realmente surgieron en la serie pero luego alimentaron la telenovela. Entonces yo estoy convencido de que si estuviera una producción permanente de Tv movies, también algunos elementos de las Tv movies terminarían afectando a las series y terminarían afectando a las telenovelas y entonces habría una relación dialéctica entre los diferentes formatos, terminaría afectándolos. Es por ejemplo lo que ha ocurrido en la historia de los medios de comunicación, cuando surgió la radio, la prensa sin dejar de ser prensa tuvo que cambiar su función, en vez de ser quien llevaba las primicias y quien informaba, se convirtió en un medio que comentaba, reflexionada y profundizaba la información, porque la radio era inmediata, entonces la radio transformo a la prensa y cuando surgió la televisión, la radio se tuvo que transformar también, entonces yo me imagino que la presencia de un nuevo jugador terminaría afectando a los otros jugadores en términos de formatos.

9. ¿Por qué cree que el formato Tv movie no tiene tanto reconocimiento en Colombia?

DG: Puede ser un problema de economía o puede ser un problema de que no se ha producido en serie, no ha habido necesidad de producirlo, digamos que efectivamente la televisión para los ejecutivos y para las personas que toman las decisiones, además de ser un medio de comunicación es un medio de venta y concebido como medio de venta juega un poco a la lógica de cuanto invierto, cuanto puedo ganar y como puedo potenciar las posibilidades de esa relación, en ese sentido la telenovela es el género donde la inversión mayores índices de rentabilidad ofrece. Luego viene la serie y por último la Tv movie, entonces la Tv movie todavía no se ha experimentado porque es un riesgo, porque una cosa es que usted con los mismos actores, con la misma escenografía que ha construido, con el mismo vestuario hace 120 horas, con una Tv movie, usted hace todo el despliegue de producción para solamente 90 minutos, entonces creo que tiene que ver con el modelo económico que

tiene cada una de las series, yo creo que si hicieran Tv movies y las pusieran en pantalla serían populares, pero no se producen en el volumen como para generar una industria, precisamente porque el modelo económico no es claro y no se ha explotado es porque no ha habido necesidad, hemos vivido bien haciendo telenovelas.

ooo

1.1 EL FORMATO AMERICANO

En la historia americana, como gozan decir los estadounidenses, las cadenas de televisión con mayores audiencias son las que emiten películas de cine y aunque de estas cifras la mayoría están dadas por las películas que tuvieron lanzamientos en la pantalla gigante, las TV Movies hacen su aporte también.

“A principios de 1970 las TV movies se habían convertido en un pilar de la programación de las cadenas, superando en número las cifras de los teatros en "Noches en el cine." Los beneficios resultaron sustanciales. Una típica película para televisión costaba \$750.000 dolares, mucho menos de lo que Hollywood estaba exigiendo para el alquiler de sus éxitos de taquilla recientes”³⁵

Las TV movies han sido una herramienta poderosa, emisoras de mensajes y fuentes de grandes utilidades, razón por la cual productoras y cadenas dedican departamentos y recursos para su realización.

Parte del alcance que ha tenido Estados Unidos con su sistema de producción de TV movies es la conveniencia económica que lo beneficia como vendedor. Financieramente es más viable adquirir que producir y los países con condiciones de producción con menos herramientas, invierten en comprar y no en realizar. Cuando se habla de producir, por la mente pasan gran cantidad de procesos que son necesarios y de muy alto costo, pero que así mismo pueden generar grandes ganancias. Una diferencia abismal existe al adquirir, donde solamente se da la preocupación por adquirir derechos, por el doblaje en algunos casos y tal vez por un pequeño re-editing (Buonanno, 1999, p. 31)

Los usos de las TV movies americanas inyectan en el público desde sentimientos nacionalistas, hasta historias que pretenden reivindicar figuras que de alguna forma han marcado a los ciudadanos. Es común encontrar Tv movies basadas en hechos de la vida real

³⁵ “Un formato americano” [en línea], disponible en: <http://www.imdb.com/title/tt0110347/>, recuperado: 22 de Mayo de 2010. By the early 1970s made-for-television motion pictures had become a mainstay of network programming, outnumbering theatrical fare in "Nights at the Movies." Profits proved substantial. A typical movie made for television cost \$750,000, far less than what Hollywood was demanding for rental of its recent blockbusters.

como “Lies of the heart: the story of Laurie Kellogg”³⁶ que cuenta hechos reales de una mujer abusada y maltratada por su propio esposo, al que después supuestamente ella asesina. Esta historia de la vida real causó gran controversia por el despliegue mediático que recibió en el juicio y después por las declaraciones y publicaciones a las que la mujer accedió para contar su lado de la historia.

Otros estilos de famosas y lucrativas TV movies han encontrado en jóvenes estrellas como Mary-Kate y Ashley Olsen una entrada a audiencias infantiles y juveniles. En estos casos, la producción no se limita al producto audiovisual, sino que implica todo un sistema de mercadeo bajo el nombre de los artistas; vasos, camisetas, cuadernos y todo tipo de mercancía que muestra a las estrellas en el rol de sus Tv movies. Una de las más exitosas fue “Passport to Paris”³⁷ película que con poco más de diez años desde su primera emisión, sigue siendo vista en varios países del mundo.

La calidad de las TV movies americanas le ha concedido al formato larga vida. Películas con quince o diez años de realización, continúan en las parrillas de programación no solo en los Estados Unidos, sino en muchos países a nivel mundial.

Precisamente, este sistema tan explorado y exitoso que se inició en los Estados Unidos, no pasó desapercibido por el resto del mundo. De sus características que ejercen acción inmediata, utilidades inmediatas y estilos de producción más cómodos, técnica, financiera y dramáticamente, es que el mundo se ha querido contagiar. Europa y en un caso más cercano, España, iniciaron un proceso que cumple casi 60 años, en el que la producción de TV movies ha sido bien recibida tanto por el público como por inversionistas y hoy día, por los propios gobiernos.

En países como Francia el 90% de los programas televisivos corresponde a las películas emitidas y en España, 80% de los televisores domésticos reciben cine por televisión (Meléndez, 2001) Dentro de estos porcentajes se cuentan también las TV movies, formato

³⁶ “Lies of the heart” [en línea], disponible en: <http://www.imdb.com/title/tt0110347/>, recuperado: 10 de enero de 2010.

³⁷ “Passport to Paris” [en línea], disponible: <http://www.imdb.com/title/tt0202521/>, recuperado: 10 de enero de 2010

que en España se ha caracterizado por contar historias de personaje, es decir, que exploran en todos los niveles de un personaje que lleva el hilo conductor.

Es el caso de la TV movie “Los minutos del silencio” del director español Rafael Robles, que cuenta la historia de Joaquín, un periodista que después de un traslado a un remoto pueblo en España se concentra en revelar el misterio de la muerte de un lugareño³⁸, esta Tv movie, hace parte de las producciones del Canal Sur Televisión y continua el camino español por entrar con más fuerza en terrenos de películas para televisión.

Para España, ha sido común hacer TV movies de carretera y otras en lugares recónditos de su geografía, atrás en el tiempo, historias de amor y mucho romance. La importancia de usar las TV movies para generar en su propio público mayor conocimiento de tierras españolas es solo una parte. Usar los paisajes sin alterarlos, trabajar con actores naturales y contar historias de la gente común, es un rasgo representativo. Cabe decir que parte del éxito del formato le ha logrado un respetado lugar en el medio y actores de reconocida trayectoria en series y telenovelas, han saltado a ser estrellas de película.

Hay diferencias entre el proceso español y el americano, el sistema de entretenimiento americano ha sido saludablemente autosostenible e incluso en tiempos de crisis, se ha levantado aportando al país altos ingresos. En España en cambio, aunque disfrutan de una de las mejores vitrinas de cine en el mercado hispano/latino y aun en el resto de culturas, hace falta mejor desarrollo de empleos acordes con la demanda de profesionales que se gradúan y de mejores tecnologías. Es por esta razón, que la Tv movie española adquiere una nueva característica que se espera, perdure en el tiempo a partir de la actualidad. El Estado Español, a través de su ministerio de cultura y gracias a la ley de cine, ha decidido otorgar ayudas a los realizadores de películas para televisión.

Entonces “será a partir de 2010 cuando los productores puedan recurrir al soporte económico que el Fondo de Protección a la Cinematografía prevé para las películas destinadas a su emisión por la pequeña pantalla. El destinatario de esas ayudas, que irán a los productores independientes y no a las operadoras de televisión, es una de las novedades más destacadas de la futura legislación, pero no la única. La cuantía máxima a la que

³⁸ “Los Minutos del Silencio” [en línea], disponible en: <http://www.losminutosdelsilencio.com/>, recuperado: 15 de diciembre de 2009.

todos los ingredientes cuidadosamente y seguir el libro de recetas o paquete del formato. Si esto se cumple, el éxito está garantizado. Un programa que ha sido ganador en audiencia en un país tiene todas las oportunidades de ser un ganador de audiencias en otros países, sin tener errores costosos y sin incurrir en mayores costes de desarrollo⁴⁰

Sin embargo, es contraproducente limitarse a aceptar una americanización televisiva, el ideal es alcanzar una identidad nacional con los productos que son transmitidos en cada país. A pesar de tener tanta aceptación, los productos audiovisuales americanos podrían ser remplazados con contenidos deducidos de las necesidades propias de una cultura. El público se definiría y optaría por lo propio si contara con calidad competitiva.

Sea acertado o no, la globalización televisiva está determinada casi por completo para el mundo por afirmaciones como que “la televisión le da al público lo que el público quiere ver” y gracias a la existencia de una amplia oferta de Tv movies, la creciente demanda por este formato debe ser satisfecha por la oferta que manifieste un genuino interés por la audiencia. Han de ser Tv movies que en países como Colombia, puedan ser agendadas en franjas importantes compartiendo espacio donde reposan las telenovelas.

Con el fenómeno de la americanización, se ha llegado a la construcción de un público heterogéneo. Formatos como las Tv movies están en la búsqueda de un “común denominador”, algo que guste, sin importar el contexto social y/o cultural. Así, las Tv movies derivadas de mezclas entre formatos y géneros, con grandes diferencias en su público, buscan generalmente temas, personajes, estructuras, argumentos, que sean reconocibles por el espectador sin importar su cultura y halle una identidad en estas nuevas producciones a las que puede acceder más fácil que al cine gracias a su medio de transmisión.

⁴⁰ “Distraction” [en línea], disponible en: <http://www.distract.com>, recuperado: 20 de noviembre de 2009.

“La voluntad de espectáculo parte de una verdadera necesidad lúdica de cualquier sector de la población. No es posible descalificarla sin más, a nombre de un ordenado y ordenador discurso crítico. Voluntad de espectáculo en los juegos verbales (la fiesta del lenguaje), en los retruécanos, en el doble sentido, en la canción, en la riqueza de las formas narrativas propias de cualquier conversación en cualquier rincón de nuestras ciudades. Voluntad de espectáculo en el ornato del lenguaje, en el giro picaresco, en el sentido de oportunidad, en la capacidad de crear suspenso a través de una narración. Voluntad de espectáculo que rige formas expresivas, independientemente de los contenidos”

D.P.C Voluntad de verdad y voluntad de espectáculo.

(Rincon, 2006, p.57)

ooo

1.2 LAS COLOMBIANAS

En los 90's historias contadas en capítulos unitarios de entre 30 minutos hasta 100 minutos, son muestra de algunas producciones de este estilo en nuestro país. Con la serie de largometrajes llamada “De amores y delitos”, ideas de Gabriel García Márquez, nacen otras películas como Bituima 1780, inspirada en una historia original de Gabriel García Márquez que cuenta la historia de los Millán, hombres ávidos de poder que prueban cuanta

forma corrupta se les ocurre para controlar la villa de Bituima. Esta película fue rodada en súper 16mm y tiene una duración de 52 minutos.

Otra película de este estilo fue Amores Ilícitos, del director Heriberto Fiorillo. Con una duración de 60 minutos, esta película también hizo parte de la serie “De amores y delitos” y trata la historia de los amores de sociedad, los matrimonios arreglados y la vida conveniente de unirse a una pareja adinerada. Estas películas fueron financiadas por el departamento de audiovisuales del ministerio de comunicaciones, pero recibieron total tratamiento de cine.

Es importante tener en cuenta que esta serie, como algunas otras realizadas anteriormente, destinaron todos los recursos para hacer cine. El formato de súper 16 mm y el estilo de producción en general responden al mundo cinematográfico. Sin embargo, fueron los primeros intentos de acercarse a una TV movie, pues después de tener los productos finalizados, se emitieron por televisión y al tiempo en teatros de cine.

“Crónicas de una generación trágica”, historias de la independencia colombiana, podría inscribirse también en este formato, pues sus capítulos fueron de larga duración y por su estética se acercaban más al cine. Este caso es interesante, pues planteó una forma de películas que se vieron como una mini serie. Una serie de TV movies al estilo americano, que implica menores gastos de producción y más ganancias por volumen.

En 1987, Lisandro Duque Naranjo, dirigió la película “Milagro en Roma”, que como se repitió varias veces en el pasado, hizo parte de una serie de películas. Muchas de estas series tuvieron mayor relevancia gracias a haber sido emitidas por la pantalla chica. Factores como el precio de los boletos de cine y sin duda la facilidad de obtener entretenimiento de calidad por televisión, convirtieron estas películas en programas largos de las tardes o las matinés de los domingos para ver desde la cama.

Empresas como Fox Telecolombia⁴¹ dedican hoy día sus esfuerzos a la producción de televisión no sólo de series y telenovelas, sino también de TV movies. Se dio a conocer en 1996, año de su nacimiento, con el nombre de Producciones Bernardo Romero Pereiro, en

⁴¹ “Fox Telecolombia” [en línea], disponible en: [en línea], disponible en: <http://www.distract.com>, recuperado: 25 de diciembre de 2009.

honor a su fundador, quien al tiempo es uno de los mejores libretistas de dramatizados y telenovelas colombianas. En 1990 vuelve a cambiar el nombre por Producciones Telecolombia y debido a que en junio de 2007 la empresa fue comprada por la multinacional Fox International Channels, su nombre definitivo por el que es conocida en todo el mundo es Fox Telecolombia.

Esta productora ha puesto sus intereses en este formato, Fox Telecolombia ha producido cinco TV Movies para la televisión internacional, en especial para el mercado americano, y en Colombia estos derechos fueron adquiridos por el canal RCN. Entonces se repite la regla, en la que cadenas independientes ganan más vendiendo y produciendo, y canales de emisión ahorran más comprando y mostrando. Aunque en Colombia falta mucho recorrido para que este formato se convierta en uno de los preferidos por el espectador y tal vez ese tampoco es el objetivo, este es un bueno comienzo.

Durante cinco fines de semana, gracias a la transmisión del canal RCN Colombia pudo disfrutar de cinco películas que tuvieron su estreno en la televisión, cinco historias diferentes que narran problemáticas de la sociedad colombiana, con una estética cinematográfica que hace que el público sienta la diferencia entre un programa común transmitido por televisión y las Tv movies.

A continuación, las sinopsis cortas de las TV movies de Fox Telecolombia.

- LA BECA⁴²: Presionado por su amante Juan Carlos decide servir de mula, pero estando en el aeropuerto a punto de hacer su viaje, su hijo se enferma y tiene que llevarlo al hospital de urgencia; estando en esta situación encuentra sentido a su vida en familia y decide recuperarla, devuelve las capsulas de droga en el baño del hospital donde su hijo estuvo a punto de perder la vida.
- LOS FANTASMAS DEL DAS⁴³: Dos funcionarios del DAS se encuentran en una temible situación, el fantasma de una mujer que murió en el atentado al edificio del

⁴² “La Beca” [en línea] disponible en: http://www.telecolombia.com/programas/telemovie1_labeca.html, recuperado: 25 de diciembre de 2009.

⁴³ “Los Fantasmas del DAS” [en línea] disponible en: http://www.telecolombia.com/programas/telemovie2_fantasmas.html, recuperado: 25 de diciembre de 2009.

DAS se manifiesta para pedir ayuda y los hace vivir una serie de eventos paranormales. Ellos tendrán que descubrir la historia que se esconde detrás de la muerte de esta mujer.

- UNA ANOMALIA PERFECTA⁴⁴: Solomero y Karen se encuentran una mañana desnudos en la habitación de un hotel donde nadie habla español. Karen es una modelo famosa y por esto Solomero logra reconocerla. El misterio de esta historia está en que nadie sabe que lo que está sucediendo es que los dos están siendo objeto de una experimentación gubernamental de control mental, que les permite compartir algo así como un mismo sueño.
- LA PÓCIMA⁴⁵: Una pareja de esposos atraviesa por una grave situación económica, sus alternativas de ayuda para solucionar este problema se han agotado, entonces deciden cobrar un seguro de vida y para hacerlo efectivo tendrán que hacerse pasar por muertos y para esto deciden hacer algo parecido a la historia de Romeo y Julieta, ninguno de los dos espera ser traicionado pero en este juego es inevitable que esto ocurra.
- EL GRAN ROBO⁴⁶: Álvaro es arrestado cuando entra al país por ser el culpable del robo al Banco de la República de Valledupar, estando en la cárcel es asediado por Camilo, integrante de la banda que realizó el robo, quien se encuentra libre y con intenciones de recuperar su dinero.
Ángela su ahijada, se convertirá en su único apoyo y será quien le brinda más ayuda por su profesión de abogada, lo que nadie espera es que esta mujer al final logre engañar a la policía, a Álvaro y a Camilo para quedarse con la mejor parte del dinero escondido.

El camino en Colombia está dispuesto. Cientos de productores independientes y cadenas de mayor nivel, invierten y producen, apuestan por nuevas historias y nuevos modos de ver la televisión colombiana. Dentro de las colombianas del futuro habrá producciones de gran

⁴⁴ “Una anomalía perfecta” [en línea], disponible en: http://www.telecolombia.com/programas/telemovie5_anomaliaperfecta.html, recuperado: 25 de diciembre de 2009.

⁴⁵ “La Pócima” [en línea], disponible en: http://www.telecolombia.com/programas/telemovie4_lapocima.html, recuperado: 25 de diciembre de 2009.

⁴⁶ “El Gran Robo” [en línea], disponible en: http://www.telecolombia.com/programas/telemovie3_granrobo.html, recuperado: 25 de diciembre de 2009.

nivel, realizadas con presupuestos modestos para lo que sería hacer cine, pero que en la pantalla chica brindarán historias y estéticas de excelente calidad.

Las Tv movies en Colombia tienen poco reconocimiento y recordación en el público, pero también tienen una historia en la televisión de nuestro país. Este formato tiene amplias posibilidades para crecer y fortalecer sus bases, de manera que se convierta en otra opción en nuestro mercado tan acostumbrado a la telenovela y ahora a las series. Es interesante analizar el impacto de las Tv movies en el público colombiano, teniendo en cuenta al nuevo televidente, ávido de nuevas formas audiovisuales. El futuro de este formato en nuestro país, según las características de nuestras audiencias y según la forma como seamos educados para ver televisión, está en pensarlo como una opción de los independientes para hacerse una voz en el mundo audiovisual que ya no solamente ve televisión por un televisor, sino también por otros medios de gran impacto.

1.3 LA CURVA DEL OLVIDO

Las proyecciones del cine y la televisión colombianas crecen, los nuevos realizadores buscan nuevos horizontes y aquellos establecidos en el medio constantemente deben actualizarse. El entretenimiento demanda creatividad e imaginación, pero al tiempo conocimiento para ejecutar productos multifuncionales. Estos productos, en la mayoría de los casos, son híbridos. Híbridos como las Tv movies.

Entonces, en pro de nuevos horizontes y actualizaciones exploramos nuestro propio producto audiovisual: La curva del olvido. Gracias a la flexibilidad del formato Tv movie para mostrar todo tipo de temas, el fin es realizar una película de suspenso o thriller con una propuesta basada en la psicología y la psiquiatría. A partir de los tres elementos anteriores (el thriller, la psicología y la psiquiatría), se construye La curva del olvido para que sea una historia que juegue con los sentidos del espectador y donde toda la ficción en pantalla luzca por completo verosímil.

EL THRILLER

“En inglés, thriller deriva del verbo thrill (asustar, estremecer, emocionar)”⁴⁷

Este género fiel a las historias de suspenso, donde el misterio hace al público estremecerse sin desmedida acción física, se construye gracias a la agilidad de los relatos. Relatos en los que se genera una relación estrecha con el protagonista y así el público se ve inmerso en el mundo de la película.

Las historias de thriller se respaldan en elementos habituales: los villanos, la duda, el ambiente peligroso, la lucha contra el mal que asecha, los finales de misterio, entre otros. Elementos siempre apoyados con la técnica de realización: iluminación fría, espacios sombríos, sonidos de impacto, etc. Así, el thriller resulta una construcción tanto dramática como técnicamente compleja y perfecta para una TV movie.

La estructura que caracteriza al género es bastante clara, puede haber variaciones pero deben respetar la línea del suspenso. A continuación están las diferentes partes que conforman una película de este género.

- “Argumento: Tesis bien fundamentadas y generalmente más consistentes que las de otros géneros.
- Protagonista: Un tipo duro, ingenioso, acostumbrado al peligro.
- Protagonistas habituales: Policías, espías, detectives, marineros, oficiales, pilotos, personajes perturbados mentalmente, etc.
- Antagonista: Villanos muy preparados, poderosos e influyentes.
- Antagonistas habituales: Asesinos, políticos corruptos, mafiosos.
- Elementos omniscientes: energías, microbios, entidades, agentes químicos, especie sobrenatural etc.
- Meta del protagonista: Debe frustrar los planes de un enemigo poderoso.

⁴⁷ “Thriller” [en línea] , disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Thriller_\(g%C3%A9nero\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Thriller_(g%C3%A9nero)), recuperado en: 20 de enero de 2010.

- Desarrollo: Su relato posee elementos de peligro, confrontaciones de diversa intensidad y elementos sorpresa.
- Temáticas comunes: Frustrar asesinatos, evitar derrocamientos de gobiernos, revelar engaños políticos, sociales o religiosos.
- Clímax: Sucede cuando el misterio es resuelto, y el héroe vence al villano salvando su vida y la de muchas otras personas.
- Locaciones habituales: Desiertos, regiones polares, ciudades extranjeras, etc. Escenarios que sean desconocidos para una determinada audiencia; mejor si despierta algún tipo de misterio”⁴⁸

Sin embargo, hay maneras de enriquecer al género a partir de los dos elementos siguientes que brindan un gran aporte en el caso de la TV movie *La curva del olvido*.

EL TONO

El tono dramático de *La curva del olvido*, pretende recrear un ambiente en el que todo parezca parte de una nueva rutina a la que la protagonista debe acostumbrarse. Los personajes de esta historia tratan de manejar este nuevo suceso que cambia por completo el estado inicial en el que se encontraban, todos están dispuestos a seguir un mismo objetivo que consiste en la recuperación de la protagonista. En la primera parte de la TV Movie todo parece girar en torno a esta intención, pero lo realmente importante en el tono dramático de *La curva del olvido* es que toda esta cotidianidad, hace parte de una farsa que está presente en toda la historia.

El tono dramático pretende que el espectador sienta que todo lo que vive Lucía es verosímil, precisamente porque es ella quien nos lleva a través de la historia, en este sentido el drama de la protagonista, se convierte en nuestro drama. El tono dramático se rompe aunque no de manera definitiva, cuando como espectadores entendemos que Lucía padece dos síndromes psicológicos y que todas las situaciones de las que nos habíamos apropiado pueden ser parte de una mentira que sólo existió en su mente.

⁴⁸ “Thriller” [en línea], disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Thriller_\(g%C3%A9nero\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Thriller_(g%C3%A9nero)), recuperado: 20 de enero de 2010.

LA PSICOLOGÍA Y LA PSIQUIATRÍA

La tragedia del falso reconocimiento

El thriller se potencializa al recurrir a estos dos elementos. Basándose en síndromes reales que a primera vista parecen sacados de la ficción, La curva del olvido profundiza en la mente de una mujer que a raíz de un accidente desarrolla dos extraños síndromes que afectan su propia imagen, el reconocimiento del mundo exterior y provocan en ella delirios de identificación.

Es pertinente entender ambos síndromes con el objetivo de delinear detalladamente el comportamiento del personaje principal en la historia y así mismo, poder respaldar todo lo que le afecta en su entorno a través de detalles que disparen los efectos del síndrome. Por supuesto es vital reconocer las atmósferas menos propicias para un paciente de estos síndromes y así reconstruirlas por medio del arte, la fotografía y la técnica de la Tv movie.

ooo

De la historia de Leopoldo Fregoli se refleja el síndrome de Fregoli. Él, Leopoldo Fregoli, era un respetado actor de principios del siglo XX reconocido por su habilidad de transformarse en cientos de personajes en una sola obra. El síndrome toma su nombre no porque quien lo padezca crea transformarse, sino al contrario, supuestamente ve como sus personas más cercanas se convierten en otras. Estos nuevos farsantes se convierten en perseguidores para quien padece el síndrome y debido a su tendencia por empeorar, los tratamientos clínicos, psiquiátricos y farmacéuticos son bastante fuertes.

Sin embargo, hay un síndrome que coexiste y hasta puede confundirse con el de Fregoli y se llama síndrome de Capgras, que es cuando el paciente siente y “sabe” que alguien que le es muy familiar es remplazado por alguien más, generalmente alguien que quiere hacerle daño. Es usual que el paciente crea que la persona original ha sido raptada o ha sufrido alguna desventura.

“El síndrome de Frégoli es menos frecuente que el de Capgras. Menos frecuente aún es su coexistencia”⁴⁹ De modo que ambos síndromes ejercen una presión extrema en los pacientes y la medicación puede afectar su entendimiento del mundo físico. El tratamiento de ambos se logra con terapia psiquiátrica y psicológica, pero las expectativas de recuperación son mínimas.

En cuanto al síndrome de Fregoli, se puede comprender el efecto que surte en el paciente a través del caso que lo llevó a estudios y a su posterior identificación por primera vez. “Una enferma de veintisiete años que pasaba su tiempo libre en el teatro, donde podía ver a actrices famosas como Robin o Sarah Bernhardt que, en su delirio la perseguían encarnándose (como el transformista Fregoli) en otras personas que la rodeaban o con las que se encontraba, <para apoderarse de su pensamiento, impedirle hacer tal o cual gesto, forzarla a ejecutar otros, darle órdenes y deseos, etc.>” (Gil, 2006, p.361).

Incluso el paciente de Fregoli puede ver en quienes lo persiguen a personas fallecidas, como es el caso del personaje principal en la TV movie La curva del olvido. Una diferencia de Fregoli con Capgras es que para el paciente con síndrome de Fregoli la apariencia física cambia, es decir, podría ver en la calle caminando junto a él a su padre o madre fallecidos sin poder reconocer a la persona real que están viendo (una alucinación) A diferencia de Capgras, que le hace ver al paciente un rostro siempre definido, pero que es reemplazado (casi como una posesión) por otro individuo.

En tanto, el síndrome de Capgras reviste complicaciones parecidas, pues por más intentos de explicación para identificar a la persona objeto del síndrome, no es posible hacerlo “(...) es típico que un allegado (a menudo un cónyuge o un hijo) induzca un reconocimiento parcial (<se parece a...>), pero insuficiente para acceder a su identidad real” (Gil, 2006, p.361)

Estos efectos psicológicos y clínicos que afectan al paciente le hacen perder control total sobre su propia vida y actos; “Los factores psicológicos que interactúan con la vulnerabilidad biológica son, en algunos casos, muy importantes. Es posible que los déficit

⁴⁹ “Coexistencia Síndrome de Frégoli y Síndrome de Capgras” [en línea], disponible: <http://www.medynet.com/elmedico/publicaciones/europeanpsy2002/8/539-540.pdf>, recuperado: 5 de enero de 2010

orgánicos que afectan al sentido de la familiaridad se combinaran con una ambivalencia preexistente hacia el objeto, activando los mecanismos de defensa de negación, proyección y escisión patológica de las representaciones de objeto interiorizadas”⁵⁰

El manejo de ambos síndromes coexistentes representa un reto para las personas encargadas del cuidado del paciente, la lesión cerebral sufrida supone no solamente el conflicto psicológico sino también el físico. Son una enfermedad degenerativa del cerebro que en la mayoría de los casos toma por objeto principal a las personas más queridas o cercanas del paciente.

Fregoli y Capgras como síndromes se sitúan dentro de la categoría de síndromes por falso reconocimiento delirante. Implican ilusiones y alucinaciones, comportamientos al parecer lúcidos que en realidad son las fachadas de la desconexión con el mundo. Dicha desconexión se presenta como negación; “Muchos casos de falso reconocimiento delirante o replicación se acompañan de negación o anosognosia. En los pacientes que tienen un (...) tipo Fregoli, los delirios con frecuencia les permiten ver su situación mejor de lo que realmente es.” (Riggio, 2005, p. 670)

Estos síndromes de falso reconocimiento delirante en su estado enlazado, igual deben tratarse como individuales. El problema del paciente no gozará de respuesta sino en casos extremadamente raros, pero en general siempre tendrá como característica la resistencia a saberse enfermo y afectado. La combinación de la psicología y la psiquiatría mediante terapia continua y el “coctel” de medicamentos adecuado, podrán brindar de alguna forma una mejor calidad de vida a los pacientes.

Será importante mantener las características de la coexistencia de los dos síndromes, para desarrollar y fomentar las propias reacciones del personaje. Pero aun más importante será hacer sentir al espectador como un testigo de un dolor de aparente falta de lógica, que terminará por condenar al personaje protagonista a un mundo aislado donde se trasciende la barrera y tanto en la historia como en el público se pone a prueba qué es real y qué no.

⁵⁰ “Efectos psicológicos y clínicos” [en línea], disponible: <http://www.medynet.com/elmedico/publicaciones/europeanpsy2002/8/539-540.pdf>, recuperado: 5 de enero de 2010

Para tener un encuentro más cercano y entender la sintomatología de una persona que padece alguno de los dos síndromes, Frégoli o Capgras, es pertinente tener acercamiento con un experto en el tema, que pueda orientar y aportar a la creación de Lucia Quintana, la protagonista de “La curva del olvido”.

A continuación, como parte de esta investigación, la entrevista al señor Omar Henríquez, médico psiquiatra, radicado actualmente en Inglaterra quien ha formado parte de un grupo multidisciplinario involucrado en el tratamiento de estos dos síndromes.

1. ¿Qué procedimiento se sigue para dar un diagnóstico de cualquiera de los dos síndromes?

OH: Primero hay que considerar el criterio diagnóstico a seguir, en Colombia me imagino que se sigue el modelo DSM-IV-TR, en vez del ICD-10 el cual es más común en el Reino Unido y Europa en general.

Para hacer el diagnóstico es crucial tener en cuenta que estos 2 síndromes entran en la categoría de trastornos delusionales de tipo no específico porque las delusiones predominantemente presentes no pueden ser incluidas en las categorías descritas del DSM. Estos 2 síndromes son claramente delusiones de mis-identificaciones. Estos trastornos son de rara ocurrencia y pueden estar asociados con esquizofrenia, demencia, epilepsia y otras anomalías orgánicas. Hay casos reportados después de daño súbito cerebral.

Como esos síndromes forman parte de trastornos delusionales hay que tomar en cuenta varios factores:

El paciente debe tener síntomas correspondientes a delusiones, de al menos un mes de duración y que no pueden ser atribuidas a otros trastornos psiquiátricos. Primero hay que tener en cuenta que un trastorno delusional se refiere cuando un paciente tiene una falsa creencia de la realidad externa a pesar de sólidas evidencias que demuestran lo contrario. Los trastornos delusionales se subdividen de acuerdo a su contenido, por ejemplo, persecutorios, de índole erotomaniaco, etc. Los síndromes

de Frégoli y Capgras están clasificados como trastornos delusionales de tipo no específico.

Como en gran parte de trastornos psiquiátricos la causa puede no ser conocida, además estos pacientes pueden tener otro heterogéneo grupo de condiciones en las cuales los trastornos delusionales son predominantes. El concepto central acerca de la causa de estos trastorno delusionales es que difieren de la esquizofrenia y de los trastornos de estado de ánimo. Estos 2 trastornos son más raros, de un inicio más tardío.

2. ¿Conoce y/o ha tratado los síndromes de Fregoli y Capgras? En caso de que la respuesta sea afirmativa, ¿cómo se procede inicialmente?

OH: Si los conozco y he tenido el privilegio de haber formado parte de un grupo multidisciplinario involucrado en el tratamiento de estas entidades. He visto un total de 3 casos, uno de los cuales fue durante mi entrenamiento médico. No hay un procedimiento estándar en estos casos, el tratamiento va dirigido hacia la causa, por ejemplo si es orgánica, se trata las anomalías relacionadas (tumor cerebral, presencia de sustancias psicoactivas) y si solo hay compromiso “psicológico” el modelo a seguir no es farmacológico, solamente intervenciones psicológicas relevantes cada paciente. No hay un tratamiento específico orgánico o psicológico. En cuanto a mi experiencia en estos pacientes, el resultado no fue alentador ya que no hubo una óptima relación médico-paciente, la cual como explique anteriormente no es fácil de establecer en estos casos. Estos pacientes nunca se quejaron de síntomas psiquiátricos y entraron al tratamiento prácticamente forzados por sus familiares. En uno de los casos el paciente involucro un colega dentro de sus pensamientos delusionales. Estos pacientes pueden requerir hospitalización si hay riesgo de alta hostilidad.

3. ¿Tiene conocimiento de casos en los que los dos síndromes coexistan?

OH: Generalmente no coexisten, pero en esos casos el que se presenta primero debería ser el de Capgras, ya que los psiquiatras consideran que el fenómeno de Frégoli es una variante del primero.

En este tipo los trastornos de Frégoli/Capgras los trastornos de estado ánimo son consistentes con el contenido delusional, por ejemplo, ellos se pueden mostrar sospechosos. Pueden coexistir componentes depresivos de mediana intensidad.

Estos trastornos normalmente no coexisten porque el contenido de las delusiones son diferentes, aunque hay casos reportados en que puede coexistir un fenómeno de intermetamorfosis, (otra delusión rara, pero descrita).

4. ¿Por qué se produce una sensación de persecución delirante en ambos síndromes?

OH: La elaboración de este trastorno incluye personas imaginarias y atribuciones de inusuales conductas a personas reales e imaginarias, resultando en la creación de Pseudocomunidad o “comunidad percibida”. Este fenómeno explica los miedos proyectados y justifica la agresión que experimentan estos pacientes, de la misma forma que explica el tipo de personas en las que ellos dirigen sus hostilidades.

Factores de riesgo: Edad avanzada (menos frecuente en niños y adolescentes), aislamiento, historia familiar y ciertos tipos de personalidad.

Observación clínica indica que muchos de estos pacientes desconfían de relaciones interpersonales, esta falta de confianza puede estar relacionada con un ambiente familiar hostil, pacientes con madres controladoras y padres distantes o sadísticos. El concepto de Erik Erikson de confianza/desconfianza en etapas de desarrollo temprano es útil para explicar el hecho de que el paciente nunca tuvo la oportunidad de tener sus necesidades satisfechas por los “proveedores externos” dando lugar a desconfianza del medio ambiente.

Mecanismos de defensa presentes normalmente son de reacción-formación, negación y proyección. El primero es usado como defensa para la agresión.

Negación para evitar una realidad dolorosa. Estos pacientes pueden estar consumidos por la hostilidad y como son incapaces de tomar responsabilidad por esta hostilidad, proyectan su resentimiento hacia otros y usan proyección para protegerse y evitar reconocimiento de los impulsos patológicos presentes en estos síndromes.

5. De acuerdo a la psicología, ¿por qué produce tanto miedo en el hombre la idea de la existencia de dobles suyos o de sus personas cercanas?

OH: Yo no utilizaría el término “miedo” es un tanto impreciso. Yo describí las causas y más bien la aparición de el pensamiento delusional puede ser respuesta al estrés y ansiedad. Si hablamos de la parte psicológica la existencia de dobles, alteración de personas cercanas aumenta la ansiedad porque los pacientes sienten intromisión de extraños en el nicho que debe ser ocupado por miembros de familia aparte de la ansiedad generada por la incertidumbre de la posibilidad de daño de la integridad personal.

6. ¿Pueden haber situaciones o lugares que intensifiquen la sintomatología en el paciente?

OH: En cuanto a la parte psicológica, la impresión clínica es que estos pacientes son socialmente aislados y han conseguido menos logros que los logros estándares esperados. Teorías psicodinámicas acerca de la causa y evolución involucran personas hipersensibles y mecanismos de ego específicos: reacción formación, proyección y negación. Freud contribuyó explicando el rol de la proyección en el pensamiento delusional. Él explicaba como la proyección era el principal mecanismo de defensa de la paranoia.

Hay 7 situaciones que promueven el desarrollo de estos trastornos: expectativa aumentada para recibir manejo sadístico, situaciones que incrementan desconfianza y sospecha, aislamiento social, situaciones que promueven celos y envidia, situaciones que disminuyen autoconfianza, situaciones que causan que los pacientes

miren propios defectos en otros, y situaciones que incrementan potenciales rumiaciones sobre significados y motivaciones. Cuando la frustración como consecuencia de la combinación de algunos de esos factores excede el límite tolerable, los pacientes pueden afectarse emocionalmente y desarrollar ansiedad, y como consecuencia cristalizan el sistema delusional como solución.

Otros factores relacionados son aislamiento social, carencias socio-económicas y desordenes de personalidad. Pacientes sordos, con problemas de visión, inmigrantes con habilidad limitada en el nuevo idioma son más vulnerables a estos trastornos, esta vulnerabilidad avanza con la edad.

7. ¿Qué diferencia hay entre el tratamiento de los síndromes desde la psicología o la psiquiatría?

OH: La diferencia radica en que los psiquiatras pueden elegir prescripción de medicamentos. Los psicólogos tienen como fortaleza un gran conocimiento de terapias psicológicas, el tratamiento no es excluyente y puede haber participación de ambos profesionales. El psiquiatra puede tratar entidades medicas relacionadas con el síndrome.

En cuanto psicoterapia es importante establecer una buena relación médico-paciente, relación en la cual el paciente confíe en el terapeuta. Terapia individual es más efectiva que terapia de grupo y esta terapia debe ser orientada hacia adecuada introspección, de soporte, cognitiva y de comportamiento. Inicialmente el terapeuta no debe estar de acuerdo o en desacuerdo en los contenidos delusionales. Tampoco se debe preguntar constantemente acerca de los contenidos delusionales. Se debe manejar la ansiedad e irritabilidad, establecer la necesidad de hospitalización y mantener permanente contacto en la recuperación. Es importante mostrar real empatía hacia ellos con comentarios como “usted debe estar cansado o exhausto considerando por lo que ha pasado” y se debe promover la idea de que estos pensamientos delusionales causan estrés. La meta es ayudar a estos pacientes a contemplar la posibilidad de duda acerca de esas ideas. En otras palabras, que los

pacientes sean menos rígidos. Una vez ellos son menos rígidos, los pacientes pueden sacar a flote sentimientos de inferioridad o depresión, una vez sucede esto, se puede decir que se ha logrado una adecuada alianza terapéutica. Es importante que los familiares participen en el tratamiento, pero hay que tener cuidado en “parecer aliados del enemigo” más bien se debe mostrar la familia como aliada. Es importante mantener la confidencialidad y asegurar que las conversaciones con familiares le sean mencionadas al paciente.

El éxito terapéutico depende de la habilidad del terapeuta de manejar la desconfianza del paciente hacia los demás, manejo de conflictos personales y frustraciones. El tratamiento no debe ser necesariamente guiado hacia la eliminación de los contenidos delusionales, sino hacia un adecuado ajuste social del paciente. Debido a la complejidad de estos síndromes, el manejo debe ser llevado a cabo por terapeutas con vasta experiencia.

La hospitalización puede no ser requerida, pero a veces es necesaria para llevar a cabo una completa evaluación médica y neurológica para determinar si la causa de los síntomas delusionales es no psiquiátrica. También se puede necesitar la hospitalización para establecer si el paciente es susceptible a cometer homicidio o suicidio. En dos de los casos que mencione los pacientes fueron forzados por el sistema de salud británico como protección hacia la sociedad y familiares.

La farmacoterapia juega en algunos casos un papel fundamental en el tratamiento de estos dos síndromes. En casos de agitación se debe usar un anti psicótico intramuscular como haloperidol. Muchos psiquiatras consideran los anti psicóticos como la opción para estos casos. Esto es difícil de lograr porque los pacientes con estos síndromes suelen incorporar la administración del medicamento dentro de sus sistemas delusionales. Esto no se debe insistir al principio, sino una vez se ha logrado una alianza terapéutica. Se debe comenzar con dosis bajas de haloperidol 2 mg o risperidona 2 mg diario con incrementos progresivos. Se intenta tratamiento de 6 semanas y si o hay respuesta se procede a el uso de anti psicóticos de otras clases. Pimozide puede ser efectivo en pacientes con delusiones de índole somático. El éxito farmacológico es difícil, en parte porque el paciente no toma los

medicamentos en forma consistente. Ay casos en que se puede intentar el uso de Antidepresivos, Lithium o anticonvulsivos. Estos últimos tratamientos solo deben llevarse a cabo cuando hay síntomas de trastornos de estado de ánimo o historia familiar de estos trastornos.

El tratamiento de entidades medicas que pueden estar relacionadas es vital, puede haber cualquier cantidad de entidades que coexisten como desordenes neurodegenerativos (calcificación de ganglios basales, enfermedad de Huntington, leucodistrofia metacromática), desordenes del sistema nervioso central (tumores cerebrales, epilepsia, embolismo graso) enfermedad vascular (aterosclerosis vascular asociada con lesiones temporoparietales, subcorticales, encefalopatía hipertensiva) Enfermedades infecciosas como Creutzfeld-Jakob, encefalitis viral aguda, trastornos metabólicos como hipercalcemia, endocrinopatías como enfermedad de Addison, síndrome de Cushing, deficiencias de vitaminas, manejo de efectos de medicamentos como esteroides, agentes anticolinergicos.

8. ¿Qué posibilidades de recuperación tiene un paciente sometido a tratamiento? ¿Le sería posible tener una buena calidad de vida?

OH: Muchas veces un estresor psicosocial está asociado con el inicio del trastorno delusional. Factores predisponentes son inmigración reciente, conflicto social con familiares y amigos, aislamiento social. Inicio súbito es más frecuente que progresivo. Muchos terapeutas coinciden que pacientes con este trastorno pueden tener inteligencia debajo del promedio y que la personalidad pre mórbida puede ser extrovertida, dominante y extra sensible. El curso es que al principio, los pensamientos crecen gradualmente, consumen la atención de la persona y finalmente se vuelven delusionalas, estas personas normalmente buscan protección federal o de la policía, abogados. Estas personas tienen un diagnostico estable. El índice de recuperación es peor que en los demás trastornos delusionalas categorizados menor recuperación de 50% de pacientes a largo plazo; mas de 20 % de pacientes empeoran y más del 50 % no cambian. Factores relacionados con buen pronóstico son personas activas en profesión o trabajo, sexo femenino, inicio de síntomas antes de los 30 años, presencia de factores precipitantes, inicio rápido.

9. ¿Tanto la memoria como la percepción se ven afectadas? ¿Cómo?

OH: En cuanto al sistema sensorial y cognitivo estos pacientes usualmente no tienen anormalidades en orientación, excepto delusiones acerca de personas involucradas en sus contenidos delusionales. La memoria y otros procesos cognitivos generalmente están intactos. Capacidad de Juicio e Introspección. Virtualmente no hay introspección.

Estos pacientes normalmente suministran información confiable exceptuando aquella relacionada con el contenido delusorio.

Al examen Mental estos pacientes usualmente no tienen desintegración de personalidad o actividades diarias, pueden parecer excéntricos, raros, paranoicos u hostiles. Lo más común es que al examen mental ellos son razonablemente normales, pero con un sistema delusional marcadamente anormal. Estos paciente intentan involucrar al examinador en sus delusiones, como el examinador no acepta esta delusión, esto puede propiciar una relación de desconfianza entre estos pacientes y el Psicólogo/Psiquiatra.

10. En pacientes con síndrome de Frégoli, ¿es posible que el síndrome les haga ver personas fallecidas?

OH: Si es posible, porque la persona fallecida puede estar presente en el contenido delusional.

Tal como mencione los medicamentos pueden ser una valiosa ayuda porque pueden mejorar “la conciencia” del paciente en el sentido en que si hay mejoría del cuadro clínico hay una mejoría del estado de conciencia y percepción en general. Puede haber algunos efectos de tipo biológico.

11. ¿Cuál sería la peor situación de un paciente que no responde a tratamiento?

OH: Empeoramiento general del contenido delusional, mayor daño en la relación familiar, aparición de síndrome de ansiedad generalizada, depresión. Mayor aislamiento del paciente, homicidio y en algunos casos suicidio

12. ¿A nivel anatómico, que parte del cerebro debe sufrir la lesión para desarrollar cualquiera de los síndromes?

OH: Hay una gran cantidad de condiciones médicas y sustancias que pueden producir estos trastornos. Las condiciones neurológicas más comúnmente asociadas son las que afectan el sistema límbico y los ganglios basales. En los casos en que estos trastornos delusionales son causados por trastornos neurológicos, y no hay compromiso de la parte intelectual, las delusiones son de tendencia compleja, similares a los pacientes con trastornos delusionales sin compromiso biológico. En los casos en que estos pacientes tienen la parte intelectual afectada, las delusiones son de contenido simple. En resumen estos trastornos involucran el sistema límbico o ganglios basales en pacientes que tienen el funcionamiento de la corteza cerebral intacta.

Estos trastornos pueden estar influidos por respuestas anormales del sistema nervioso periférico o sistema nervioso central. En otras palabras, si los sistemas sensoriales están afectados, estos pacientes tienen mayor tendencia a desarrollar estos trastornos delusionales, los cuales podrían explicarse como trastornos pseudoalucinatorios.

1.4 ¿CÓMO SE ESCRIBIÓ “LA CURVA DEL OLVIDO”?

Entender el proceso para que una idea se convierta en un guión es fundamental en nuestra tesis. Para escribir “La curva del olvido” hemos seguido una serie de pasos que nos ayudan a la construcción de esta historia y que facilitan cualquier proceso de escritura en una obra audiovisual.

Lo primero que hacemos para empezar este proceso es plantear la idea en forma de pregunta, pero no cualquier pregunta: What if? o ¿Qué pasaría si? Este es el encabezado preciso para empezar a desarrollar la idea. El libro *What if?: Writing exercises for fiction writers*, nos ofrece alternativas para saber dónde empezar y dónde terminar una historia partiendo de esta sencilla pregunta, que facilita el proceso de escritura. (Bernays y Painter, 1990)

En el caso de “La curva del olvido” nuestro What if? es el siguiente ¿Qué pasaría si una mujer tras sufrir un accidente, no logra diferenciar los momentos que hacen parte de la realidad de los que hacen parte de la ficción? Este planteamiento nos da el punto de partida para empezar a escribir el camino de acontecimientos que nuestra protagonista atraviesa.

Después de hacernos la pregunta con What If?, debemos tener en mente no sólo una idea, sino un conflicto. Es fundamental reconocerlo y entenderlo como el eje central de donde nacen todas las historias. La definición general de conflicto es la oposición o enfrentamiento entre personas o cosas⁵¹. Al escribir “La curva del olvido” entendemos el conflicto como un estado de dos fuerzas opuestas que pugnan entre sí para sobreponerse una a la otra.

Libros como *Narrativas Mediáticas* y *Narrativa Audiovisual* de los autores Omar Rincón y Jesús García Jiménez respectivamente, nos presentan el conflicto y sus clases como un aporte fundamental y necesario en la narrativa de cualquier producto audiovisual.

En el caso de “La curva del olvido” los conflictos que usamos para el desarrollo del guión, fueron Hombre Vs Hombre y Hombre Vs Psique. Lucía, nuestro personaje principal, atraviesa estos dos tipos de conflicto. Hombre Vs Hombre es evidenciado por el

⁵¹ “Definición de conflicto” [en línea], disponible en: <http://es.thefreedictionary.com/conflicto>, recuperado: 27 Mayo de 2010 .

enfrentamiento constante que tiene nuestra protagonista con las personas que la rodean. Lucía está convencida de que todo lo que pasa es parte de un plan que han creado para matarla, vive con una incontrolable perturbación que nos lleva al desarrollo del segundo tipo de conflicto, Hombre Vs Psique. La mente de Lucía no puede distinguir lo que es parte de la realidad de lo que no. Como consecuencia del accidente se desarrollan en ella dos síndromes psicológicos con los que tendrá que luchar durante toda la historia, síndrome de Frégoli y síndrome de Capgras. Nuestra protagonista tendrá que descubrir si lo que está viviendo es real o es algo que su mente ha creado en medio de esta tenebrosa situación.

Los personajes en un producto audiovisual, son los encargados de mostrar al público qué es lo que realmente está pasando en una historia, momentos de angustia, de alegría, de emoción. Además tienen una labor muy importante de reconocimiento debido a que la mayoría de los espectadores se sienten identificados con uno o varios personajes de las historias que son contadas “Los espectadores se identifican con personajes imperfectos que son como ellos” (Seger, 2001, p. 163). Por esta razón la construcción de los personajes es una de las tareas más importantes. Darle vida a un individuo requiere un trabajo elaborado que nosotras decidimos hacer siguiendo una serie de pasos y estrategias que hemos aprendido en el transcurso de la carrera y que dan como resultado los perfiles de personajes que fueron diseñados para “La curva del olvido”

Lo primero que hacemos al escribir un perfil de personaje es pensar en los rasgos que lo caracterizan y que lo harán identificarse, aspectos básicos como el nombre, la edad física, la edad mental, la impresión dominante, la personalidad, las debilidades y las fortalezas. Es en este punto donde empezamos a darle color a la vida de los personajes, partiendo de sus extremos, de sus blancos y negros, ahora podemos jugar a darle matices diferentes. “Cada uno de ellos tiene una parte oscura y una parte luminosa. No puedes crear grandes personajes de ninguna otra forma. Todos tenemos aspectos que contrastan en nuestro carácter, tanto buenos como malos” (Seger, 2001, p. 141).

En “La curva del olvido” no sólo usamos el conflicto como centro del círculo narrativo de la historia. El conflicto está presente en nuestros personajes, tal vez de manera más fuerte que en otras historias (de diferente género) debido a las características de su género thriller. El choque dramático entre dos personajes con fines opuestos crea una tensión que se

convierte en un factor indispensable en las historias. En “La curva del olvido” existe esta clase de oposición o conflicto entre dos personajes, se hace presente de otra forma, ya que los opuestos los encontramos también en nuestra protagonista. La construcción de un personaje como Lucía, deja ver el resultado de la oposición como factor relevante en su perfil y en este sentido se hace presente el conflicto de manera evidente. Lucía vive con fuerzas opuestas en su vida, que le dan al personaje una carga dramática mayor. “Si tienes miedo al conflicto, tus personajes serán planos y blandos. ¿Por qué? Porque los grandes personajes se construyen sobre el concepto de oposición” (Seger, 2001, p. 164).

Syd Field, uno de los guionistas más importantes a nivel mundial, escritor de varios libros sobre el tema de la escritura de guiones define al personaje en tres niveles: nivel profesional, nivel personal y nivel íntimo⁵². En “La curva del olvido” desarrollamos los niveles respectivos en cada personaje y esto nos ayuda a conocer información esencial de quienes nos guiarán a través de la historia. Aspectos personales, familiares, laborales e íntimos son resueltos con la correcta elaboración de los tres niveles de cada personaje.

Para terminar con el proceso de creación de los personajes de “La curva del olvido” usamos un sistema que en psicología funciona para identificar los tipos de personalidad. Nuestros personajes están basados en este esquema llamado Eneagrama.

El eneagrama es una figura geométrica que representa los nueve tipos de personalidad fundamentales de la naturaleza humana y de sus complejas interrelaciones. Es una descripción de la psicología moderna, basada en la sabiduría espiritual de muchas tradiciones antiguas diferentes. La palabra eneagrama del griego ennea, “nueve”, y grammos “figura”, significa figura de nueve puntas. (Riso, Hudson, 2001, p.19).

Encontrar este enorme soporte para la construcción de personajes, facilita mucho la labor de imaginar y describir a una persona. El eneagrama plantea que existen 9 tipos de personalidad básicas, pero todos tienen sus variaciones. En las descripciones que hacen de cada tipo de personalidad se nombran aspectos como el miedo o el deseo básicos y se da una serie de características buenas y malas que perfectamente pueden adaptarse a un personaje de una obra audiovisual.

⁵² “Construcción del personaje cinematográfico” [en línea], disponible en: <http://www.scribd.com/doc/8226598/Personaje-Cinematografico>, recuperado: 27 Mayo de 2010 .

En el proceso de creación de personajes de “La curva del olvido”, contábamos con una gran variedad de posibilidades a la hora de definir la personalidad que debía tener cada uno. Este método facilitó nuestra labor y seguramente aporta mucho a un personaje con el que el espectador se siente identificado, porque puede dar la casualidad de que tanto espectador como personaje tengan el mismo tipo de personalidad.

Al llegar hasta acá, hemos recorrido un gran camino que le da a “La curva del olvido” toda la confianza para definir que es lo que finalmente va a pasar en esta historia, este proceso se hace por medio de la construcción del argumento.

El argumento es la estructura base para la construcción de la historia, antes de empezar a entender el proceso para su elaboración, debemos seguir una serie de pasos preliminares que darán el contexto general y los rasgos más importantes. En este punto entonces es importante definir el título, la premisa que debe ser resuelta en una frase y en donde se expone el mensaje central que se va dar a través de la historia. El tema, el universo que puede ser físico o conceptual y por supuesto en esta parte preliminar es importante un pequeño perfil de los personajes que estarán presentes en nuestra historia.

En cuanto a la estructura del argumento todos los pasos que seguimos son importantes y es preciso identificarlos con claridad. Lo primero que hacemos es dar una introducción de la historia en el planteamiento “Una estrategia preliminar para construir un nudo, se encuentra en el origen de toda trama, en donde siempre existe un conflicto dramático que se plantea siempre en un eje básico (planteamiento)” (Field, citado en Sánchez, 2001, p. 124). Después de definir el planteamiento rompemos con la cotidianidad de la historia con el detonante, es una acción contundente que sorprende al espectador. “Las historias no se cuentan pasando directamente del planteamiento al desenlace, es necesario tomar este eje básico y retorcerlo para crear un nudo o conflicto, una serie de peripecias que compliquen la acción principal y la hagan interesante” (Sánchez 2001, p. 124). “El detonante es el primer “empujón” que pone en marcha la trama. Algo pasa o alguien toma una decisión. El personaje principal se pone en movimiento. La historia ha comenzado” (Seeger, citado en Sánchez, 2001, p. 125)

El tercer punto de la estructura del argumento es el planteamiento de la cuestión central, es una pregunta clara que debe hacerse el espectador y que sólo tiene dos opciones de respuesta, sí o no. En el caso de “La curva del olvido” la cuestión central es ¿Podrá Lucía recuperarse por completo de las secuelas del accidente? y será resuelta llegando al final del argumento.

A partir del momento en el que se evidencia el cambio podemos dividir la historia en tres actos como lo hace Linda Seger. El primer acto donde encontramos el detonante, el segundo acto donde están los puntos de giro que necesita la historia, en el caso de “La curva del olvido” son cuatro, y en el tercer acto encontramos el clímax. Son precisamente estos los pasos a seguir; el cuarto, quinto, sexto y séptimo punto en el argumento de “La curva del olvido” son los puntos de giro y el octavo es el clímax. Para Linda Seger, la consultora de historias (citada en Sánchez, 2001, p. 125), los puntos de giro no sólo articulan el guión en actos con un quiebre en la historia: se trata de sucesos que necesariamente alejan al protagonista de su objetivo y el clímax es el momento más importante de la trama: la acción se resuelve en el momento de mayor intensidad emocional del guión. “Clímax significa escalera en griego, y este sentido etimológico nos recuerda que el momento culminante de la historia viene precedido por un ascenso en el interés y en el conflicto” (Sánchez 2001, p. 125).

El noveno punto en nuestro argumento es la respuesta a la cuestión central, en el caso de nuestra TV movie la respuesta es NO, porque evidentemente Lucía no logra recuperarse por completo y es precisamente esta razón la que nos lleva al décimo momento del argumento que es el desenlace. En este punto buscamos dar respuesta a la cuestión central. Y como onceavo y último paso tenemos el final, que puede ser cerrado o abierto. Para “La curva del olvido” podemos hablar de un final cerrado, pues todas las situaciones que parecían no estar resueltas, son esclarecidas al final de la historia.

Desde el conflicto dramático se distinguen cuatro fases en la acción que podemos determinar con el argumento: estadio inalterado, alteración, lucha y ajuste (Vale, citado en Sánchez, 2001, p. 121). Lucía se encuentra en la fase de estadio inalterado en el planteamiento, debido a que es un personaje que vive con una rutina, la suya, a la que se ha acostumbrado con el tiempo, no sufre ningún tipo de cambio. Cuando nuestra protagonista

llega al detonante entra en la fase de alteración, en donde algo interrumpe el equilibrio inicial con una crisis, es este el momento de explosión de la historia.

La fase de la lucha es la más larga de todas, es el momento donde se hace presente de manera más evidente el conflicto. En el argumento hablamos de la cuestión central, los puntos de giro, el clímax y la respuesta a la cuestión central, cuando la protagonista supera estos momentos entra en la fase de ajuste, específicamente hablamos en el argumento del desenlace y el final. Aquí la acción concluye, pero esto no supone un regreso a la situación inicial, por eso Lucía nunca regresa al punto de partida, en este orden, no alcanzar el objetivo inicial, o no darle solución completa al conflicto puede también dar sentido y conclusión al relato.

Teniendo la estructura del argumento hace falta trabajar en la escaleta, en la sinopsis y en el guión. “La escaleta es una guía fundamental que crea la historia y desarrolla su estructura. Gracias a ella, cuando el autor aborda la redacción del guión y cada nudo se desglose en escenas concretas, se evitara el peligro de distorsionar la proporción entre actos” (Sánchez 2001, p. 140). En cuanto a la sinopsis “La curva del olvido” tiene dos sinopsis una corta (1 página) y una larga (3 páginas), estas dos funcionan como un relato corto que cuenta a grandes rasgos lo que pasa en la historia, resaltando los puntos de giro y los momentos citados en el argumento. La sinopsis funciona entonces como un resumen del argumento sin dar mayores detalles, se deja más a la imaginación.

Cuando se escribe la escaleta empezamos a dar más rasgos de los nudos y las acciones que tiene la historia, para finalmente llegar a la elaboración del guión en donde ningún detalle es omitido. Es el momento de plasmar en papel lo que veremos convertido en imagen, el guión debe ser preciso y claro pues será el primer y más importante acercamiento del equipo de producción con la historia.

1.5 PROPUESTA DE ARTE

En este punto se desarrolla un scouting, o exploración, de la zona donde idealmente rodaríamos la película “La curva del olvido”. El terreno se encuentra ubicado en Chinchiná, Caldas, donde las condiciones de producción podrían resultar muy favorables a la hora de rodar. Los paisajes y la hacienda, llenos de color y vida, serán el escenario donde la oscuridad de la mente de Lucía se apodere de ella. Este contraste, de estética y drama, a primera vista parecen no mezclarse, pero al final revelan la sutil crueldad de tanto dolor encerrado en tanta belleza. Ya dentro de la hacienda, se encontrará la indumentaria que acompaña la casa y que es fiel al ambiente cafetero. Todo el registro fotográfico, a continuación.

ooo

EL SILENCIO ES INFINITO. VEMOS
QUE LUCÍA CORRE COMO LOCA
ENTRE LOS CAFETALES, TODAVÍA
ASIMILANDO EL IMPACTO DE
HABER VISTO A SU PAPÁ.

VEMOS QUE ABEL SE ENCUENTRA
CORTANDO EL PASTO AL FRENTE DE
LA CASA. LUCÍA SE ACERCA. ÉL
INTENTA ALEJARSE PERO ELLA

EL DÍA SE ANTOJA GRIS Y ALGO
NUBLADO. VEMOS EL PRIMER PLANO
DE LUCÍA QUIEN ESTÁ SENTADA EN
UNA ASOLEADORA CON UNA BATA
LEYENDO LOS ESCRITOS DEL DIARIO
DE SU PADRE.

VEMOS A LUCÍA AHORA EN LA SALA,
ESTÁ AGOTADA, YA NI LLORA, SU
CARA ESTÁ COMPLETAMENTE
DEMACRADA. SE QUEDA QUIETA AL
VER A BORIS MIRANDO CÓMO SU
PADRE VA A FIRMAR UN
DOCUMENTO.

LUCÍA ESTÁ EN SU CAMA Y SU APARIENCIA DEJA VER QUE NO DURMIÓ NI DESCANSÓ EN LO MÁS MÍNIMO. SE VE PÁLIDA, CON OJERAS Y MIRA CON TERROR SU PROPIA HABITACIÓN.

1.6 CONCLUSIONES

- El modelo americano, la forma y el fin que aplican para las TV movies en países desarrollados, es sustancialmente diferente a los modos y formas que usan los países en vía de desarrollo. No necesariamente por ser un formato exitoso en Estados Unidos quiere decir que será igual de exitoso en todo el mundo.

- El alias “cinevisión” es lo que realmente es una TV movie, funciona como un matrimonio, esta unión genera nuevas formas de mostrar, nuevos escenarios, nuevas propuestas y nuevas formas de complacer al público.

- La TV movie, por más cerca que esté del cine, tiene una responsabilidad ética con el televidente y por ello no debe transgredir abruptamente la personalidad más “comprometida” de la televisión con la sociedad de cada país. Es un deber que parte de la idea de que entretenerse también puede significar educar, dándole un nuevo efecto, uso, a lo que pasa por la pantalla chica.

- La primera obligación de las TV movies está en la búsqueda de alternativas que al público de la televisión le parezcan innovadoras y llenas de sentido. Apuntar a brindar variedad estimula el ejercicio del televidente por husmear en nuevos horizontes donde antes no ha estado. La pluralidad de opciones en la parrilla cotidiana quiere decir mucha más preocupación por la población real de un país, no todos los televidentes son iguales y gustan de las mismas cosas.

- El futuro del formato TV movie abre sus perspectivas con sistemas que le aseguren visibilidad entre el público. La televisión PPV (Pague Por Ver) con sus canales especializados e incluso otras vitrinas como la internet, se perfilan continuamente como el espacio más indicado para la emisión de TV movies. Un canal especializado exige al televidente más atención, más interés y es que es el televidente el que escoge estar allí.

- Producir TV movies en Colombia podría resultar más benéfico que complicado. Escritas para nuestro público, donde el mismo se vea reflejado, cautiva más que conocer realidades ajenas. El juego del espejo, que el público se vea en la televisión, crea interacción y

retroalimentación, dejando a la expectativa al televidente que quiere saber siempre más de sí mismo.

- El formato solo encontrará acogida si se instala en un nicho que signifique mayor rating y acogida, lo que en términos de un productor equivale a más dinero y confiabilidad. Elementos que busca el formato desde sus inicios y que claramente con el paso del tiempo ha ido alcanzando. La TV movie nace con interés preciso y aprovecha elementos que sólo le da la televisión.

-La entrada de TV movies a la televisión, no solo implicaría un cambio en el público televidente, sino también generaría nuevos estándares, especialmente de calidad.

- La TV movie es una convergencia de prácticas y sentidos que vive a razón del espectador, pero también de los cambios y accesibilidad de tecnologías, las nuevas ventanas y la necesidad de explorar creativamente el medio audiovisual.

- El proceso de investigación y análisis realizado en este trabajo, tiene su mejor conclusión en el guión escrito “La curva del olvido”, donde se aplica cada punto que convierte a la TV movie en un producto conveniente para la televisión, para el público y que conserva rasgos que lo diferencian de formatos netamente televisivos. Conocer el comportamiento de las audiencias, profundizar en una temática que de un valor agregado al producto y al final escribir el producto, es el resultado de este trabajo de grado.

2. MATERIAL ESCRITO - GUIÓN DE PELÍCULA PARA TELEVISIÓN

“La curva del olvido”

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

GUIÓN ORIGINAL SALGADO-CHALELA-BORJA-PORTILLA

2.1 Argumento

- TÍTULO

La curva del olvido

- PREMISA

El poder de la mente no siempre impulsa al hombre a sus lugares más brillantes, también puede conducirlo a sus escondites más oscuros.

- TEMA

El efecto de síndromes delirantes.

- UNIVERSO

Hacienda cafetera.

- TONO

Thriller, suspenso.

- PERSONAJES

Lucía, Boris, Angélica, Abel, Doctor Monsalve, Frank.

- PLANTEAMIENTO

La historia comienza con Lucía en el cementerio, que es ahora el lugar en el que más tiempo pasa. La visita a la tumba de su padre se convirtió en una costumbre desde

hace seis meses cuando él falleció. Esta vez, Boris, su esposo, la acompaña; sin embargo, su intención va más allá y planea hablar con Lucía pues le parece que ya no es sana su fijación con la muerte de su padre.

Lucía ve cómo el sepulturero organiza el lugar donde acaba de realizarse un sepelio. Esto revive en ella la frustración y empieza a llorar. Boris cree que es momento de abordarla, le parece exagerado el estado al que ha llegado su esposa. Lucía divaga en la idea que su papá tal vez se siente solo en la tumba y por eso ella debe visitarlo.

Boris está tranquilo, pero serio y no quiere permitir que Lucía siga llorando; primero ofrece volver a la casa, pero ella se niega. Lucía no quiere hablar de otra cosa sino de su papá, quiere que Boris le repita cómo y por qué murió. Él apenas si puede pronunciar unas palabras y le entra la melancolía. Abraza a Lucía y termina llorando también. Le implora a Lucía dejar todo atrás y continuar.

Pero comete el error de decirle a Lucía que no le permitieron ver a su padre por su propio bien debido a las terribles quemaduras que sufrió durante el accidente. Esta razón dispara ira en Lucía y toma a Boris como objeto de su rabia. Boris, con su temperamento fuerte y atrevido, se deja llevar por la rabia y propone ir por el sepulturero para sacar el cadáver y que Lucía vea a su querido padre.

- DETONANTE

Lucía, hecha un mar de lágrimas, se aleja corriendo de Boris, no puede lidiar con que su esposo no la apoye y al contrario la hiera más. Él piensa que solo es una pataleta de ella y ni siquiera corre, sino que la persigue caminando a paso rápido.

Lucía llega al estacionamiento y desesperada trata de conseguir las llaves del carro dentro de sus bolsillos, pero cuando se da cuenta que no las tiene, Boris llega. Él está enfurecido y lastima a Lucía por la forma en que la toma del brazo. La empuja hacia atrás y abre la puerta del carro. Lucía se le adelanta y sube al carro. Intenta prenderlo y Boris enojado pretende hacerla entrar en razón. Pero Lucía no hace caso y arranca, dejando solo a su esposo en medio del estacionamiento del cementerio.

Va manejando completamente fuera de sí, ahogada en llanto y sin poder respirar. Acelera a más de 120KM y es cuando pasa lo inesperado. Baja la mirada buscando un pañuelo en su abrigo y al volver a fijarse en la carretera, ve al final del trayecto antes de la curva, a su difunto padre mirándola directo a los ojos con una expresión de tristeza. Lucía pierde noción de todo y termina chocando su carro.

El accidente es terrible, no se sabe cómo sobrevive Lucía. En la clínica, se le prestan todos los cuidados y cuentan con un séquito de especialistas, pues el golpe en la cabeza al parecer es muy grave. Tiene algunos puntos ocultos en su pelo y le ponen una venda, no se ve tan mal después de todo, pero en realidad nadie sabe qué pueda pasar.

Dado su estado, pasa un mes despertando por momentos. Es confusión total para ella, no escucha nada con claridad y ve todo alrededor como viendo una película en cámara lenta.

- CUESTIÓN CENTRAL

¿Podrá Lucía recuperarse por completo de las secuelas del accidente?

- PRIMER PUNTO DE GIRO

El doctor Monsalve, quien supervisa el progreso de Lucía, autoriza a Boris para llevar a su esposa a un lugar alejado de la ciudad, del ruido y sobretodo, del cementerio. La lleva a la finca cafetera de su amigo de infancia Pablo, donde supuestamente junto a Lucía, han disfrutado muchos viajes y eventos. Pero cuando Lucía por fin recobra la conciencia por completo, después de un mes de ir y venir, se siente pérdida y abandonada en un lugar desconocido. La idea de estar casi encarcelada le hace desesperarse y pelea con Boris y Angélica por volver a su vida normal.

El golpe afectó alguna parte de su memoria y bloqueó el recuerdo de la muerte de su padre, así que cuando le vuelven a contar, el duelo se reinicia. Son dos golpes muy fuertes para ella, primero se siente prisionera y segundo, revive la muerte de su padre.

Como no se acuerda de muchas cosas, pide a Boris y a Angélica que le lleven su diario personal. Boris pide consejo al doctor Monsalve que amablemente viaja hasta la hacienda para cerciorarse del estado de salud de Lucía. Todos creen que el problema de Lucía es una pérdida de memoria y por eso les parece buena idea mantenerla tranquila en ese lugar, para que lea su propia vida.

A Lucía no deja de parecerle un disparate sacarla de su vida cotidiana, de su trabajo y de la ciudad, no acepta razones y pelea porque la devuelvan a su hogar. No obstante, razones no hay para Boris que quiere que se cure estando en la hacienda y se asegura de que Lucía permanezca vigilada y acompañada todo el tiempo por Abel, el capataz.

En la primera noche que pasa allí conciente, implora a Boris compañía y queriendo hablar con él para que se vayan de la hacienda, le deja saber que su sueño sigue siendo ser mamá de los hijos de él. Boris la cuida por un rato, pero se va con Angélica y en la hacienda quedan Lucía y Abel. En medio de la noche la vemos tener una terrible pesadilla en la que se despierta asustada y sola, lo que empeora después, pues ve a su papá en el cuarto observándola. Al despertar exaltada por la pesadilla, se repite el cuadro en el que está sola sin Boris y esto la altera. Mientras trata de ubicarse, escucha a una pareja haciendo el amor en el cuarto del frente y esto la preocupa, se atreve a comprobar lo que escucha, pero es interrumpida con Abel, que le demuestra que todo está en la cabeza de ella y que no hay nadie más con ellos.

Un sospechoso Boris luego habla con ella y le pide calmarse pues en ese lugar no hay nadie más. Boris está en el carro de Angélica y se les ve nerviosos, como si hubieran hecho algo malo. La que queda intranquila, asustada, sola y a oscuras es Lucía, que sin reconocer la casa, se siente muy insegura.

- SEGUNDO PUNTO DE GIRO

Al siguiente día, parece que Lucía se esfuerza por estar mejor, así que sale a la piscina a leer el diario de su papá. En tanto lo hace, Abel aparece y ella se sincera con él acerca de cómo se siente. Luego se le antoja meterse a la piscina y le pide privacidad a Abel. Ya con medio cuerpo adentro, se empieza a sacar las vendas de la cabeza y

siente mucho alivio. De repente ve hacia los cafetales y encuentra a Abel espiándola. Lucía se enfurece y sale a correr buscando al capataz para pedir explicaciones.

Es entonces cuando pasa lo inesperado. Lucía se encuentra de frente con su papá entre los cafetales y él le anuncia un terrible peligro pues según él, ella va a ser asesinada. Esto descompensa a Lucía que no consigue ninguna explicación y por un repentino dolor de cabeza, pierde el conocimiento. Abel la levanta y la lleva a su habitación. Más adelante el mismo día, Lucía está con Boris y el doctor Monsalve, allí recibe otra mala noticia y es que a raíz de su accidente, ahora padece del síndrome de fregoli.

Inmediatamente ella niega todo lo que le dice el doctor y cuando escucha que vienen más pastas, se rehúsa a seguir algún tratamiento. Ha quedado tan impactada con la advertencia de su fallecido papá, que cree que cualquier pastilla la puede matar. Boris quiere mostrarse colaborador, pero Lucía es intratable, jura que la quieren matar y que Abel es un cómplice que la espía cuando se baña en la piscina. Boris no soporta y la deja sola una vez más.

- TERCER PUNTO DE GIRO

Un rato después, desde su habitación escucha murmullos y voces, ruidos que la alteran. Sale de allí y al llegar a la piscina todo en su cabeza se calma. Súbitamente le llegan muchos recuerdos, las imágenes de la clínica, su papá, los regaños de Boris y al doctor Monsalve afirmando que “todo está en tu imaginación”. Solo vuelve en sí cuando Abel le avisa que Angélica ha llegado.

Se encuentran las amigas y Lucía siente alivio. Van a hablar y después de un rato, Lucía le pide a su amiga que sea quien le cuente los detalles de la muerte de su papá. Angélica duda, pero termina contándole toda la historia a Lucía. Le habla de la reunión en el restaurante, de la intención de Frank de anular las capitulaciones y de integrar a Boris en la herencia directa. A Lucía todo le parece mentira, no entiende nada, pero Angélica la tranquiliza al final y parece que por fin Lucía empieza a mejorar. Incluso acepta tomar las pastillas de la mano de Angélica.

Pasan una tarde maravillosa, se ven como unas jovencitas de nuevo jugando. Vuelven a la piscina y allí Lucía, que luce muy bien, se da cuenta que su amiga no lleva puesta la pulsera de amistad que comparten. Angélica no le da importancia al asunto y le cuenta que solo la mando limpiar. Ahora Lucía trata de confrontar a Angélica por haberle quitado al amor de su vida. Boris era el amor de toda la vida de Angélica, pero terminó casándose con Lucía después de un viaje que hizo Angélica. Es muy incómodo el momento para Angélica, pero trata de sonreír y cambiar el tema rápido.

Angélica aconseja a Lucía pedir disculpas a Abel, pues después del incidente de la piscina cuando él la miraba, Lucía habló muy mal de él y en realidad lo que él hacía era cuidarla de no caerse o ahogarse. A Lucía le cala el asunto y le pide disculpas a Abel, quien al comienzo indiferente, luego se porta amable y hasta la invita a ordeñar vacas.

Lucía deja a Angélica en la casa cocinando y se va a ordenar, le parece muy divertido y cuando Boris entra al lugar, ella se esfuerza por hacerlo mejor. A este punto todo luce muy bien entre ella y Boris, pero lo mejor, es que ella se ve bien y tranquila.

- CUARTO PUNTO DE GIRO

De vuelta en casa, Lucía, Boris y Angélica han pasado una excelente velada. Sonríen y se notan relajados. Lucía no se ha tomado su jugo, así que Boris aprovecha y le entrega unas pastillas para que las baje con el jugo. A Lucía le dan nervios, pero parece dispuesta a hacerlo. Hasta que sorpresivamente ve detrás de Boris y Angélica a su papá. Él, otra vez trata de advertirle algo y ella queda petrificada del susto. Se excusa en el tamaño de las pastillas para no tomarlas, pero Boris no hace caso y las parte. Ya obligada por las miradas de su esposo y su amiga va a tomarse todo. Pero de nuevo aparece su papá. Lucía no puede hacer más caso a él porque Boris y Angélica la presionan con la mirada, así que termina por tomarse el jugo segura de que se trata de veneno.

Angélica se excusa para marcharse, pero se queda espíándolos, Boris va a poner música, al tiempo que Lucía se saca las pastillas de la boca. Al volver, la pareja empieza a bailar, lo que relaja a Lucía y terminan comportándose como los esposo

que son. En medio del único beso que se dan, Angélica se muere de los celos y grita buscando a Boris por unas cobijas. Él no pide permiso y sale a buscar a Angélica. Lucía queda sola y tentada a seguirlo, pero se arrepiente y va a su cuarto.

- CLIMAX

Allí se ve a sí misma siendo herida con por la espalda con un cuchillo, primero la hiere Angélica, luego Boris. Estas imágenes en su cabeza la desesperan y sale corriendo hacia el cuarto de Angélica. Entra bruscamente al cuarto y ahora transformada en una demente agresiva, les dice que descubrió sus planes y que no van a poder matarla. Lucía ve a Boris y le pregunta por el verdadero Boris, pregunta que ni él ni Angélica entienden.

Boris se empeña en hacerla entrar en razón, pero ella huye a la piscina. Boris la sigue y a punto de perder la paciencia se sienta a hablar con ella. Al comienzo ella sigue acusándolo de ser un impostor, pero luego regresa a su lucidez y triste le pide explicaciones de la muerte de su papá. Las mismas dudas vuelven y Lucía se desespera de nuevo, ahora debe lidiar con Boris que una vez más quiere hacerle tomar las pastillas. La pelea por que se las tome se vuelve agresiva y en dos ocasiones Boris golpea a su esposa. Abel es testigo y está muy sorprendido.

Lucía se comunica de nuevo con su papá cuando Boris la deja en su cuarto sola. Esta vez habla por teléfono con el doctor Monsalve y la señal es interrumpida por la voz del papá de Lucía. Las advertencias se hacen más serias y ella decidida a creer en su papá, le pide ayuda a Abel.

En una noche, tiene tantas pesadillas donde supuestamente Angélica y Boris la engañan, su papá firma unos papeles y Boris ruega ser salvado de la suplantación de un doble. Todo esto altera mucho a Lucía, que cree encontrar el significado de sus pesadillas en el contenido del diario de su papá. Así que lo busca y de ahí saca un informe policial que usa luego para poner a Abel de su parte.

- DESCENLACE

Lucía y Abel parecen estar juntos en el problema de Lucía ahora. Boris va a visitar a Lucía y se arrepiente por el mal trato que le dio antes. Lucía le sigue la cuerda, pero sigue pensando que se trata de un impostor y a Boris esto no le gusta nada. Se pone tan agresivo que cuando está caminando con Lucía por el camino, la asusta al punto que ella resbala y queda colgada de un precipicio. No se deja ayudar de Boris, en cambio sí de Abel que ha visto todo. Lucía queda muy mal herida y está en la cama, la han atado para que no se escape. Boris habla con el doctor Monsalve y se entera que Lucía no solo sufre de síndrome de fregoli, sino también de Capgrass. Lucía también se entera y reacciona negativamente a todo.

Un Boris aburrido, ya sin paciencia trata a Lucía de loca. No le muestra ni un signo de respeto. Angélica entra al cuarto y Lucía no duda en lanzarle los peores comentarios. Ella ya está convencida de que Angélica y el impostor de Boris se quieren robar todo. Una vez dejan sola a Lucía por ir a buscar algo para sedarla, Abel va en su rescate y la libera de la cama, pero Angélica los descubre y Lucía la ataca rompiéndole un florero en la cabeza. Ambos se escapan y son perseguidos por Boris, que luce amenazante con un palo.

Durante la persecución Lucía está tan débil que Abel debe cargarla, lo que hace que Boris los alcance. Abel y Lucía caen al piso, Abel queda inconsciente y Lucía, a punto de ser atacada por Boris, saca sorpresivamente el machete de Abel y apuñala repetidas veces a Boris. En ese momento llega el doctor Monsalve y presencia toda la escena.

- RESPUESTA A LA CUESTIÓN CENTRAL

No

- FINAL

Ha pasado algún tiempo y ahora Lucía, demacrada y ausente, está recluida en un pabellón de psiquiatría de una cárcel. Angélica, que se quedó sola y sin dinero, va a visitarla y es allí cuando confronta a Lucía por su locura. Le prueba que fue ella quien escribió el famoso informe y que el diario que contaba todo, también era de su

autoría. Lucía no puede creer que ella misma se haya inventado todo y la cuestiona por la muerte de su papá. Al final, una satisfecha Angélica le confiesa a Lucía que sí ayudó a matar a su papá y que a fin de cuentas su amistad ya no le importaba. Angélica no tiene su pulsera de amistad, pues quedó dentro del carro de Frank.

Lucía trata de gritar y pide auxilio para que se lleven a la asesina. Pero toman su desesperación como un ataque de sus síndromes y dejan salir a Angélica. Lucía queda en el pabellón, impotente y loca.

2.2 Sinopsis corta

Lucía sigue sufriendo por la muerte de su padre después de seis meses. Aún no logra entender porque las cosas pasaron de esa manera y se reprocha todo el tiempo por no haber estado con él en el momento de su muerte. Lo llora y lo extraña como el primer día, al parecer se encerró en un duelo del que no quiere salir. Ahora solo le queda su esposo Boris y su gran amiga Angélica.

Una tarde como de costumbre Lucía va a visitar a su padre al cementerio, su esposo Boris la acompaña y trata de convencerla de terminar con esa rutina y seguir su vida. Lucía no entiende razones y cree que esa es la mejor forma de acompañar a su padre, discuten por el desacuerdo y esto es motivo para que ella, fuera de control, maneje su carro a alta velocidad. Es aquí donde empieza esta historia de confusiones y suspenso al borde del límite. Lucía sufre un accidente y después de quedar inconsciente por un mes, el golpe en su cabeza deja dos secuelas que le harán la vida imposible, son el Síndrome de Frégoli y el Síndrome de Capgras.

Boris y Angélica, deciden que lo mejor para su recuperación es guardar reposo en una hacienda donde tendrá todas las comodidades. Este hermoso lugar, lleno de misterios escondidos terminará de enloquecer a Lucía quién pasará varios días en el encierro, acompañada solamente por el capataz de la finca. Está decidida a no seguir el tratamiento diseñado por el psiquiatra y esto jugará con su mente no dándole un minuto de paz. La falta de su padre, su condición y ahora la idea de que su marido la

engaña con su mejor amiga la llevarán a imaginar historias al parecer salidas de la realidad.

2.3 Sinopsis larga

Lucía es una mujer que siempre ha estado muy aferrada a su padre, es por esta razón que la muerte de él la ha dejado sin aliento para seguir viviendo. Después de seis meses del accidente en el que murió su papá, Lucía sigue llorándolo y extrañándolo como el primer día y para sentir que aun la acompaña, crea una rutina de visita diaria al cementerio. Lucía está encerrada en un duelo que no la deja seguir con su vida y que tiene preocupadas a las únicas dos personas que le quedan, Boris su esposo y Angélica, su mejor amiga.

Una tarde como de costumbre Lucía va al cementerio a visitar a su padre, Boris la acompaña y estando en el lugar trata de convencerla de romper con esos hábitos que ha creado desde la muerte de su padre. Tiene que seguir con su vida y dejar de reprocharse por no haber estado en el momento de su muerte. Para Lucía estas no son razones para abandonar su rutina, al contrario siente que le hace bien y es solo una forma de estar más cerca a su padre. El desacuerdo hace que Lucía y Boris entren en una fuerte discusión, por la que Lucía descontrolada se va sola en su carro a alta velocidad. Boris no logra detenerla.

Mientras Lucía conduce, una extraña aparición en la carretera de su padre fallecido, hace que pierda el control sobre el carro y tenga un grave accidente que la dejará inconsciente por un mes. Cuando logra salir de su estado de coma, el psiquiatra da recomendaciones necesarias para seguir un tratamiento específico que ha diseñado para ella debido al fuerte golpe que sufrió en la cabeza durante el accidente. Lucía es trasladada a una hacienda a las afueras de la ciudad, donde cuenta con todas las condiciones necesarias para su total recuperación. Tendrá que pasar varios días encerrada en este lugar, solo con la compañía de Abel el capataz de la finca y las visitas esporádicas de Angélica y Boris. Al principio Lucía rechaza fuertemente la

idea de permanecer en ese lugar alejada de su casa, pero debido a una serie de apariciones de su padre, concluye que es en la hacienda donde encontrará las respuestas a sus preguntas, se convence de que este lugar lleno de misterios tiene algo importante que mostrarle.

Su mente no tendrá un minuto de paz; por su cabeza empieza a rondar la idea de que su esposo y su mejor amiga tienen un romance. Lucía cree que Angélica nunca le va a perdonar el matrimonio con Boris pues siempre fue el amor de su vida, sin embargo Angélica aclara en un punto que ya lo olvidó y que hace muchos años entendió que no hacía parte de la ecuación.

Boris y Angélica deben ayudar a Lucía a recordar algunas cosas que ha olvidado debido al golpe, entre esas la muerte de su padre. Después de escuchar la historia Lucía no queda tranquila ni convencida, así que empieza a prestarle más atención a sus sospechas. Angélica le cuenta que todo pasó después de una reunión que tuvieron Boris y Frank, su padre, en donde revertirían las capitulaciones que se firmaron antes del matrimonio entre ella y Boris. Desde el principio Lucía encuentra sospechosa esa reunión y no entiende por qué, si ella aceptó ese acuerdo, no estaba presente ese día. Después del almuerzo que tuvieron, Frank se fue solo en su carro y al parecer unos cuantos metros adelante se quedó sin frenos en una curva, cayó a un precipicio y su carro se prendió en llamas. Lucía empieza a pensar que Boris y Angélica tienen algo que ver con la muerte de Frank y trata de guardar las pruebas necesarias en el diario de su padre.

En este punto, esta mujer atraviesa por una difícil situación. En medio de su locura, que le sugiere encuentros con su papá, donde él le advierte que debe salir de ese lugar porque van a matarla, se ve atrapada en situaciones en las que trata de contar lo que le está sucediendo, pero nadie le cree. Para quienes siguen cuerdos, Boris y Angélica, la única solución a esto es buscar una explicación médica a lo que está enfrentando Lucía, y el Dr. Monsalve, su psiquiatra, la encuentra y la comunica a todos. Ve a su padre muerto en el físico de otra persona, en este caso de Abel su único acompañante permanente. El doctor explica la razón médica de estas apariciones y es que Lucía padece Síndrome de Frégoli y solo conseguirá estar mejor si sigue las indicaciones del

médico y toma las pastillas como debe ser. Pero es en este punto donde está el problema, Lucía no está dispuesta a recibir las medicinas por temor al efecto que puedan causar en ella. Si Angélica y Boris tienen un plan para matarla, las pastillas podrían ser una forma de hacerlo.

Será una costumbre, pero Lucía vive ahora delirando sin darse cuenta y actuando diferente a lo que siempre fue como mujer.

La locura de Lucía llega a su límite cuando asegura que Boris no es su esposo, que es otro hombre, un impostor que solo quiere quitarle su dinero y que probablemente está aliado con su amiga. En medio de su trastorno, ella cree que Angélica también ha sido engañada por el impostor y que no se dará cuenta que se lleva al hombre equivocado. Lucía trata de contarle al Dr. Monsalve que hay un impostor alrededor de ella y es cuando confirman la gravedad del estado mental de Lucía. La negación ante su propio estado le hace confrontar al propio Boris como si fuera un desconocido viviendo en ese cuerpo. El Dr. Monsalve descubre entonces, que Lucía padece no uno, sino dos síndromes. Ahora el síndrome de Fregoli coexiste con otro llamado Síndrome de Capgras y se manifiesta en la idea que tiene Lucía de que alguien está suplantando a su esposo.

Abel y Lucía crean una especie de alianza y él termina creyéndole todas sus locuras, así que decide ayudarla a escapar. En una huída poco planificada, salen por la ventana de la habitación de Lucía y son perseguidos por Boris, quien se da cuenta de las intenciones de los dos. Cuando son alcanzados por Boris, Lucía logra sacar un cuchillo que carga Abel y sin pensarlo dos veces mata a Boris, creyendo que a quien está matando es al impostor.

Lucía es internada en un pabellón psiquiátrico de la cárcel después del asesinato de Boris, completamente descompuesta y loca, después de un mes de estar en ese lugar recibe una visita de Angélica. Al verla cree que tiene la razón y amenaza con acusarla ante las autoridades, su plan es que cuando salga de ese lugar pueda llevar a la policía las pruebas que tiene guardadas en el diario de su padre y que así se darán cuenta de que Angélica es culpable. Angélica le muestra la verdad sobre esas pruebas, el diario

que Lucía creía de su padre es el de ella misma, lleno de escritos que hizo en medio de su locura. Pero no todo está en la cabeza de Lucía, al final descubrimos que Angélica y Boris si se confabularon para asesinar a Frank y que planeaban quedarse juntos con todo el dinero.

2.4 Personajes

□ Lucía Quintana (30)

Lucía es una mujer trabajadora, fuerte y decidida. Despierta gran admiración entre la gente que la rodea, pues no solamente es inteligente y talentosa, sino también muy atractiva. Posee el tipo de belleza que no necesita grandes arreglos, sin embargo le gusta estar a la moda y verse bonita. Aparentemente su vida es una dulce aventura, matrimonio perfecto, familia con mucho dinero, viajes, trabajo y amigos. Pero para ella todo esto son elementos que en suma, no la hacen feliz. A pesar de estar casada con un hombre que ella considera bueno, responsable y leal, siente una profunda tristeza por no poder tener hijos con él – después de terapias y exámenes físicos, todo concluyó con que es ella quien padece esterilidad-. Cada momento de soledad parece un buen momento para quebrarse, a veces quisiera olvidarse de las apariencias y comportarse como realmente se siente. Una de sus motivaciones para no rendirse, es su papá, a quien desde muy pequeña le ha seguido los pasos en absolutamente todo. Frank, su papá, representa lo más importante para ella, es a quien consulta todas sus decisiones, a quien llama muchas veces al día y de quien toma los valores y conceptos para manejar su propia vida como alguien fuerte y valiente. La admiración que tiene por su padre es infinita y así mismo sabe que ella es la luz de la vida de él, razón por la cual se rehúsa a ser honesta y revelarle la verdad de sus sentimientos. De acuerdo a lo que le cuenta a su papá, sí hay problemas y preocupaciones, incluso dice algo puede estar pasando con su esposo, pero nada es complicado cuando se lo cuenta. El miedo más grande de Lucía es perder a su padre, el pasar de los años y la creciente lejanía con su esposo la han acercado cada vez más a su papá, tanto que sin darse cuenta ha regresado a ser una niña de 9 años que lo necesita todo el tiempo. La independencia de ella es ahora muy volátil. En cuanto a sus amigos, no tiene muchos. Su adorada mejor amiga,

Angélica, a quien conoció años atrás en la universidad, solía ser su confidente. Era la única que sabía todo, desde los problemas más graves en su matrimonio, hasta los proyectos financieros de las empresas de su papá y de sus propias ideas para los libros que tanto ama escribir. Siendo hija única, Angélica ha sido lo más cercano a una hermana. Esta relación que alimentaron con detalles y una amistad honesta en el pasado, empezó a enfriarse al tiempo que el matrimonio con Boris se complicaba. Mostrar debilidad ante la gente, muy querida o no, no hace parte de Lucía. No le gusta que la vean llorar o que la consuelen, lo que siempre termina con un acumulado de emociones que al final explotan y la dejan en una posición de vulnerabilidad. A pesar de su aparente fuerza o de los problemas que le llenan la cabeza, Lucía es una mujer de buenos valores, es tierna y comprensiva.

Su vida da un giro de 180° el día que su papá muere en un accidente automovilístico. Dadas las condiciones en que murió su padre, calcinado por una explosión en el momento del accidente, su esposo y el resto de su familia no le permiten ver el cuerpo. Este hecho intensifica en ella la negación de la muerte, lo que hace que tenga muchas preguntas para quienes sí lo vieron. La relación de Lucía con Boris se ve aun más perjudicada y ella siente que ni siquiera él le puede ayudar. El estado de shock que esta muerte provoca en Lucía termina conduciéndola a su propio accidente, en el que cree ver a su papá. En este accidente (similar al de su padre), se golpea la cabeza con tal fuerza que dura inconsciente durante un mes; cuando despierta, su psiquiatra descubre que ahora padece dos síndromes, síndrome de Frégoli y síndrome de Capgras. El primer síndrome consiste en ver a una persona cercana en el físico de otra, puede estar muerta o no, lo único es que se cree tener la certeza de estar con esa persona, pero es solo un síntoma del síndrome. El segundo síndrome se manifiesta cuando se cree tener la certeza de que un ser querido está siendo suplantado por alguien más, que es un impostor que aprende a seguir las rutinas de esa persona, aprende como vestirse, como hablar, como expresarse y que además físicamente se ve igual, pero en definitiva se cree estar seguro de que no es esa persona.

Es así, que el viaje que Lucía empieza desde su accidente, está lleno de confusión y desorden. La sintomatología propia de los síndromes le genera dolores de cabeza, sueño y particularmente un déficit en la memoria activa, de manera que la memoria a corto plazo se ve comprometida, perdiendo noción de la muerte de su padre. Este recuerdo al serle contado lo recuperara poco a poco. Comienza a desencadenarse en ella el delirio de persecución, ahora siente que todos los que están alrededor quieren matarla. El síndrome de Frégoli hace que ella crea tener encuentros con su padre donde él le advierte que van a matarla. Lucía no acepta seguir con el tratamiento que el Dr. Monsalve a diseñado para ella, siente miedo y está segura de que si Angélica y Boris quieren matarla, las pastillas del tratamiento pueden ser una excusa para hacerlo, por esta razón nunca se las toma. La situación de Lucía ya no es solamente un problema de apariencias, ahora su salud mental está afectada, su propio esposo será un sospechoso, un extraño con malas intenciones, su papá ya no estará con ella para protegerla y apoyarla, sólo hará algunas apariciones para advertirle que está en peligro y su mejor amiga Angélica se convertirá en su peor enemiga, en la última persona en quien podría confiar, ahora esta mujer, quiere quitarle a su marido y quedarse con todo su dinero.

□ Boris Guerra (33)

Hombre de 33 años, de familia humilde y luchadora, es amigo de Lucía y de Angélica desde los primeros semestres de la universidad. Entra a la empresa de finca raíz de Frank como vendedor gracias a que Lucía logra convencer a su papá de que le de trabajo a su amigo y con el tiempo asciende a cargos ejecutivos. Después de varios años trabajando para Frank se ha ganado su confianza.

Siempre fue un hombre bueno y dedicado a sus cosas, no le hacía mal a nadie siempre y cuando no se metieran con él, pero la ambición y el tiempo hacen que esto cambie ahora es un poco engreído y se le olvida que para llegar hasta donde está tuvo que empezar desde abajo. Es una persona trabajadora y cuando se propone algo lo logra por encima de lo que sea.

Desde que entro a la empresa de Frank vio como una opción muy posible, tener una relación con Lucia, definitivamente le convenía y tenía la certeza de que Lucia estaría con él. Al principio fue difícil conquistarla, pero finalmente logra que Lucia muera de amor por él y en ocasiones hasta se aprovecha de este sentimiento. Fue novio de Angélica antes de casarse con Lucia, pero su ambición siempre lo lleva a estar del lado que más le conviene y así hizo en esta ocasión. Su relación con Angélica estaba llevada por conveniencias, era más transparente y verdadera.

Lucia y Boris se casan y Frank es el más feliz con la decisión, aunque le duele tener que dejar a su hija, cree que Boris es la mejor opción, confía en él, está seguro de que es la persona que hará feliz a su hija y que no la abandonará nunca. Para Frank Boris es el hombre que cuidará de Lucia cuando él falte.

Parece tener un matrimonio ideal con Lucia, ella es la mujer perfecta, elegante, bonita, exitosa y con mucho dinero. Él es el esposo comprensivo, leal y cariñoso, no la descuida en ningún momento; para la gente esta pareja funciona a la perfección, solo hay una cosa en la que Boris no se siente satisfecho con Lucia y es que ella nunca ha podido darle un hijo, han intentado con varios tratamientos pero nada funciona, la situación empeora cuando unos exámenes revelan que el problema es de Lucia, es estéril.

Es un hombre lleno de ambición, no está contento con lo que tiene, Lucia le pagó una segunda carrera y le abrió una oficina para él solo, pero no es suficiente, él quiere tener más dinero, quiere tener un cargo más importante, quiere llegar a ser como Frank y le da miedo la idea de no lograrlo o de tener menos de lo que tiene ahora.

A los ojos de todo el mundo Boris y Angélica son muy buenos amigos, la relación que tuvieron en el pasado y los sentimientos quedaron atrás, ella se fue a vivir a Estados Unidos un tiempo y desde ese momento la relación terminó. Ahora solo son recuerdos que quedaron para construir una bonita amistad, que se ha fortalecido justo en el momento en el que Boris atraviesa por una crisis con Lucia, entre más lejos esta Boris de su esposa, más cerca esta de Angélica.

Boris y Lucia atraviesan por una difícil situación como pareja y a esto se suma que en ese momento sucede algo que destroza a Lucia por completo, la muerte de su padre. Una tarde Boris y Frank se encuentran para almorzar y firmar algunos papeles, cuando se despiden Frank se va en su carro y metros después sus frenos fallan, cae en un abismo y su carro explota. Desde ese día Boris trata de estar con Lucia en su duelo, de acompañarla, pero la situación no parece mejorar. Una tarde cuando Lucia va al cementerio a visitar a su papá, tiene una fuerte discusión con Boris y sale en su carro manejando a alta velocidad, pierde el control y sufre un grave accidente que la deja con dos enormes secuelas, Lucia padece síndrome de Frégoli y síndrome de Capgras.

Boris decide internarla un tiempo en una hacienda, para que tenga total reposo y logre recobrar su vida normal, pero lo hasta ahora desconocido es que todo lo que está pasando desde hace un tiempo es parte de un plan que Boris armó junto con Angélica.

Boris y Angélica tienen un romance desde hace un par de años, al principio funcionaba como la típica relación de amantes, pero después de un tiempo la pareja se da cuenta que puede sacar provecho de la relación que tienen.

La muerte de Frank no fue un accidente, Angélica y Boris cortan los frenos de su carro como parte del plan que hasta ahora comenzaba. Después viene la enfermedad de Lucia y con esto más situaciones que dejan que su romance continúe cada vez de forma más evidente. Lucia queda sola en la hacienda mientras Boris y su mejor amiga tienen un romance a escondidas.

Boris tiene como objetivo principal quedarse con el dinero que Frank trabajo por tantos años y ahora que Angélica es su aliada, su esposa dejo de importar, hará lo que sea necesario para lograrlo.

Boris está seguro de que Lucia nunca ha sospechado nada de su romance con Angélica, pero lo más inesperado es que ella empiece a sospechar de él en el momento de su enfermedad, Boris no se preocupa porque esto pase, para él esto es

sencillamente un síntoma de su enfermedad y no impedirá que su plan se haga realidad.

- Angélica Santamaría (29)

Pocas mujeres llaman tanto la atención como Angélica. Es una mujer de curvas perfectas, alta, piernas largas y una cintura diminuta. Su físico siempre le ayudó a conseguir lo que quería, pero al mismo tiempo le causaba muchos problemas. Conseguir un hombre que la quisiera y la apreciara más allá de cómo lucía, era difícil. El único hombre que le marcó el corazón fue Boris, un compañero de universidad con quien experimentó el primer amor y a quien nunca ha parado de amar. Con él, pasó los más gratos momentos, pero también la acompañó en sus peores etapas. Al poco tiempo de empezar con Boris, ella quedó embarazada de él y decidieron abortar. Este hecho marcó profundamente a Angélica, que siente que ahí la vida se le empezó a descomponer.

La única que siempre supo todo acerca de Angélica, fue Lucía, su mejor amiga. Pero esta amistad no fue una casualidad, sus padres eran muy amigos y estaba predestinado que sus hijas fueran como hermanas. Crecieron juntas y juntas se convirtieron en un par de mujeres hermosas de las que era prácticamente imposible decir quien era más linda. Angélica rubia y de ojos miel, Lucía de pelo negro y ojos azules, eran la sensación por donde quiera que fueran. Angélica siempre se sintió extraña cerca de Lucía, por su belleza, pero no dejó que esto la aminorara. Al contrario siempre fue la que más hombres conquistó (antes de Boris) y la que daba la impresión de ser más recorrida y astuta. Ante los ojos de la gente, ella tenía una personalidad arrolladora, pero ella misma a veces se aburría de tanto show. Ella y Lucía fueron tan amigas que a sus veinte años compraron pulseras gemelas de amistad y se prometieron hermandad eterna. Ningún hombre o problema las podría separar.

Atrás en su juventud fue una adolescente rebelde y despreocupada, esto debido a la falta de padres que la controlaran debido a sus apretadas agendas de trabajo. Tuvo la fortuna de tener mucho dinero, viajar por todo el mundo y vivir en otras culturas, gracias a los negocios de su papá. Los mejores colegios y las mejores universidades fueron siempre

para ella. Así mismo, el círculo social con el que convivía, compartía las mismas características. Jóvenes con mucho dinero, lejos del cuidado de sus padres.

Sin embargo, el castillo de Angélica se vino abajo cuando su padre quebró y tuvo que vender casi todas sus propiedades, carros y lujos para pagar deudas y poder sobrevivir. El estilo de vida que llevaba Angélica se desplomó y fue ahí cuando decidió, a espaldas de todos sus amigos y Boris, viajar a Estados Unidos, con sus últimos recursos, para trabajar. Durante este tiempo probó todo tipo de empleos y la pasó bastante mal, pero la suerte la acompañó pues un agente de modelos la atrapó caminando en la calle. Esto le ayudó a mejorar su estilo de vida y cuando tuvo bastante dinero ahorrado regresó a su país.

A su llegada se encontró con un mundo ajeno al que conocía, no mantuvo contacto con nadie durante su viaje y por eso nunca se enteró que su mejor amiga y su amor Boris, estaban a pocos meses de casarse. Muchas cosas malas le habían pasado en su vida, pero nada como eso. Este hecho la hizo convertirse en una mujer interesada, vengativa y mentirosa, que trató por todos los medios de recuperar a Boris, pero él no quiso. Fue entonces que empezó a planear una tétrica estrategia para hacer a Lucía pagar por quitarle al amor de su vida.

Se come la rabia y vuelve a comportarse como la mejor de las amigas con Lucía y cuando todo vuelve a la normalidad, ella trata otra vez de convencer a Boris de estar juntos. Esta vez tiene éxito y se convierte en la amante del esposo de su mejor amiga. Pero para ella no es suficiente, quiere ver a Lucía caer lo más bajo y por eso se convierte en una asesina. Angélica, con sus propias manos corta los frenos del carro del papá de Lucía, lo que termina en un accidente en el que Frank Quintana muere.

Aunque su interés por matar no podía ser tan “desinteresado”. Gracias a la buena relación de Boris con su suegro, logra que el viejo revierta las capitulaciones de matrimonio con Lucía y como si fuera poco, lo incluya en la línea directa de su herencia. Esta es la motivación escondida de Angélica, que quiere quedarse con todo. Por lo que a fin de cuentas, tendrá que eliminar a Lucía también.

Lo extraño pasa cuando Angélica no tiene que mover un solo dedo y Lucía, a raíz de un accidente, pierde una tuerca y se enloquece. Todas las cartas parecen jugar a su favor, hasta que la loca Lucía termina matando a su propio esposo, para ser luego recluida en un pabellón psiquiátrico de una cárcel. Angélica se queda sin nada, sin Boris y sin plata, pero al final cuando ve a su amiga “del alma” convertida en un monstruo desubicado y asustado, siente que ha cobrado su venganza.

□ Abel García (28)

Es un hombre de 28 años que siempre ha vivido en el campo, no conoce la ciudad y tampoco le interesa salir del ambiente en el que vive. Es el capataz de la hacienda “El Jardín” donde Lucia pasará sus días de recuperación. Es un hombre servicial, prudente, callado, reservado, respetuoso; su apariencia es misteriosa y hasta tenebrosa. Se dedica a las labores de la hacienda, es el único encargado, disfruta las actividades del campo, para él no hay otro mundo diferente a ese.

Toda su infancia la vivió en la hacienda “El Jardín”, acompañaba a su padre todos los días en las labores que ahora él desempeña. Su padre era el anterior capataz de la hacienda y fue quien le enseñó todo acerca del campo. Cuando él murió el dueño dejó a Abel como única persona responsable del mantenimiento de la hacienda, así que él decide mudarse allí para estar más cerca y poder controlar todo.

Su madre los abandonó a él y a su hermano mayor cuando eran muy pequeños y desde ese día nunca más volvieron a saber de ella. Carlos su hermano mayor vive con su esposa y su hija en el pueblo y Abel los visita casi siempre una vez por semana.

Abel es una persona solitaria y siempre se muestra apática en un principio, con Lucia no fue la excepción.

Después de un par de días de compartir con ella en la hacienda, Abel termina conmoviéndose por la situación en la que se encuentra y crean una especie de alianza, al final es él la única persona en quien Lucia puede confiar.

□ Doctor Carlos Monsalve (45)

El Dr. Carlos Monsalve tiene 45 años, estudió psicología y medicina y luego hizo una especialización en psiquiatría fuera del país. Su trabajo lo apasiona, siempre está dispuesto a ayudar a los demás, está seguro de que si estudió esa carrera es para estar al servicio de la gente en el momento que sea necesario.

El único compromiso que está dispuesto a enfrentar es con su trabajo. Está en una relación hace cinco años, su novia Laura sería muy feliz si él le pidiera algún día matrimonio, pero él afirma que ya está casado con su profesión y que es más que suficiente.

Carlos Monsalve tiene un corazón enorme, siempre está pendiente de sus pacientes, está en continuo contacto con todos y los visita las veces que sea necesario.

El Dr. Monsalve ha seguido toda la enfermedad de Lucia desde el principio, es el psiquiatra encargado del caso desde el día en que Lucia llega inconsciente a la clínica después del accidente.

Cuando Lucia está en la hacienda el Dr. Monsalve la visita con frecuencia y está en contacto con ella siempre por celular, además le informa a Angélica y a Boris todo acerca de su condición. Lo que el Dr. Monsalve no sabe es que siempre ha sido engañado y que las cosas que Lucia recrea en su mente no son del todo falsas.

Para él es evidente que Lucia padece el síndrome de Frégoli y el Síndrome de Capgras, lo que no sabe es que Boris y Angélica usan su estado de locura para sacar provecho y quedarse con todo su dinero.

□ Frank Quintana (63)

Frank Quintana es el padre de Lucia, cuando ella era muy pequeña su madre murió y él quedó como la única persona a su cargo. Nunca volvió a casarse porque su prioridad siempre ha sido su hija, haciendo el papel de papá y mamá logró sacarla

adelante; son inseparables y crearon una dependencia que se convierte en un problema cuando él muere.

Siempre tratando de ofrecerle lo mejor a Lucia, Frank dedica su vida a los negocios; es un hombre reconocido y bien posicionado en el medio de la finca raíz, se caracteriza por ser un hombre emprendedor, goza de tranquilidad absoluta y eso es lo que refleja siempre. No le debe nada a nadie y es una persona honesta y limpia con los negocios.

Nunca se le ha visto enfermo a pesar de que fuma mucho, son raras las veces donde no tiene un cigarrillo en la mano.

No ha tenido ningún tipo de relación con otra mujer diferente a la mamá de Lucia, considera que su vida funciona a la perfección compartiéndola con su hija y dedicando todos sus esfuerzos a ella, pero en el fondo lo invade una profunda soledad que guarda en silencio, no tiene amigos y los que tenía los perdió con el tiempo, se alejó de todo el mundo después de la pérdida de su esposa.

Sortea las situaciones con la mayor tranquilidad posible, para él nada es suficiente como para considerarlo una situación difícil por más grave que parezca. Solo hay dos cosas que lograron desestabilizarlo en su momento, una la muerte de su esposa y la otra el día que su hija Lucia decide seguir con su vida al lado de otro hombre, Boris.

Frank y Boris tienen una muy buena relación, aunque fue difícil aceptar que su hija dejará la casa, Frank cree que Boris es el hombre adecuado para ella, confía ciegamente en él. Para Frank la relación que tiene con Boris es lo más parecido a una amistad, después de Lucia es la persona más cercana que tiene en su vida.

2.5 Escaleta

GUIÓN ORIGINAL SALGADO-CHALELA-BORJA-PORTILLA

DÍA 1

1 EXT. PANORÁMICA DEL CEMENTERIO. DÍA

VEMOS LA PANORÁMICA EN MOVIMIENTO DEL CEMENTERIO. A LO LARGO DEL CAMPO LAS FILAS DE LÁPIDAS ESTÁN ADORNADAS CON FLORES DE COLORES, EL PASTO ESTÁ RECIÉN PODADO Y BRILLA CON UN VERDE INTENSO. NOS DETENEMOS DETRÁS DEL HOMBRO DE LUCÍA QUE ESTÁ AL LADO DE UNA DE LAS TUMBAS. ELLA MIRA A LO LEJOS LA CARPA DE OTRO LUGAR, DONDE ACABA DE OCURRIR UN ENTIERRO. BAJO LA CARPA SOLO QUEDA EL SEPULTURERO ORDENANDO AQUEL LUGAR.

2 EXT. CEMENTERIO. DÍA

LUCÍA VISITA LA TUMBA DE SU PADRE COMO DE COSTUMBRE, HACE SEIS MESES QUE MURIÓ Y NO LO HA PODIDO SUPERAR. VISTE UN ABRIGO NEGRO CON UNAS GAFAS GRANDES OSCURAS. BORIS LLEGA A SU ENCUENTRO, PERO TERMINAN TENIENDO UNA FUERTE DISCUSIÓN GRACIAS AL COMPORTAMIENTO OBSESIVO DE ELLA CON LA MUERTE. SE LES VE MUY APASIONADOS PELEANDO, LUCÍA LLORA MUCHO. ELLA LO CULPA A ÉL POR NO HABERLA DEJADO VER A SU PADRE CUANDO MURIÓ. LUCÍA PREFIERE EVADIR LA PELEA Y SALE CORRIENDO AL ESTACIONAMIENTO.

3 EXT. CEMENTERIO. ESTACIONAMIENTO. DÍA

LUCÍA LLEGA AL ESTACIONAMIENTO DONDE SOLAMENTE HAY UN CARRO, EL SUYO. BORIS LA ALCANZA E INTENTA IMPEDIR QUE SE VAYA SOLA PUES ESTÁ MUY AFECTADA. PERO ES IMPOSIBLE DETENERLA Y ELLA SE LAS ARREGLA PARA HUIR. LUCÍA ARRANCA SOLA A TODA VELOCIDAD. BORIS QUEDA SOLO EN EL ESTACIONAMIENTO.

4 INT. CARRO. DÍA

LUCÍA MANEJA A GRAN VELOCIDAD, EL VELOCÍMETRO SOBREPASA LOS 120KM. CUANDO ESTÁ CERCA DE LLEGAR A UNA CURVA, SACA CON DIFICULTAD UN PAÑUELO DE SU BOLSILLO, EN EL BREVE FORCEJEJO, BAJA LA MIRADA Y CUANDO VUELVE A VER HACIA AL FRENTE, VE JUSTO AL FINAL DEL TRAYECTO A SU PAPÁ. ELLA QUITA SU MIRADA DEL CAMINO Y SE PIERDE PASMADA EN LA IMAGEN DE SU PAPÁ. ÉL ESTÁ INMÓVIL. FADE OUT Y SOLO ESCUCHAMOS EL FUERTE SONIDO DE UN CHOQUE.

FADE OUT- FADE IN:

5 VIDEO CLIP

AQUÍ A TRAVÉS DEL PUNTO DE VISTA DE LUCÍA, VEMOS QUE ABRE Y CIERRA LO OJOS. EN PRINCIPIO VEMOS IMÁGENES DE CLÍNICA, CON EL MÉDICO, CON BORIS, CON ANGÉLICA. TODO PARECE MOVERSE EN CÁMARA LENTA, LAS VOCES SE ESCUCHAN LEJOS, COMO ECOS. EL CONTINUO SONIDO DEL MONITOR DE PULSO ES MÁS FUERTE QUE LOS DEMÁS SONIDOS.

FADE IN:

DÍA 2

6 INT. CLINICA. HABITACIÓN. DÍA

PRIMER PLANO DE LUCÍA QUE ESTÁ ABRIENDO LOS OJOS, TIENE UNA GRAN VENDA EN LA CABEZA. DESDE SU PVD HAY MUCHO MOVIMIENTO ALREDEDOR DE LA CAMA. EL PSIQUIATRA, DR. MONSALVE, RODEADO DE MÉDICOS Y ENFERMERAS. ESCUCHAMOS QUE HAY RUIDO DE APARATOS CARDIOLÓGICOS. EL DOCTOR TRATA DE COMUNICARSE CON LUCÍA PERO ES INÚTIL. ELLA VUELVE A PERDER EL CONOCIMIENTO. EL SONIDO DEL MONITOR DE PULSO SE HACE MÁS FUERTE, HASTA DETENERSE CON EL FADE.

FADE IN:

DÍA 3

7 INT. CLINICA. HABITACIÓN. DÍA

AHORA SOLO VEMOS A BORIS DESDE EL PDV DE LUCÍA, YA NO HAY MÉDICOS. BORIS LA MIRA CON CURIOSIDAD, LE HABLA Y ELLA VUELVE A CERRAR LOS OJOS.

FADE IN:

DÍA 4

8 INT. CLINICA. HABITACIÓN. DÍA

AHORA ESTÁN EN LA HABITACIÓN CON LUCÍA, ANGÉLICA Y BORIS, LOS DOS TRATAN DE HABLARLE Y DE DESPERTARLA, TODO LO VEMOS DESDE EL PDV DE LUCIA QUIEN AL FINAL VUELVE A CAER INCONCIENTE.

FADE IN:

DÍA 5

9 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. DÍA

LUCÍA ABRE LOS OJOS, DESDE SU PDV VEMOS A BORIS QUE SE ALIVIA AL VERLA CONSCIENTE. EN EL CUARTO TAMBIÉN ESTÁ ANGÉLICA. LUCÍA

AUN TIENE LA VENDA EN LA CABEZA. ELLA ESTÁ CONFUNDIDA, PIDE EXPLICACIONES Y LES DEJA SABER QUE EL LUGAR LE RESULTA COMPLETAMENTE DESCONOCIDO A PESAR DE QUE LE DIGAN QUE HA IDO MIL VECES. BORIS Y ANGÉLICA DEBEN EXPLICARLE TODO LO QUE HA PASADO EN ESE MES, TEMEN PORQUE ELLA NO RECUERDE NADA. ACÁ LUCÍA RECIBE DE NUEVO EL GOLPE DE LA MUERTE DE SU PADRE, A RAÍZ DEL GOLPE SE BLOQUEÓ SU MEMORIA Y NO RECUERDA ESTE HECHO. LUCÍA DECIDE PEDIR SU PROPIO DIARIO PARA TRATAR DE RECORDAR. TERMINA POR DESMAYARSE ANTE LA PRESIÓN DEL MOMENTO.

10 INT. HACIENDA. PISCINA. NOCHE

AL HORIZONTE SE VE LA EXTENSIÓN DE CULTIVOS DE CAFÉ. ANGÉLICA ESTÁ SENTADA AL BORDE DE LA PISCINA JUGANDO CON LAS PIERNAS EN EL AGUA, TIENE UN VESTIDO MUY CORTO Y SE ALCANZA A VER UN POCO DEL VESTIDO DE BAÑO QUE LLEVA POR DEBAJO. MIENTRAS TANTO BORIS Y EL DR. MONSALVE, DISCUTEN SOBRE EL REPOSO DE LUCÍA. AL PARECER LUCÍA DEBERÁ PERMANECER EN REPOSO MUCHO TIEMPO, AL TIEMPO QUE SE DEDICA AL TRATAMIENTO DE MEDICAMENTOS. EL DOCTOR CREE QUE ES BUENA IDEA DARLE EL DIARIO A LUCÍA PARA QUE RECUERDE. ES ENTONCES CUANDO LUCÍA SE LEVANTA Y TRATA DE ESPIARLOS, PERO AL SER DESCUBIERTA, SE ACERCA Y HACE MUCHAS PREGUNTAS PARA SABER QUÉ PASARÁ CON ELLA. DURANTE ESTA CHARLA, BORIS PRESENTA A ABEL Y A LUCÍA. ALLÍ LUCÍA SE QUEJA Y SE OPONE A CUALQUIER OPCIÓN, PERO DEJA ENTREVER QUE CON EL APOYO DE BORIS PODRÍA ESTAR MEJOR. ES UNA CONVERSACIÓN INCÓMODA, PERO TODOS TRATAN DE MOSTRARLE SU APOYO. LUCÍA NUEVAMENTE SE SIENTE MAL Y BORIS LA LLEVA A SU HABITACIÓN.

11 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE

ENTRA BORIS CON LUCÍA AL CUARTO EN SUS BRAZOS. ELLA LLORA, PERO YA SIN GANAS, NO TIENE FUERZAS NI PARA SOSTENERSE. ANGÉLICA VIENE TRAS ELLOS A PASO LENTO. BORIS ACUESTA A LUCÍA EN LA CAMA Y ÉL SE ACUESTA AL LADO. ANGÉLICA MIRA POR LA VENTANA INDIFERENTE A LO QUE PASE CON LUCÍA. LUCÍA MUESTRA ALGO DE LUCIDEZ Y EMPIEZA A CUESTIONAR A BORIS ACERCA DE SUS PLANES DE TENER HIJOS (TRATAMIENTOS DE FERTILIZACIÓN) Y DEL MOMENTO POR EL QUE PASA EL MATRIMONIO DE ELLOS. ELLA SE NOTA TRISTE Y HASTA ROGANDO RESPUESTAS DE SU MARIDO. LUCÍA TERMINA POR QUEDARSE DORMIDA Y DA OPORTUNIDAD PARA QUE BORIS Y ANGÉLICA CURCEN ALGUNAS MIRADAS SEDUCTORAS.

12 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE

VEMOS A LUCÍA DURMIENDO MAL. SE MUEVE TAN BRUSCAMENTE QUE TERMINA POR DESPERTAR EXALTADA. AL GIRAR DE LADO, NOS DAMOS CUENTA DE QUE EN LA CAMA NO HAY NADIE, SOLO ELLA. BORIS YA NO

ESTÁ. LUCÍA SE PONE DE PIE Y CAMINA LENTAMENTE HACIA LA VENTANA. MIRA A LO LEJOS. EL CUARTO ESTÁ EN COMPLETO SILENCIO Y DEPRONTO, OYE UN RUIDO EN LA HABITACIÓN DE AL LADO. CUANDO GIRA LA CABEZA SE ENCUENTRA CON SU PAPÁ QUE LA MIRA A UNOS METROS DESDE EL CORREDOR. UN GRITO LA AHOGA.

CORTE DIRECTO:

13 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE

LUCÍA SE DESPIERTA EN LA CAMA Y SE DA CUENTA DE QUE TODO FUE UNA PESADILLA. AL GIRAR, SE DA CUENTA DE QUE BORIS NO ESTÁ, SE TOMA LA CABEZA Y EN ESE MOMENTO SE ESCUCHAN UNOS GEMIDOS COMO SI EN LA HABITACIÓN DEL FRENTE, UNA PAREJA ESTUVIERA HACIENDO EL AMOR. LUCÍA SE INCORPORA CON DIFICULTAD, SE SIENTE ENFERMA. AL VER QUE NI SU MARIDO NI NADIE RESPONDE A SUS LLAMADOS, SE QUEDA QUIETA PERO LOS GEMIDOS VUELVEN. LUCÍA DECIDE SALIR DE LA HABITACIÓN A VER QUÉ PASA.

CORTE DIRECTO:

14 INT. HACIENDA. CORREDOR. NOCHE

VEMOS A LUCÍA CAMINAR CON PASO LENTO Y AGARRÁNDOSE DE LAS PAREDES AL LUGAR DONDE ELLA CREE ESCUCHAR LOS GEMIDOS QUE SIGUEN SIENDO CONSTANTES Y CADA VEZ MÁS FUERTES. LOS GEMIDOS PROVIENEN DEL CUARTO AL FINAL DEL CORREDOR. SE LE VE INQUIETA, COMO SI PRESINTIERA ALGO MALO. SE DISPONE A ABRIR LA PUERTA DE LA HABITACIÓN Y EN ESE MOMENTO ES SORPRENDIDA POR ABEL, QUE LA CUESTIONA Y PARECE QUE TRAMARA ALGO. ABEL DECIDE LLEVARLA A SU HABITACIÓN, PERO ELLA INSISTE EN VER QUÉ HAY ADENTRO Y CERCORARSE DE QUE ESTÉ VACÍA. LE ORDENA A ABEL ABRIR LA PUERTA Y CUANDO ÉL SE RESIGNA Y LO HACE ENCUENTRAN LA HABITACIÓN VACIA. AHORA LUCÍA SE AVERGUENZA CON ABEL POR EL ARRANQUE QUE ACABA DE TENER.

15 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE

LUCÍA REGRESA AL CUARTO Y SE SIENTA EN LA CAMA COMPLETAMENTE CONFUNDIDA. SU LENGUAJE CORPORAL ES EL DE ALGUIEN BAJO MUCHAS PREOCUPACIONES Y MIEDO. DEPRONTO, MIRA EL TELÉFONO Y LO TOMA. DUDA UN POCO PERO FINALMENTE LLAMA A SU ESPOSO Y ENSEGUIDA LE RECLAMA POR IRSE.

16 EXT. CARRETERA. NOCHE

VEMOS LA CARA DE BORIS QUE CONTESTA EL TELÉFONO. NO ABRIMOS EL PLANO TODAVÍA. LO VEMOS SUDOROSO Y AGITADO. ÉL EVADE LAS PREGUNTAS DE LUCÍA.

17 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE
LUCIA TRATA DE CONVENCER A BORIS DE QUE HAY ALGUIEN MÁS EN LA CASA, UNA PAREJA HACIENDO EL AMOR.

18 EXT. CARRETERA / INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE
DE AQUÍ EN ADELANTE HACEMOS UNA CONVERSACIÓN TELEFÓNICA. EL PLANO DE BORIS SE ABRE Y LO VEMOS AL LADO DE ANGÉLICA EN EL CARRO. LA ACTITUD ES COMO SI HUBIERAN ESCAPADO DE ALGUIEN. ANGÉLICA TERMINA DE ABOTONARSE EL ÚLTIMO BOTÓN DE SU BLUSA Y SE PEGA AL TELÉFONO PARA ESCUCHAR. LUCÍA SE QUEJA E INSISTE CON QUE HAY ALGUIEN MÁS EN LA CASA. BORIS, ABURRIDO CON LA CONVERSACIÓN, TRATA DE CALMARLA. LUCÍA SIENTE CELOS PUES SABE QUE ANGÉLICA ESTÁ EN EL CARRO CON BORIS, PERO AL INTENTAR COMPROBARLO, ÉL SOLO LE DA VUELTAS Y NO RESPONDE, FINGE PROBLEMAS DE SEÑAL. ANGÉLICA Y BORIS SE MIRAN CON COMPLICIDAD AL TERMINAR LA LLAMADA A LA FUERZA.

19 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE
LUCÍA QUEDA SOLA Y MIRANDO LA OSCURIDAD DE LA HABITACIÓN, RECOGE LAS PIERNAS EN LA CAMA Y SE LAS AMARRA CON EL BRAZO. QUEDA SENTADA CONTRA EL ESPALDAR MIRANDO LEJOS EN MEDIO DE LA OSCURIDAD. VEMOS A LUCÍA DESDE VARIAS PERSPECTIVAS (COMO SI ALGUIEN LA ESPIARA) PARA DARLE UN AIRE SINIESTRO A LA HABITACIÓN.

DÍA 6

20 EXT. HACIENDA. PISCINA. DÍA
EL DÍA SE ANTOJA GRIS Y ALGO NUBLADO. VEMOS EL PRIMER PLANO DE LUCÍA QUIEN ESTÁ SENTADA EN UNA ASOLEADORA CON UNA BATA LEYENDO LOS ESCRITOS DEL DIARIO DE SU PADRE. SOBRE SU CARA MONTAMOS EL OFF DE SU PROPIA VOZ. JUSTO EN ESE MOMENTO VEMOS UNA SOMBRA MISTERIOSA QUE SE LE ACERCA, ES UN MOMENTO DE MUCHA TENSIÓN, POCO DESPUES DESCUBRIMOS QUE ES ABEL QUIEN LA SORPRENDE PARA SALUDARLA Y PARA ENTREGARLE UN JUGO DE NARANJA. LUCIA HABLA CON ÉL DE LO SUCEDIDO LA NOCHE ANTERIOR, PARA ELLA TODO SIGUE SIENDO MUY RARO. LUCÍA DECIDE ENTRAR A LA PISCINA Y LE PIDE A ABEL RETIRARSE. UNA VEZ ADENTRO, SE QUITA CON CUIDADO LA VENDA QUE AUN LA CUBRE EN LA CABEZA (VEMOS UN POCO DE SANGRE SECA EN EL PELO). MIENTRAS HACE ESTO, DESCUBRE QUE ABEL LA ESTÁ ESPIANDO DESDE LOS CAFETALES. ELLA SE ALTERA Y SALE DETRÁS DE ÉL PARA ATRAPARLO, PERO EN ESE MOMENTO SE ENCUENTRA DE NUEVO CON LA IMAGEN DE SU PADRE.

LUCÍA ESTÁ EN ESTADO DE SHOCK PERO ESTA VEZ DECIDE IR TRAS ÉL Y SE METE EN LOS CAFETALES.

21. EXT. HACIENDA. CAFETALES. DÍA

EL SILENCIO ES INFINITO. VEMOS QUE LUCÍA CORRE COMO LOCA ENTRE LOS CAFETALES, TODAVÍA ASIMILANDO EL IMPACTO DE HABER VISTO A SU PAPÁ, CORRE TRAS ÉL, PERO EMPIEZA A SENTIR UN DOLOR MUY FUERTE EN LA CABEZA QUE NO LA DEJA CORRER CON MUCHA VELOCIDAD. ESCUCHA VOCES Y ENTRE LAS VOCES, ESCUCHA FUERTE LA DE SU PAPÁ LLAMÁNDOLA. CREE VERLO POR MOMENTOS HASTA QUE LO CONFIRMA CUANDO ÉL SE PARA FRENTE A ELLA Y LE ADVIERTE QUE CORRE PELIGRO Y LA VAN A MATAR. LUCÍA ESTÁ TAN DÉBIL QUE ELLA NO ENTIENDE NADA Y EL DOLOR NO LE PERMITE MOVERSE. CAE AL SUELO INCONCIENTE Y CUANDO ABRE LOS OJOS ES ABEL QUIEN ESTÁ A SU LADO Y LE DICE QUE DEPRONTO SI LA VAN A MATAR, LE MANDA LA MANO A LA CARA, TODO SE VA A NEGRO.

FADE IN:

22. INT. HACIENDA. HABITACIÓN. DÍA

VEMOS A LUCÍA ACURRUCADA EN LA CABECERA DE LA CAMA. ESTÁ SENTADA CON LOS OJOS DESORBITADOS Y MIRANDO AL DOCTOR MONSALVE QUE TIENE EN SUS MANOS UNA ESPECIE DE CARPETA, BORIS TAMBIÉN ESTÁ EN LA HABITACIÓN. EL DR. MONSALVE LE EXPLICA A LA PAREJA QUE ELLA PADECE EL SÍNDROME DE FREGOLI Y LES DICE DE QUÉ SE TRATA ESTA AFECCIÓN. LUCÍA MUESTRA LOS PRIMEROS SIGNOS DE NEGACIÓN, ESTÁ TAN ENSIMISMADA QUE NO ENTIENDE EL HILO DE LA CONVERSACIÓN Y HABLA DE LA ADVERTENCIA DE SU FALLECIDO PADRE. EL DOCTOR MONSALVE LE ACLARA QUE TODOS SUS DELIRIOS SON PRODUCTO DEL SÍNDROME Y ES AHÍ CUANDO LE MUESTRA EL TRATAMIENTO MÉDICO QUE DEBERÁ CUMPLIR PARA MEJORAR. ENTRA ABEL CON TARROS DE PASTILLAS Y AL LUCÍA VERLOS, SE EMPEÑA EN NO TOMAR NADA. VER A ABEL CON LAS PASTILLAS LE HACE DESCONFIAR MÁS DE ÉL Y LO PONE EN EVIDENCIA CONTANDO QUE LA ESTUVO ESPIANDO EN LA PISCINA. ABEL SE NOTA MOLESTO Y SE VA DE LA HABITACIÓN. LUCÍA ESTÁ INSOPORTABLE, NADIE LA PUEDE CONVENCER. BORIS SE QUEDA CON ELLA SOLOS Y AL NO RECIBIR RESPUESTA POSITIVA LA AMENAZA CON DEJARLA ENCERRADA EN LA HACIENDA.

DÍA 7

23 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. DÍA

PARTIMOS DE LUCÍA QUE SE INCORPORA DE LA CAMA. LUCÍA MIRA LAS PASTILLAS, LAS TOMA EN LA MANO Y LAS OBSERVA CON DUDA POR UN RATO. JUSTO ANTES DE METÉRSELAS A LA BOCA, ESCUCHA UNA ESPECIE DE MURMULLO DE VOCES DEL OTRO LADO DEL CORREDOR, SE QUEDA CON LAS PASTILLAS EN LA MANO. VEMOS QUE LA PUERTA ESTÁ

CERRADA, LUCÍA SE LEVANTA Y SE QUEDA PARADA CON DIFICULTAD. DEPRONTO VUELVE A ESCUCHAR LOS MURMULLOS; LUCÍA SALE AL CORREDOR.

24 EXT. HACIENDA. PISCINA. DÍA

LUCÍA VIENE SALIENDO, SE ESCUCHAN FUERTE LOS MURMULLOS, PERO SUVITAMENTE DESAPARECEN. VEMOS EL PANORAMA DEL LUGAR CON LA PISCINA SOLA. LUCÍA SE TOMA LA CABEZA. LLEGA A LA SILLA DE LA PISCINA PERO NO SE SIENTA AÚN. LA CÁMARA RECORRE EL PAISAJE DE LOS CAFETALES EN DONDE SE SIENTE UN SILENCIO ABSOLUTO. ELLA ESTÁ MIRANDO EL PAISAJE Y ENSEGUIDA VIENEN LOS RECUERDOS EN ESTILO DE FLASHES BACK: LA ESTRELLADA, EL CAOS DE LA CLÍNICA, LOS REGAÑOS DE BORIS, LAS PASTILLAS, LA GRAN FRASE DEL DOCTOR MONSALVE: TODO ESTÁ EN TU IMAGINACIÓN!!! DEPRONTO, UNA MANO SACA A LUCÍA DE SUS PENSAMIENTOS, ES ABEL QUE VIENE A AVISAR QUE LLEGÓ VISITA. LUCÍA DEJA LAS PASTILLAS EN LA MESITA DE LA PISCINA Y VA A VER QUIÉN ES.

25 EXT. HACIENDA. FACHADA DE LA CASA. DÍA

LUCÍA SALE A VERSE CON ANGÉLICA QUE SE BAJA DE SU CARRO. ANGÉLICA SE LE ACERCA, LA ABRAZA Y LA ACARICIA, LE PREGUNTA POR SU ESTADO DE SALUD Y ÁNIMO. SE NOTA REALMENTE PREOCUPADA, LUCÍA PARECE QUE NI SIQUIERA RESPONDER A CÓMO SE SIENTE.

PASO DE TIEMPO

26 EXT. HACIENDA. CAMINO A LA PISCINA. DÍA

ANGÉLICA Y LUCÍA LLEGAN CAMINANDO A LA PISCINA, CONVERSAN. ANGÉLICA ABOGA POR BORIS, TRATANDO DE HACERLE RECONOCER A LUCÍA QUE NO SE HA PORTADO NADA BIEN CON ÉL; CON ÉL QUE ES TAN BUEN HOMBRE Y LA AMA TANTO. LUCÍA SE SIENTE MAL Y LE DA LA RAZÓN A ANGÉLICA.

CORTE DIRECTO:

27 EXT. HACIENDA. PISCINA. DÍA

SE SIENTAN LAS DOS AMIGAS EN EL BORDE DE LA PISCINA CON LAS PIERNAS EN EL AGUA. LUCÍA (QUE SE MUCHO MEJOR) LE CONFIESA A ANGÉLICA TODO LO QUE SIENTE POR BORIS Y QUE ESTÁ MUY SOLA EN EL MUNDO. ANGÉLICA SE AFECTA UN POCO PUES SE SIENTE DEJADA A UN LADO Y LUCÍA AL DARSE CUENTA CORRIGE QUE SOLO LOS TIENE A ELLOS DOS. LUCÍA HABLA DE SUS ESFUERZOS POR COMPLACER A BORIS EN TODO Y REVELA LO FRUSTRADA QUE ESTÁ POR NO HABER PODIDO DARLE UN HIJO AÚN. ANGÉLICA SE TOMA LA PALABRA HACIÉNDOLE CUMPLIDOS A LA PAREJA, PERO NOTAMOS A VECES LA FALSEDAD EN LO

QUE DICE. EL TEMA LAS LLEVA HASTA LA MUERTE DE FRANK Y LUCÍA PONE A ANGÉLICA EN UNA SITUACIÓN EMBARAZOSA PUES CASI QUE LA OBLIGA A CONSTARLE CÓMO FUE LA MUERTE. A ANGÉLICA SE LE NOTA MUY DUDOSA, SUS MOVIMIENTOS CORPORALES LO DEMUESTRAN Y CON LAS MIRADAS A LUCÍA PARECE QUE ESTUVIERA ARMÁNDOSE DE VALOR PARA HABLAR. LUCÍA ESTÁ ANSIOSA, COMO UN NIÑO ESCUCHANDO UN CUENTO.

28 INT. RESTAURANTE. DÍA

ESCUCHAMOS TODO EL TIEMPO EN OFF LA ESCENA NARRADA POR LA CONVERSACIÓN DE ANGÉLICA Y LUCÍA. VEMOS AL PAPÁ DE LUCÍA JUNTO A BORIS SENTADOS EN UNA MESA DE UN FINO RESTAURANTE. EL PAPÁ DE LUCÍA TIENE UNOS PAPELES EN LA MANO. ANGÉLICA CUENTA QUE BORIS Y FRANK SE ENCONTRARON PARA REVERTIR LAS CAPITULACIONES DEL MATRIMONIO. FRANK Y BORIS SE VEN INMERSOS EN UNA CONVERSACIÓN AMENA, SONRÍEN MIENTRAS HBALAN.

29 EXT. HACIENDA. PISCINA. DÍA

LUCÍA SE PREOCUPA PORQUE NO LE RESULTA FAMILIAR NADA DE LO QUE ESTÁ ESUCHANDO, ASÍ QUE CUESTIONA A ANGÉLICA QUIEN CONVENIENTEMENTE SIEMPRE TIENE RESPUESTA Y PARECE COMO SI QUISIERA CONVENCERLA DE QUE ELLA ESTABA DE ACUERDO CON TODO. LUEGO ANGÉLICA LE SUELTA A LUCÍA QUE ADEMÁS SU PAPÁ LO HABÍA INCLUIDO DENTRO DE LA LÍNEA DE SUCESIÓN DE SU HERENCIA, LO QUE PARA LUCÍA ES TODAVÍA MÁS EXTRAÑO. PARA LUCÍA ESTA REUNIÓN RESULTA MUY INAPROPIADA PUES NO CONTARON CON SU PRESENCIA, PERO ANGÉLICA CLAMA QUE TODO FUE IDEA DE LUCÍA. LUCÍA QUEDA MUY EXTRAÑADA Y TRATA DE PROCESAR LA INFORMACIÓN, SIN EMBARGO SIGUE CON LA DUDA Y TRATA DE AHONDAR EN LO QUE PASÓ DESPUÉS.

30 EXT. RESTAURANTE. DÍA

DE NUEVO VEMOS LA ESCENA ENTRE BORIS Y FRANK, PERO EL AUDIO EN OFF DE ANGÉLICA CONTANDO LA HISTORIA. BORIS SE DESPIDE DEL PAPÁ DE LUCÍA Y SE SUBE EN SU CARRO. NOS QUEDAMOS CON EL PAPÁ DE LUCÍA QUE SE DESPIDE Y ARRANCA. BORIS, PARADO AL FRENTE DEL RESTAURANTE, MIRA CON UNA CARA AMBIGUA MIENTRAS EL PAPÁ SE ALEJA POR LA CARRETERA. ESCUCHAMOS LA VOZ DE ANGELICA EN OFF QUE LE CUENTA A LUCÍA QUE EL PAPÁ SE FUE SOLO EN SU CARRO Y FUE ALLÍ DONDE OCURRIÓ EL ACCIDENTE.

31 EXT. HACIENDA. PISCINA. DÍA

LUCÍA ESTÁ BAÑADA EN LÁGRIMAS, PERO LLORA EN SILENCIO, COMO COMIÉNDOSE SUS PROPIOS GRITOS PARA PODER ESCUCHAR. ANGÉLICA SIGUE CONTÁNDOLE CON CIERTA PREVENCIÓN LO QUE PASÓ. LUCÍA TRATA DE BUSCAR LAS CAUSAS DEL ACCIDENTE, PERO ANGÉLICA SOLO

ATINA A DECIR QUE FUE UN PROBLEMA DE FRENOS Y QUE EN LA CAIDA AL AVISMO LA COMBINACIÓN DE CIGARRILLO Y LÍQUIDOS DEL CARRO OCASIONÓ LA EXPLOSIÓN. ANGÉLICA TRATA DE DESVIAR TANTAS PREGUNTAS DICHIENDO QUE SON AFORTUNADOS DE QUE BORIS NO HUBIERA VIAJADO EN EL MISMO CARRO. PERO A LUCÍA NO LA CONVENCE LA HISTORIA Y PREGUNTA POR QUE BORIS NO ESTABA EN EL CARRO UNA Y OTRA VEZ. ANGÉLICA, NERVIOSA, INSISTE EN QUE TODO FUE UN MILAGRO. LUCÍA SE QUEDA PENSATIVA, CONFUNDIDA. ANGÉLICA LA ACARICIA. LUCÍA SOLLOZA UN POCO. ANGELICA AFIRMA QUE TODO LO QUE HA DICHO ES EN PRO DE LA RECUPERACIÓN DE SU AMIGA. HA LUCÍA TODO SE LE HACE DIFÍCIL DE ASIMILAR, ASÍ QUE ANGÉLICA EN UN ESFUERZO POR ENTRETENERLA, LA INVITA A MIRAR EL PAISAJE Y APROVECHA PARA DARLE LAS PASTILLAS. SE ABRAZAN Y ANGÉLICA DEJA CLARO QUE SIEMPRE LUCÍA PODRÁ CONTAR CON SU GRAN AMIGA. ARRANCA UNA MÚSICA DE CARÁCTER MÁS ESPERANZADOR.

32 VIDEO CLIP

VEMOS A ANGÉLICA Y A LUCÍA COMPARTIENDO ALGUNOS MOMENTOS JUNTAS EN LA HACIENDA; CABALGANDO, RECOGIENDO CAFÉ, CAMINANDO Y RIÉNDOSE. AMBAS EN VESTIDO DE BAÑO CON SUS PAREOS ENCIMA.

33 EXT. HACIENDA. PISCINA. DÍA

VEMOS AHORA A LUCÍA EN LA PISCINA RELAJADA. ANGÉLICA SE QUITA EL PAREO, QUEDA EN VESTIDO DE BAÑO Y SE ACERCA AL BORDE PARA METERSE EN LA PISCINA. MIENTRAS ANGÉLICA ESTÁ AHÍ DE PIE, LUCÍA LA MIRA FIJAMENTE. ANGÉLICA SE DA CUENTA Y BROMEA SOBRE SU CUERPO. LUCÍA EN CAMBIO SE ESTÁ FIJANDO ES EN LA MUÑECA DE ANGÉLICA DONDE NO ESTÁ LA PULSERA DE AMISTAD QUE COMPARTEN. AL HACERLE EL COMENTARIO ANGÉLICA SE LANZA A LA PISCINA COMO INTENTANDO PENSAR UNA EXCUSA. TERMINA DICHIENDO QUE LA MANDO LIMPIAR. ES ENTONCES CUANDO LUCÍA HABLA DE SU PASADO COMO AMIGAS Y QUE CASI SE SEPARAN POR CULPA DE UN HOMBRE. A ANGÉLICA LE CAUSA MOLESTIA EL TEMA Y LE PIDE NO HABLAR DE ESO, PERO LUCÍA SE EMPEÑA Y AFIRMA QUE ANGÉLICA NUNCA LA HA PERDONADO. ANGÉLICA INCÓMODA, PRETENDE QUE EL TEMA YA NO LE IMPORTA Y CON UN AIRE DE SOBRADEZ RESPONDE. LUCIA INSISTE Y ANGÉLICA RESPONDE QUE SI SIGUERA MOLESTA TAL VEZ YA LOS HABRÍA MATADO. LAS DOS AMIGAS SUELTAN LA RISA ANTE EL APARENTE COMENTARIO INOFENSIVO. DEPRONTO, ABEL QUE ESTÁ UN POCO DIGNO, APARECE DE LA NADA Y LE RECUERDA A LUCÍA QUE ES HORA DE TOMRSE SUS PASTILLAS. ANGÉLICA LE HACE SABER A LUCÍA QUE ABEL SE OFENDIÓ CON LOS COMENTARIOS DE ELLA Y LE RECOMIENDA PEDIR DISCULPAS. LUCÍA SE NOTA ALGO INDECISA.

PASO DE TIEMPO

34 EXT. HACIENDA. FACHADA DE LA CASA - DÍA

VEMOS QUE ABEL SE ENCUENTRA CORTANDO EL PASTO, AL FRENTE DE LA FACHADA DE LA CASA. LUCÍA SE ACERCA. ÉL INTENTA ALEJARSE PERO INSISTE. LUCÍA TRATA DE HABALR CON ÉL Y LE PIDE DISULPAS POR LOS COMENTARIO QUE HIZO. ABEL, UN POCO INCÓMODO, ACEPTA LAS DISCULPAS. LUCÍA PROPONE UNA TREGUA, PUES ESTARÁN JUNTOS DURANTE MUCHO TIEMPO Y ES MEJOR LLEVARSE BIEN. ABEL ESTÁ DE ACUERDO Y LUCÍA EN UN TONO MÁS AMABLE VUELVE A PEDIR DISCULPAS. LUCÍA CAMBIA DE TEMA Y PREGUNTA POR LOS DUEÑOS DE LA HACIENDA, PERO SE ARREPIENTE Y EN HONOR A SU NUEVA ACITUD DE CAMBIAR DICE QUE MEJOR DEJA DE INDAGAR BOBADAS. ABEL LE PROPONE IR A ORDEÑAR A PESAR DE QUE LUCÍA DICE NO SABER HACERLO Y NO QUIERE DEJAR SOLA A ANGÉLICA, TODO PARA QUE SE LE DESPEJE LA CABEZA.

35 EXT. HACIENDA. CORRAL DE ORDEÑO. ATARDECER

LUCÍA SE ENCUENTRA ORDEÑANDO CON ABEL. VEMOS QUE ELLA ESTIRA LAS TETAS DE LAS VACAS Y NO SALE NADA. ABEL LE ENSEÑA LUCIA LA FORMA CORRECTA DE HACERLO Y EN ESE MOMENTO LLEGA BORIS, QUIEN SE SORPRENDE CON LAS DESCONOCIDAS HABILIDADES DE SU ESPOSA. PRIMERO ELLA ESTÁ RELAJADA, PERO AL SER TOCADA POR BORIS, SE ASUSTA, TRATA DE DISIMULAR. ABEL SE RETIRA Y VA POR UNA CANTINA, ENTIENDE QUE DEBE DEJARLOS SOLOS. BORIS QUIERE SABER SI LUCÍA ESTÁ BRAVA CON ÉL Y ELLA LO NIEGA, LOS DOS SE ABRAZAN Y SE BESAN. LUCÍA SONRÍE ABRAZADA A ÉL.

PASO DE TIEMPO NOCHE

36 EXT. HACIENDA. COMEDOR. NOCHE

ANGÉLICA, BORIS Y LUCÍA VIENEN CONVERSANDO Y SE ENCUENTRAN SONRIENTES. SE NOTA QUE HAN PASADO UNA BUENA VELADA. NO QUEDA COMIDA EN LOS PLATOS Y BORIS Y ANGÉLICA TOMAN UNA COPA DE VINO, MIENTRAS QUE LUCÍA TIENE UN JUGO DE MANDARINA INTACTO. BORIS PRESIONA PORQUE SE LO TOME CON LAS PASTILLAS Y LUCÍA EMPIEZA A TENSIONARSE, CREE QUE ALGO ANDA MAL Y DE REPENTE VE A SU PADRE A LO LEJOS COMO ADVIRTIÉNDOLE. LUCÍA SE IMPACTA MUCHÍSIMO. ANGÉLICA Y BORIS LO NOTAN, PERO ELLA DICE QUE SE TRATA DE UN MAREO. LUCÍA MIRA EL JUGO Y LAS PASTILLAS ASUSTADA, SUDA, LE TIEMBLAN LAS MANOS. FINGE UNA SONRISA. LOS MIRA A LOS DOS Y NO SABE QUÉ HACER. BORIS PRESIONA DE NUEVO Y ELLA MIENTE CON QUE LAS PASTILLAS SON MUY GRANDES, ASÍ QUE ÉL LAS TOMA, LAS PARTE CON LA BOCA Y SE LAS DEVUELVE. ANTE LAS MIRADAS, LUCÍA TOMA EL VASO, LO LEVANTA Y VUELVE A VER A SU PADRE. LUCÍA TOMA LAS PASTILLAS Y SE LAS METE A LA BOCA. EN

CÁMARA LENTA VEMOS COMO LO TOMA. ESCUCHAMOS EL SONIDO DE LA GARGANTA DE ELLA MIENTRAS PASA. LO PONE EN LA MESA VACÍO Y SOLO ESPERA QUE EL JUGO TENGA ALGUNA REACCIÓN EN ELLA. ANGÉLICA SE HACE ATRÁS DE LUCÍA, LA COGE DE LOS HOMBROS, LA BESA Y MANIFIESTA QUE ESTÁ FELIZ DE QUEDARSE ALLÍ, PERO ES TAN AMBIGUO LO QUE DICE QUE NO SE SABE SI ES PARA LUCÍA O BORIS. ANGÉLICA SE DESPIDE Y SE DIRIGE A SU HABITACIÓN, PERO EN REALIDAD SE ESCONDE PARA ESPIARLOS. BORIS SE DISPONE A PONER ALGO DE MÚSICA Y CUANDO DA LA ESPALDA, LUCÍA APROVECHA, SE SACA LAS PASTILLAS DE LA BOCA Y LAS METE A SU ZAPATO. SUENA MUSICA ROMANTICA Y BORIS INVITA A SU ESPOSA A BAILAR. LA PAREJA SE VE MUY CÓMODA Y RELAJADA, BORIS LE CONFIESA A SU ESPOSA QUE LA EXTRAÑA Y TERMINAN POR DARSE UN APASIONADO BESO. ANGÉLICA SE LLENA DE CELOS E INTERRUMPE GRITANDO PARA QUE BORIS LE AYUDE A CONSEGUIR LAS COBIJAS. BORIS SE VA SIN MÁS EXPLICACIÓN Y DEJA A LUCÍA ALLÍ. LUCÍA PIENSA EN SEGUIRLO, PERO FINALMENTE DECIDE IRSE PARA SU HABITACIÓN.

CORTE DIRECTO:

37 INT. HACIENDA. BALCÓN. NOCHE

LUCÍA ESTÁ CAMINANDO POR EL BALCÓN CONTIGUO A SU CUARTO. EN ESE MOMENTO POR SU MENTE PARA UNA IMAGEN RÁPIDA. VE QUE ANGÉLICA LA ATACA CON UN CUCHILLO. ELLA MEDIO MUEVE LA CABEZA PARA NO HACERLE CASO A SU IMAGINACIÓN, PERO DE NUEVO LE VIENE OTRA IMAGEN. AHORA ES BORIS QUIEN LA ATACA. ELLA APENAS REACCIONA Y COMIENZA A AGITARSE Y A RESPIRAR FUERTE.

38 INT. HACIENDA. HABITACIÓN ANGÉLICA. NOCHE

ANGÉLICA Y BORIS SE ENCUENTRAN HABLANDO. ELLA SE RECUESTA Y BORIS SACA UNA ALMOHADA DEL CLOSET Y SE LA LLEVA. BORIS LE PONE LA ALMOHADA DEBAJO DE LA CABEZA A ANGÉLICA. ELLA MIRA A BORIS DE FORMA SUGERENTE Y HASTA PARECE QUE LO ESTÁ INVITANDO A ACOSTARSE A SU LADO. BORIS DEJA VER UN ASOMO DE SONRISA. SE ABRE LA PUERTA BRUSCAMENTE Y ES LUCÍA QUE LLEGA AGITADA Y LOS VE JUNTOS. ELLA ABRE LOS OJOS Y LOS MIRA EN MEDIO DE SU NERVIOSISMO. BORIS DA UN SALTO HACIA ATRÁS. LUCÍA ENTRA COMPLETAMENTE ENLOQUECIDA PREGUNTANDO POR SU MARIDO, ES CUANDO EMPIEZA A ACUSAR A BORIS DE SER UN IMPOSTOR. ANGÉLICA Y BORIS NO SABEN COMO ACTUAR Y ÉL SE ENOJA MUCHO CON LUCÍA, NO ENTIENDA ELLA PORQUÉ ACTUA TAN EXTRAÑO. LUCÍA LOS ACUSA DE ESTAR JUNTOS PARA MATARLA Y QUEDARSE CON TODO. BORIS LA TOMA POR EL BRAZO MUY FUERTE Y NO LA DEJA ESCAPAR, ANGÉLICA SE LEVANTA DE PRISA Y SE CUADRA ENTRE LOS DOS. MIRA A BORIS COMO PIDIÉNDOLE QUE SE CALLE. LUCÍA ESTÁ AGITADA. ANGÉLICA LA ABRAZA, PERO LUCÍA SE RESISTE Y LA TRATA MUY MAL. LUCÍA SE SUELTA POR FIN Y SALE A CORRER.

39 EXT. HACIENDA. PISCINA. NOCHE

LUCÍA ESTÁ LLORANDO AL LADO DE LA PISCINA. BORIS LLEGA PARA HABLAR CON ELLA, PARECIERA QUE ÉL SUSPIRA PARA SACAR FUERZAS DE ALGÚN LADO. TRATA DE LIDIAR CON LUCÍA PARA QUE SE DEJE AYUDAR Y CUMPLA EL TRATAMIENTO, PERO ELLA INSISTE EN QUE ÉL NO ES SU VERDADERO ESPOSO. PARECE UN ANIMAL ASUSTADO TRATANDO DE ESCONDERSE, EN ESTE CASO, TRATA DE ESCONDER LA CARA. BORIS SE EXALTA ANTE LA INSITENCIA DE LUCÍA CON QUE ÉL NO ES SU ESPOSO, ASÍ QUE SE LO ACLARA VARIAS VECES. LUCÍA PARECE TAN CONFUNDIDA QUE SE LE CRUZAN LOS CABLES Y A VECES PARECE QUE LO RECONOCIERA. CUANDO PARECE QUE LO RECONOCE, EMPIEZA A PREGUNTAR POR EL ACCIDENTE DE SU PAPÁ Y ÉL POR FIN ACCEDE A CONTARLE TODO. LE CUENTA TODA LA HISTORIA DE LA MUERTE EXACTAMENTE COMO LO HIZO ANGÉLICA ANTES Y LUCÍA VUELVE A CUESTIONAR LO DE LAS CAPITULACIONES Y LA HERENCIA. BORIS SE OFUSCA Y LA ACUSA DE NO QUERER CURARSE, LA PONE EN EVIDENCIA AL DECIRLE QUE SABE QUE NO SE ESTÁ TOMANDO LAS PASTILLAS. LUCÍA SE SIENTE VULNERABLE PORQUE BORIS LA DESCUBRIÓ Y CUANDO ÉL PARECE CALMARSE, SACA DE SU BOLSILLO EL FRASCO DE PASTILLAS Y SE LAS PONE BRUSCAMENTE EN LA MANO. PRIMERO LUCÍA SE VE INDECISA SOBRE SI TOMARLAS O NO, LUEGO SE ALTERA PORQUE TIENE MIEDO DE LO QUE LE PUEDAN HACER Y LAS ARROJA A LA PISCINA. BORIS LA ESTRUJA CON FUERZA, LE DA UNA FUERTE CACHETADA Y SE LA LLEVA CARGADA AL CUARTO MIENTRAS ELLA LLORA. EN ESE MOMENTO ENTRA ABEL QUE VE LA ESCENA, VEMOS TAMBIÉN A ANGÉLICA QUE ESTÁ MIRANDO DESDE UNA VENTANA SIN NINGUNA REACCIÓN. LUCÍA EMPIEZA A FORECEJEAR.

40 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE

BORIS TRAE A LUCÍA CARGADA EN SUS HOMBROS Y LA TIRA EN LA CAMA. VEMOS A ABEL QUE MIRA DESDE FUERA DE LA HABITACIÓN. DE NUEVO OBLIGA A LUCÍA A TOMARSE LAS PASTILLAS Y LE TOMA LOS CACHETES, LE METE LAS PASTILLAS A LA BOCA Y LA HACE TRAGAR TODO CON UN VASO DE AGUA. LUCÍA TRAGA LAS PASTILLAS, PERO DE INMEDIATO INTENTA VOMITAR. ABEL DESDE LA PUERTA DECIDE INTERVENIR, PERO BORIS LO ECHA DEL CUARTO. LUCÍA SIGUE INTENTANDO VOMITAR, ASÍ QUE BORIS LE DA UN GRAN PUÑO Y LA DEJA PRIVADA SOBRE LA CAMA. ABEL VE TODA LA ESCENA HASTA QUE BORIS SE SIENTE CONFORME POR HACÉRSELAS TOMAR Y SALE DEL CUARTO DEJÁNDOLA ENCERRADA.

41 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE

LUCÍA DESPIERTA. SE NOTA QUE ES TARDE. ESTÁ SOLA. SE OYEN LOS GRILLOS, EL VIENTO. EMPIEZA A ESCUCHAR UNOS MURMULLOS QUE VAN SUBIENDO DE VOLUMEN. LUCÍA LEVANTA LA CARA, TIENE UNA PEQUEÑA CORTADA EN LA MEJILLA. ELLA CAMINA HACIA LA PUERTA LENTAMENTE. INTENTA ABRIRLA, PERO ESTÁ CERRADA Y NO LO LOGRA.

42 INT. HACIENDA. FACHADA HABITACIÓN LUCÍA. NOCHE
VEMOS A ABEL QUE SE ACERCA Y QUE ESCUCHA A LUCÍA INTENTANDO FORCEJEAR LA PUERTA. ÉL VA A METER LA LLAVE EN LA CERRADURA, PERO EN ESE MOMENTO SIENDE QUE SUENA EL TELÉFONO DENTRO DEL CUARTO. PREFIERE NO ABRIR Y SE QUEDA ESCUCHANDO.

43 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. - NOCHE
VEMOS A LUCÍA ADENTRO QUE DUDA EN CONTESTAR PERO TERMINA HACIÉNDOLO. ESCUCHAMOS LA VOZ EN OFF DEL PSIQUIATRA QUE LA LLAMA. EL PSIQUIATRA EMITE UNA VOZ BASTANTE MISTERIOSA. EL DR. MONSALVE LA LLAMA PARA REGAÑARLA POR NO TOMARSE LAS PASTILLAS E INSISTE EN LA IMPORTANCIA DE TOMARLAS PARA MEJORAR. PERO LUCÍA CONTINUA ALTERADA Y LE GRITA QUE EL CÓMPLICE DE QUERER MATARLA. ÉL, EN UN TONO TRANQUILO, TRATA DE EXPLICARLE Y CALMARLA, PERO ES INÚTIL. LUCÍA BOTA EL CELULAR SIN COLGAR ENCIMA DE LA CAMA. SE ESCUCHA LA VOZ DEL DOCTOR. ELLA EMPIEZA A FORZAR LA PUERTA PARA ABRIRLA. LUCÍA GOLPEA LA PUERTA Y LLORA DESESPERADA, PERO SE ASUSTA Y QUEDA INMÓVIL CUANDO LA LUZ DE LA HABITACIÓN SUVITAMENTE SE APAGA. AHORA LA ÚNICA LUZ QUE ALUMBRA ES LA DEL CELULAR Y ELLA SE ACERCA PARA COGERLO. AL PONERLO EN SU OÍDO, ESCUCHA RUIDOS DE INTERFERENCIA, PERO LUEGO ES LA VOZ DE SU PAPÁ LA QUE COMIENZA A HABLAR. ELLA TRATA DE HABLARLE, PERO SU PAPÁ SOLO INSISTE EN QUE HUYA PORQUE ESTÁ EN PELIGRO. LUCÍA ANGUSTIADA ESCUCHA CÓMO SE CORTA LA LLAMADA, ELLA ASUSTADA CORRE A ABRIR PERO EN ESE MOMENTO VEMOS QUE SE ABRE LA PUERTA Y ES ABEL QUE TIENE LAS PASTILLAS EN LA MANO. LUCÍA SE QUIERE MORIR Y GRITA DE MIEDO. LUCÍA LE QUITA BRUSCAMENTE LAS PASTILLAS A ABEL, CIERRA LA PUERTA CON FUERZA Y AUN CON LA LUZ APAGADA, SE ACUESTA EN LA CAMA.

44 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE
LUCÍA ABRE LOS OJOS, COMO SI HUBIERA DORMIDO. TODO ESTÁ OSCURO. MIRA HACIA EL LADO DE LA CAMA Y SE ENCUENTRA A BORIS QUE ABRE LOS OJOS Y LE DICE QUE LA VA A MATAR. LUCÍA GRITA Y SALE CORRIENDO. ABRE LA PUERTA. ESTÁ BORIS DE NUEVO. ÉL SE ALEGRA PORQUE LUCÍA TOMÓ LAS PASTILLAS, PERO AL FINAL ACLARA QUE GRACIAS A ESO ESTÁ MÁS CERCA DE SU MUERTE. COMO SI SE TRATARA DE UN VENENO. ELLA LO ESCUCHA Y GRITA, MIENTRAS BORIS SE RÍE. LUCÍA SALE CORRIENDO DEL CUARTO.

45 INT. HACIENDA. COCINA. NOCHE

LUCÍA LLEGA A LA COCINA Y SE ENCUENTRA A BORIS Y ANGÉLICA TENIENDO SEXO. VEMOS A BORIS DE ESPALDAS, MIENTRAS QUE ANGÉLICA GIME Y MIRA AL TIEMPO A LUCÍA. UNA DESCARADA ANGÉLICA LE HABLA A LUCÍA AFIRMANDO QUE SOLO ESTÁ ALLÍ PARA AYUDARLE. ANGÉLICA SE BESA CON BORIS Y LUCÍA SE LES ACERCA. TRATA DE HACER GIRAR A BORIS PARA QUE LA VEA, PERO SE ENCUENTRA CON SU PAPÁ Y ANGÉLICA DESAPARECE DETRÁS DE ÉL. SU PAPÁ NUEVAMENTE LE SUPLICA QUE SE VALLA, PERO ELLA ESCUCHA A BORIS Y A ANGÉLICA REIRSE, AUNQUE NO LOS VE. HASTA QUE EN UN RINCÓN DE LA COCINA VE A BORIS. SE ACERCA Y UN BORIS INDEFENSO LE PIDE AYUDA PORQUE LO HAN SUPLANTADO. LUCÍA GIRA AL OTRO LADO Y VE A OTRO BORIS QUE AFIRMA SER ÉL EL VERDADERO. LUCÍA GRITA Y SE TAPA LA CARA. EL GRITO DE ELLA ENVUELVE TODO Y DE REPENTE, TODO SE PONE OSCURO Y VUELVE LA LUZ.

46 INT. HACIENDA. SALA. NOCHE

VEMOS A LUCÍA AHORA EN LA SALA, ESTÁ AGOTADA, YA NI LLORA, SU CARA ESTÁ COMPLETAMENTE DEMACRADA. SE QUEDA QUIETA AL VER A BORIS MIRANDO CÓMO SU PADRE VA A FIRMAR UN DOCUMENTO. EN UN ÚLTIMO ARRANQUE DE FUERZA, TRATA DE CORRER PARA IMPEDIR QUE SU PAPÁ FIRME. LUCÍA SE DETIENE AL LADO DE LOS DOS QUE LA MIRAN Y SU PAPÁ LE EXTIENDE UN PAPEL QUE DICE: "LA VERDAD ESTÁ ESCRITA".

47 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE

EN ESE MOMENTO LUCÍA ABRE LOS OJOS E INHALA CON MUCHA FUERZA, ELLA ESTÁ SUDADA Y AGITADA EN LA CAMA DESPUÉS DE LA HORRIBLE PESADILLA. COMO POSEIDA SE DICE A SÍ MISMA: EL DIARIO DE MI PAPÁ. SE LEVANTA Y SALE CORRIENDO DE LA HABITACIÓN. NOS QUEDAMOS CON EL LUGAR VACÍO.

48 INT. HACIENDA. SALA. NOCHE

EN LA SALA LUCÍA BUSCA EN UN BAÚL VIEJO DE MADERA. ENCUENTRA EL DIARIO DE SU PADRE DEL QUE SOBRESALEN ALGUNAS HOJAS. EMPIEZA A LEER (ESCUCHAMOS SU VOZ EN OFF) Y VEMOS QUE SE TRATA DEL INFORME DE POLICÍA DONDE SE DESCRIBE EL ACCIDENTE DEL PAPÁ. DICE QUE SE ENCONTRÓ EL CARRO QUEMADO Y LOS FRENOS CORTADOS. LUCÍA QUEDA EN SHOCK AL LEER ESTO Y SE ASUSTA. CUANDO APARECE ABEL ELLA ESCONDE EL DOCUMENTO. NOS QUEDAMOS SOBRE EL ROSTRO DE SUSTO DE LUCÍA.

PASO DE TIEMPO

DÍA 8

49 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. DÍA

LUCÍA ESTÁ EN SU CAMA, Y SU APARIENCIA DA A ENTENDER QUE NO DURMIÓ NI DESCANSÓ EN LO MÁS MÍNIMO. SE VE PÁLIDA, CON OJERAS, Y MIRA CON TERROR HACIA SU HABITACIÓN VACÍA. DE REPENTE SE OYE LA PUERTA QUE SE ABRE Y LUCÍA SE LLENA DE PÁNICO. SE EXALTA Y AL TRATAR DE DAR UN PASO ATRÁS, CAE AL PISO. SE ESCONDE TRAS LA CAMA COMO SI FUERAN A HACERLE DAÑO. ESCUCHAMOS LOS PASOS DE LA PERSONA QUE HA ENTRADO, MIENTRAS LUCÍA NO SOPORTA MÁS EL MIEDO Y ESCONDE SU MIRADA SIN DARLE LA CARA A QUIEN LLEGÓ. UNA MANO SE POSA EN SU HOMBRO PARA CALMARLA PERO ELLA SIGUE DESCONTROLADA. VEMOS QUE LA PERSONA QUE ENTRÓ ES ABEL Y QUIERE CALMARLA. ÉL SE MUESTRA MUY CONFIABLE, INCAPAZ DE HACERLE DAÑO. TEMBLANDO, LUCÍA CALMA SUS GRITOS CUANDO VE EN LA MIRADA DE ABEL UNA CALMA SINCERA. ABEL LE MUESTRA UN VASO CON AGUA Y SUS PASTILLAS, TRATA DE PERSUADIRLA PARA QUE SE LAS TOME, ELLA SIN EMITIR PALABRA LAS RECIBE EN LA MANO, TOMA EL VASO CON AGUA, SE LAS TOMA Y ABEL SE ALEJA LENTAMENTE DE ELLA, SIN DEJAR DE MIRARLA EN MEDIO DE UN SILENCIO TENSO. APENAS ABEL SE VA, LUCÍA ESCUPE LAS PASTILLAS QUE SE METIÓ EN LA BOCA.

PASO DE TIEMPO

DÍA 9

50 EXT. HACIENDA. FACHADA DE LA FINCA. DÍA
LUCÍA YA SE HA ARREGLADO Y UN NUEVO DÍA HA COMENZADO, PERO POR MÁS QUE INTENTE ESTAR EN CALMA, SU ASPECTO DELATA SU MALESTAR. CAMINA LENTAMENTE HASTA LLEGAR A LA PUERTA PRINCIPAL DE LA CASA Y DESDE AHÍ CONTEMPLA EL PAISAJE CON CARA DE PREOCUPACIÓN. ESTÁ SOLA EN MEDIO DE LA TRANQUILIDAD Y EL SILENCIO DEL LUGAR, PERO DESDE ALLÍ OBSERVA A ABEL, QUIEN CORTA ALGUNOS ARBUSTOS CERCA. LUCÍA SÓLO LO MIRA EN SILENCIO, COMO SI PLANEARA ALGO. DEJA VER QUE LA INVADEN LA DUDA, PUES ESTÁ PENSANDO SI HABLAR O NO CON ABEL SOBRE EL PAPEL QUE ENCONTRÓ LA NOCHE ANTERIOR Y LLEVA EN SU MANO. ABEL SE DA CUENTA DE QUE ELLA LO OBSERVA Y CAMINA DE PRISA HACIA ELLA PARA PREGUNTARLE POR SU ESTADO DE ÁNIMO Y SALUD. ELLA PRETENDE QUE TODO ESTÁ BIEN, PERO NO SE VE SEGURA DE HABLAR CON ÉL, ASÍ QUE SIMPLEMENTE NIEGA CON LA CABEZA Y LE DA LA ESPALDA. ABEL SE EXTRAÑA PERO SIGUE SUS LABORES.

CORTE DIRECTO:

51 EXT. HACIENDA. CAMINO DE ÁRBOLES - DÍA
ABEL ESTÁ BARRIENDO ALGUNAS HOJAS QUE HAN CAÍDO DE LOS ÁRBOLES. LUCÍA SE VE VENIR DESDE ATRÁS. ELLA SE QUEDA MIRANDO EL PAPEL QUE AUN SOSTIENE EN LA MANO. AL PISAR ALGUNAS HOJAS, ABEL SE DA CUENTA DE QUE ELLA ESTÁ AHÍ. LA NOTA MUY TENSA E

INTUYE QUE QUIERE DECIRLE ALGO. DEJA DE TRABAJAR Y SE LE ACERCA. OFRECE AYUDARLA EN LO QUE NECESITE, PERO LUCÍ POR FIN CON VALOR LE HABLA Y LE QUIERE MOSTRAR ALGO. ABEL LA MIRA CON MUCHA INTRIGA. NO ENTIENDE NADA, PERO ELLA LE ENTREGA EL INFORME POLICIAL DONDE COMPROMETEN A ANGÉLICA Y A BORIS EN LA MUERTE DE SU PAPÁ COMO LOS DIRECTOS CULPABLES. ÉL MUEVE LAS HOJAS PERO NO LEE Y COMO ASUSTADO PREGUNTA ANTES DE LEER ACERCA DEL CONTENIDO DE LAS HOJAS. LUCÍA ACUSA ENTONCES A BORIS Y A ANGÉLICA DE LA MUERTE DE FRANK Y DICE QUE AHORA ELLA ES LA SIGUIENTE VÍCTIMA. ABEL NO COME CUENTO Y VUELVE A RECALCAR QUE TODO ES PRODUCTO DE NO TOMARSE LAS PASTILLAS. LUCÍA LUCE MUY CONVENCIDA DE LO QUE HABLA, ASÍ QUE ABEL LEE. AL TERMINAR SUGIERE LLAMAR A LA POLICÍA, IDEA QUE LE PARECE RIDÍCULA A LUCÍA. ABEL LA MIRA CON MIEDO Y NO SABE QUÉ HACER. NO LE CREE LO QUE DICE Y LO ASUME COMO PARTE DE SU LOCURA, PERO EN UN INTENTO DE CALMARLA LE PROMETE CUIDARLA SI SE TOMA LAS PASTILLAS. LUCÍA ENTIENDE QUE DEBE FINGIR PARA RECIBIR LA AYUDA DE ABEL. ASÍ QUE ASIENDE Y LE SIGUE LA CUERDA.

52 EXT. HACIENDA. PISCINA. DÍA

EN UN PLANO DEL CAMINO DE ÁRBOLES, VEMOS UN CARRO QUE ENTRA. ES EL CARRO DE ANGÉLICA MANEJADO POR BORIS. SIN EMBARGO, EN LA PISCINA LUCÍA NO PARECE NOTARLO. ESTÁ EN UNA SILLA TOMANDO EL SOL Y SE VE MÁS TRANQUILA. ABEL LLEGA Y LE ENTREGA UN VASO CON AGUA Y OTRA DOSIS DE SUS MEDICINAS. PARALELAMENTE CON ESTO, EL CARRO SE DETIENE Y ALGUIEN DE QUIEN SÓLO VEMOS LOS PIES SE BAJA. EN LA PISCINA, LUCÍA SÓLO ASIENDE EN SILENCIO CUANDO ABEL LE DA LAS PASTILLAS. ELLA FINJE QUE SE LAS TOMA TODAS Y DE NUEVO, CUANDO ABEL SE ALEJA ELLA LAS ESCUPE. APENAS LO HACE, UNA VOZ LA INTERRUMPE Y LA ASUSTA. ES BORIS QUIEN ESTÁ DOCIL Y TRANQUILO, LA SALUDA BIEN E INTERESADO EN SU ESTADO. LUCÍA SIENDE POR UN MOMENTO QUE ÉL LA VA A REGAÑAR PORQUE LA SORPRENDIÓ, PERO APENAS LO MIRA DESCANSA ALIVIADA PORQUE LO VE SONRIENTE. ASUME QUE NO LA COGIERON ESCUPIENDO LA DROGA. EMPIEZA A HABLAR ENTONCES, LUCÍA EN UN TONO INDIFERENTE Y ÉL MÁS AMABLE. ELLA NO ESPERABA VERLO ALLÍ Y MENOS A ESA HORA. ENTONCES BORIS SÓLO LA MIRA CON CARÍÑO Y HABLA CON PENA, VERGUENZA. SE DISCULPA POR HABERLA GOLPEADO Y LE PIDE QUE ENTIENDA SU POSICIÓN. AHORA ÉL INVITA A LUCÍA A CAMINAR Y ELLA ACCEDE, PERO ANTES VA A LA CASA POR SU SOMBRERO. QUEDA LUCÍA SOLA Y MUY PERTURBADA, NO ENTIENDE NADA. SIENDE UN MAREO Y MIRA A LADO Y LADO, COMO SI SINTIERA QUE ALGUIEN LA OBSERVA. CRECE LA TENSIÓN Y ENTONCES ELLA SE GIRA Y VE A SU LADO LA IMAGEN DE SU PADRE. VA A LLORAR DEL TERROR, PERO INMEDIATAMENTE SU PADRE LA INTERRUMPE (LO VEMOS DESDE UNA SUBJETIVA DE ELLA) LA REGAÑA POR LLORAR TANTO Y ESTA VEZ LE DICE QUE ESE HOMBRE NO ES EL VERDADERO BORIS. ELLA QUIERE

HACERLE MUCHAS PREGUNTAS, PERO CUANDO ESTÁ POR PERDER LA CALMA BORIS LA LLAMA POR EL HOMBRO. ÉL LLEGA Y SU ACTITUD NO ES LA MISMA, LA MIRA MUY MAL. LUCÍA LO MIRA DESCONFIADA Y CON MIEDO, A PUNTO DE LLORAR. AHORA UN BORIS RESENTIDO LE RECLAMA POR ACUSARLO DE ASESINO CON EL DOCTOR MONSALVE, ELLA TRATA DE CALMARLO. LUCÍA SÓLO MIRA CON TERROR, CAMINA RÁPIDO Y TRATA DE NO MIRAR A BORIS. ÉL EN CAMBIO LA MIRA CON DESPRECIO.

53 EXT. HACIENDA. CAMINO DE ÁRBOLES. DÍA

BAJO EL TECHO QUE FORMAN LAS RAMAS DE LOS ÁRBOLES, VEMOS A LUCÍA CAMINANDO CON BORIS. PARECE CONVENCIDA DE QUE ESE NO ES SU MARIDO, ASÍ QUE LO MIRA CON DESCONFIANZA. ÉL SIGUE TRATÁNDOLA DE MALA GANA. LUCIA LE PIDE MANTENERSE CALMADO Y PREGUNTA INOCENTE POR EL PARADERO DE SU ESPOSO, COMO SI ESTUVIERA HABLANDO CON EL IMPOSTOR. BORIS QUEDA DESCONCERTADO. LE RECRIMINA POR NO TOMARSE LAS PASTILLAS Y LUCÍA MÁS AGRESIVA SE NIEGA A SEGUIR SIENDO ENVENENADA. ELLA DICE UNA Y OTRA VEZ QUE ÉL NO ES SU ESPOSO. BORIS DESESPERADO TRATA DE CONVENCERLA DE LO CONTRARIO, ASÍ QUE LE MUESTRA LA ARGOLLA DE MATRIMONIO Y LUCÍA SE ALEJA DE ÉL CAMINANDO HACIA ATRÁS MIENTRAS NIEGA CON LA CABEZA. ELLA NO PARA DE TRATARLO COMO UN IMPOSTOR Y BORIS SE SALE DE CASILLAS Y LA AGARRA DE UN BRAZO. AL INTENTAR SOLTARSE, LUCÍA LE GRITA EN LA CARA LA VERDAD, SEGÚN ELLA, DE LO QUE IBAN A HACER CON LAS CAPITULACIONES Y LA HERENCIA. CON ESTO, BORIS QUEDA FRÍO. SIENTE EL RIESGO DE SER DESCUBIERTO, PERO LO VEMOS SUTILMENTE. ELLA SIENTE EL PODER DE HABERLO DESCUBIERTO. EXTRAÑAMENTE, Y HACIENDO TODO MÁS CONFUSO, BORIS COMIENZA A REÍRSELE A LUCÍA EN LA CARA. ESTO LE DA UN TONO MÁS TÉTRICO DEMENTE AL MOMENTO, PORQUE LUCÍA LO MIRA AÚN MÁS PERTURBADA. ÉL COMIENZA A ACTUAR COMO SI FUERA UN PAYASO Y LE HABLA COMO A UNA NIÑA CHIQUITA DÁNDOLE LA RAZÓN. ELLA SE ACHICA ANTE LA NUEVA ACTITUD DE BORIS Y COMIENZA A SENTIR MÁS MIEDO. NO LO SOPORTA Y ESCAPA DEL ASEDIO DE ÉL. ÉL LA PERSIGUE.

54 EXT. HACIENDA. CAMINO DE ÁRBOLES. DÍA

LA PERSECUCIÓN DE BORIS A LUCÍA CONTINÚA. ÉL ESTÁ DESESPERADO POR DETENERLA, PUES NO ESPERABA QUE ELLA SE LE FUERA A ESCAPAR Y ESO SÍ ALTERA SUS PLANES. LLEGA HASTA ELLA Y PARA DETENERLA LA AGARRA PERO LUCIA NO SE DEJA, EN MEDIO DEL FORCEJEO ELLA CAE AL PISO Y RUEDA HASTA UN PRECIPICIO DONDE LOGRA AGARRARSE A UNA GRAN RAÍZ DE UN ÁRBOL. QUEDA EN EL BORDE Y BORIS VA HASTA ALLÍ. LE TIENDE LA MANO PARA AYUDARLA, SE VE MUY PREOCUPADO POR ELLA. BORIS HACE UN ESFUERZO PARA ACERCARSE Y TOMARLE LA MANO A LA FUERZA, PERO ELLA NO SE DEJA. TODO PARECE INDICAR QUE VA A CAER. BORIS LE GRITA Y LA TRATA MAL, HASTA QUE UNA VOZ LOS INTERRUMPE, ES ABEL. BORIS LO

VE Y FINGE UN ALIVIO, LE ORDENA QUE LE AYUDE A SU MUJER. ABEL VA POR ELLA Y LE TIENDE LA MANO. LUCÍA SÍ SE DEJA AYUDAR DE ÉL. EN SUS MIRADAS VEMOS QUE HAY CONFIANZA MUTUA. ABEL LA SALVA, Y APENAS LA VE FUERA DE PELIGRO, BORIS VA A DONDE LUCÍA Y LA REGAÑA TOTALMENTE LOCO, FUERA DE SÍ MISMO Y POSEÍDO POR LA RABIA, PIERDE EL CONTROL Y LE DA UNA FUERTE CACHETADA. ABEL INTERVIENE, LO CONTROLA FÁCILMENTE Y LO ALEJA DE ELLA. BORIS LA MIRA MUY MAL Y LUCÍA LO MIRA CON TERROR. ABEL SE LA LLEVA Y BORIS LOS VE ALEJARSE. ANTES DE QUE SE LE PIERDAN BORIS LE INDICA ABEL QUE NO SE LE OLVIDE DARLE LAS PASTILLAS, PARA VER SI ALGUN DÍA LO DEJA EN PAZ DE UNA VEZ POR TODAS. CORTAMOS CON LA MIRADA DE ENFADO DE ABEL HACIA BORIS. LUCÍA SE VA APOYADA EN ABEL, LLORA UN POCO.

55 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. DÍA

LUCÍA ESTÁ TENDIDA EN SU CAMA, LLENA DE RASPADURAS Y MORETONES. SE VE TEMBLOROSA Y TOTALMENTE AUSENTE. TRATA DE UBICARSE, CÓMO SI NO SUPIERA DÓNDE ESTÁ. HASTA QUE LA VOZ DE BORIS INQUIETA. VEMOS UN PLANO CERRADO DE LA CARA DE ELLA. LUCÍA SE ASUSTA CON ESA VOZ Y ENTIENDE QUE ÉL ESTÁ HABLANDO POR TELÉFONO. TERMINA DE DESPERTARSE. SE SACUDE Y TRATA DE SENTARSE, PERO SE DA CUENTA QUE LA TIENEN AMARRADA A SU CAMA CON UNAS MEDIAS VELADAS. EMPIEZA A LUCHAR PARA SOLTARSE. ESCUCHAMOS AHORA LA CONVERSACIÓN DE BORIS Y EL DOCTOR MONSALEVE (ÉL EN OFF) ESTE ES EL MOMENTO EN QUE BORIS SE ENTERA DEL SEGUNDO SÍNDROME, EL DE CAPGRASS. EL DOCTOR SE LO EXPLICA A BORIS, MIENTRAS LUCÍA SE SUELTA DE UNA MANO. BORIS LA DESCUBRE Y SE SIENTA A SU LADO APARENTEMENTE CALMADO, ENTONCES ELLA EMPIEZA A GRITAR DESESPERADA CLAMANDO LA AYUDA DEL DOCTOR. BORIS SE BURLA Y LA CALMA PONIENDO EL SPEAKER, ELLA SIGUE PIDIENDO AYUDA SIN QUERER ESCUCHAR LA EXPLICACIÓN DEL DOCTOR ACERCA DE SU NUEVO SÍNDROME. EL DOCTOR AFIRMA QUE LE VA A AYUDAR Y LE CUENTA QUE PRONTO LLEGARÁ LA AMBULANCIA A RECOGERLA PARA EMPEZAR OTRO TRATAMIENTO EN UN LUGAR APROPIADO. BORIS CORTA LA LLAMADA Y ELLA QUEDA MUY ASUSTADA. BORIS LA MIRA CON UNA SONRISA PERVERSA Y GANADORA Y ELLA COMIENZA A RETORCERSE PARA QUEDAR LIBRE. OBVIAMENTE NO LO LOGRA. SIN PIEDAD, BORIS LA TRATA COMO A UNA LOCA. LUCÍA SUFRE Y SIGUE HACIENDO FUERZA PARA ZAFARSE, PERO EN ESE MOMENTO VE QUE ALGUIEN ENTRA AL CUARTO. SE TRATA DE ANGÉLICA QUE ACTÚA MUY HIPÓCRITA CON LUCÍA. LUCÍA VUELVE A DECIR QUE DESCUBRIÓ EL PLAN Y QUE SABE QUE SE QUIERE QUEDAR CON LA HERENCIA Y SU MARIDO, Y EN MEDIO DE SU LOCURA SE BURLA DE ANGÉLICA POR HABERSE QUEDADO CON EL IMPOSTOR Y NO EL VERDADERO BORIS. ANGÉLICA LA MIRA SERIA. SE NOTA QUE LE DUELE ESO, PERO DISIMULA. ANGÉLICA ACTUA MUY BIEN,

DICE QUE SON LAS MEJORES AMIGAS Y LUCÍA DESESPERADA SOLO PUEDE INSULTARLA. AL FINAL BORIS Y ANGÉLICA SE COMPADECEN DEL SUFRIMIENTO DE LUCÍA Y SALEN DEL CUARTO DEJÁNDOLA SOLA EN MEDIO DE SU PARANOIA. A LUCÍA YA LE PARECE IMPOSIBLE SOLTARSE Y SE RINDE.

56 INT. HACIENDA. HABITACIÓN ANGÉLICA. ATARDECER
UNA PUERTA SE ABRE Y VEMOS A BORIS Y A ANGÉLICA MUY SERIOS. ÉL ABRE UNA BOLSA DE PAPEL Y SACA DE ALLÍ UNA JERINGA. SE MIRAN CÓMPlices, CON MUCHA MALDAD. ÉL LE DA LA JERINGA A ELLA, QUIEN LUCE MENOS NERVIOSA Y MÁS FRÍA. BORIS LUCE ALIVIADO, PUES SEGÚN EL DR. MONSALVE CON ESO (EL CONTENIDO DE LA JERINGA) SE QUITARÍAN DE ENCIMA A LUCÍA.

57 INT. HACIENDA. HABITACIÓN. ATARDECER.
LUCÍA ESTÁ TENDIDA Y RENDIDA, TIEMBLA MUCHO. DE REPENTE, SE ABRE UNA VENTANA Y LUCÍA SIENTE LA MUERTE. LUCÍA GRITA. VEMOS QUE SE TRATA DE ABEL, QUE DE INMEDIATO LA CALMA. LUCÍA SÓLO MIRA INDEFENSA. NO SABEMOS A CIENCIA CIERTA SI ABEL VA A AYUDARLA O NO, PERO LO QUE SÍ ES QUE EMPIEZA A DESATARLA. ELLA PARECE DECIDIDA A CONFIAR EN ÉL. TERMINA DE DESATAR A LUCÍA Y VA HACIA LA VENTANA DE NUEVO, INTENTA ABRIRLA, PERO ESTÁ TRABADA Y POR MÁS FUERZA QUE HACE NO LOGRA MOVERLA. LUCÍA MIRA CON MUCHA ANSIEDAD Y MIEDO. SE FRUSTRRA CUANDO VE QUE ÉL NO LOGRA ABRIRLA Y SUGIERE SALIR POR LA PUERTA, PERO AFUERA ESTÁN ANGÉLICA Y BORIS. CUANDO AL FIN LOGRA ABRIR LA VENTANA CON MÁS FUERZA, VEMOS QUE ENTRA ANGÉLICA Y LOS DESCUBRE A PUNTO DE ESCAPAR. ANGÉLICA LE PIDE EXPLICACIONES, PERO ABEL NO ALCANZA A RESPONDER NADA, PUES LUCÍA LE METE A ANGÉLICA UN FLORERAZO QUE LA TUMBA AL PISO. VEMOS UN INSERT DE BORIS QUE SIENTE EL GOLPE DE LA CAÍDA DE ANGÉLICA CONTRA EL PISO, SE EXTRAÑA Y VA DE PRISA HACIA EL CUARTO. ABEL QUEDA IMPACTADO Y LUCÍA LO APURA PARA SALIR. ABEL SACA EL CUERPO POR LA VENTANA Y COMIENZA A SALIR. LUCÍA SE MONTA EN LA VENTANA Y QUEDA COMO COLGADA. PERO ANTES DE QUE ELLA SALGA, VEMOS QUE LLEGA BORIS Y LA TOMA POR UNA PIERNA. DE TANTO PATALEAR ELLA LE ROMPE LA NARIZ A BORIS. LUCÍA ESCAPA Y BORIS SE MONTA EN LA VENTANA PARA PERSEGUIRLOS.

58 EXT. HACIENDA. CAFETALES. ATARDECER.
COMIENZA UNA TENSA PERSECUCIÓN. ABEL Y LUCÍA CORRIENDO EN MEDIO DE LOS CAFETALES, ESCAPANDO DE BORIS. ELLA ESTÁ MUY DÉBIL Y LE CUESTA IR RÁPIDO. MIENTRAS CORREN ABEL ADMITE QUE AHORA SI LE CREE TODO Y POR ESO LA ESTA AYUDANDO. PASAN POR UNA CERCA PARA SEGUIR AVANZANDO ENTRE CAFETALES, Y AL CABO DE UNOS SEGUNDOS, VEMOS A BORIS QUE PASA POR AHÍ, CON UN PALO Y CON ACTITUD AMENAZANTE. SEGUIMOS CON ÉL. EN UN PUNTO, ALGO

EN EL PISO LLAMA SU ATENCIÓN. ES UN PEDAZO DE MEDIA VELADA, CON LAS QUE TENÍA ATADAS LAS MANOS LUCÍA. MIRA EL PEDAZO Y SE DETIENE. MIRA A TODOS LADOS Y LA TENSIÓN CRECE. DESDE OTRO PDV, VEMOS QUE LUCÍA Y ABEL ESTÁN JUSTAMENTE EN UN ÁRBOL AL LADO DE BORIS. EL PEDAZO DE MEDIA ESTABA AL LADO DE ELLA, PERO BORIS NO SE DA CUENTA. MERODEA LA ZONA, Y EL SUSPENSO CRECE. VAMOS CON ÉL QUE PASA MUY CERCA A ELLOS, ESTÁ AL LADO, PERO NO SE DA CUENTA. Y DE REPENTE UN RUIDO LO HACE GIRAR. EFECTIVAMENTE SON ELLOS QUE SALEN A CORRER. BORIS LOS VE Y LES GRITA, PERO ELLOS SIGUEN Y SE PIERDEN HACIA EL CAMINO DE LOS ÁRBOLES.

59 EXT. HACIENDA. CAMINO. ATARDECER.

VEMOS OTRA PERSECUCIÓN. SIN EMBARGO, ES INMINENTE QUE BORIS LOS ALCANCE, PUES LUCÍA VIENE MUY LENTA Y LE CUESTA CORRER A PESAR DE LOS ESFUERZOS DE ABEL. BORIS LOS ASUSTA CON SUS GRITOS, YA LOS VA A ATRAPAR. ABEL DESESPERADO, CARGA A LUCÍA Y SE LA LLEVA. SIN EMBARGO, TAMPOCO VAN MUY RÁPIDO PORQUE EL PESO DE ELLA LO HACE MÁS LENTO A ÉL. VEMOS EN DETALLE QUE ABEL LLEVA EN UN ESTUCHE, UN MACHETE PROPIO DE SU CONDICIÓN DE CAPATAZ. BORIS LOS HA ALCANZADO Y SIN DECIR NADA MÁS LE ASESTA UN FUERTE GOLPE CON EL PALO. LOS TUMBA AL PISO A ABEL Y A LUCÍA, CAEN APARATOSAMENTE Y ELLA RUEDA UN POCO MÁS LEJOS. ABEL QUEDA INCONSCIENTE. BORIS VA INMEDIATAMENTE HACIA DONDE LUCÍA. BORIS LOS HA ALCANZADO Y SIN DECIR NADA MÁS LE ASESTA UN FUERTE GOLPE CON EL PALO. LOS TUMBA AL PISO A ABEL Y A LUCÍA, CAEN APARATOSAMENTE Y ELLA RUEDA UN POCO MÁS LEJOS. ABEL QUEDA INCONSCIENTE. BORIS VA INMEDIATAMENTE HACIA DONDE LUCÍA. BORIS ENFURECIDO ALEGA CON LUCÍA SOBRE SI ES O NO EL VERDADERO ESPOSO DE ELLA. ÉL LA TRATA MAL, COMO LOCA Y ELLA LO ACUSA DE ASESINO. BORIS SE LE ACERCA CON CARA DE ODIO, AMENAZANDO CON EL PALO, PERO SORPRESIVAMENTE, CUANDO SE ABALANZA SOBRE ELLA, VEMOS SU CARA DE SUSTO Y TERROR MEZCLADA CON DOLOR. EN EL PISO VEMOS QUE GOTEA SANGRE. BORIS CAE Y LO VEMOS BOCA ARRIBA CON UNA HERIDA DE MACHETE EN EL ABDOMEN. LUCÍA LE CLAVA VARIOS MACHETAZOS MÁS Y LO TERMINA DE MATAR CON SEVICIA, MIENTRAS LE SALPICA SANGRE EN LA CARA Y EN LA ROPA. EN TANTO ESTO PASA, VEMOS UN PLANO DEL DOCTOR MONSALVE QUE HA LLEGADO Y MIRA LA ESCENA CON TERROR. ABEL RETOMA EL CONOCIMIENTO Y AL VER LA ESCENA, MIRA EN EL ESTUCHE DE SU MACHETE DONDE YA NO HAY NADA. SE ENTIENDE QUE ELLA LO TOMÓ CUANDO CAYERON APARATOSAMENTE.

PASO DE TIEMPO

DÍA 10

60 INT. PABELLÓN PSIQUIÁTRICO. DÍA

EL LUGAR ES BLANCO Y LÍMPIO. PASAN ALGUNAS ENFERMERAS CON PACIENTES EN SILLAS DE RUEDAS Y OTROS CAMINANDO. SE ABRE UNA PUERTA Y VEMOS A LA ENFERMERA 2, QUE LLEVA A LA LOCA LUCÍA. ELLA TIENE UN ASPECTO IMPACTANTE. SE VE AUSENTE Y TOTALMENTE FUERA DE SÍ, VISTE UNA BATA DE ENFERMA Y ENCIMA TIENE UN SACO DE LANA QUE LE QUEDA INMENSO. LA LLEVAN HASTA UNA PUERTA DONDE LA REGISTRA LA ENFERMERA 1, UNA MUJER ADULTA, GORDA Y DE MALA CARA. LA ENFERMERA 1 PREGUNTA SI SE TRATA DE LUCÍA QUINTANA, PERO ELLA NO RESPONDE. LA ENFERMERA QUE LA LLEVA INTERVIENE Y AFIRMA QUE SÍ ES. PERO PARA LA ENFERMERA 2 NO ES SUFICIENTE Y EMPIEZA A MOLESTAR A LUCÍA. LE MUESTRA COLGADA DE SU MUÑECA LA PULSERA DE AMISTAD DE LUCÍA, A LO QUE LUCÍ RESPONDE CON UN SUSPIRO DE RABIA. YA ESA PULSERA NO LE IMPORTA. LA ENFERMERA 2, MÁS JOVEN Y AMABLE, LE HABLA A LUCÍA EN SECRETO Y LE ASEGURA RECUPERAR ESA PULSERA LUEGO. LA ENFERMERA 1 MIRA A LUCÍA DE ARRIBA ABAJO Y HACE ALGUNAS ANOTACIONES EN SU PLANILLA. AL FINAL LAS DEJA SEGUIR CON UN GESTO DE DESAGRADO.

61 INT. PABELLÓN PSIQUIÁTRICO. SALA DE VISITAS. DÍA

LA ENFERMERA 2 SIENTA A LUCÍA, NOS QUEDAMOS CON LA CARA DE LUCÍA. LA ENFERMERA 2 ABRE LA PUERTA DEJANDO PASAR A ALGUIEN QUE NO VEMOS, PERO ESCUCHAMOS EL SONIDO DE TACONES. LA MIRADA DE LUCÍA ES AUSENTE Y PARECE COMO SI ESTUVIERA MUERTA PERO CON LOS OJOS ABIERTOS. SE ESCUCHA QUE LA PERSONA QUE ENTRÓ MUEVE UNA SILLA BRUSCAMENTE Y SE SIENTA. LOS OJOS DE LUCÍA COBRAN VIDA, PERO SU CARA SOLO MUESTRA ODIO. SE LE ACELERA LA RESPIRACIÓN. AHORA VEMOS QUE ES ANGÉLICA QUIEN SE HA SENTADO FRENTE A ELLA. ESTÁN SOLAS Y LUCÍA DECIDE HABLAR. SU VOZ ESTÁ IRRECONOCIBLE, RONCA Y ÁSPERA. ACUSA A ANGÉLICA DE HABER MATADO A SU PAPÁ Y DE HABERSE UNIDO CON UN IMPOSTOR PARA QUEDARSE CON TODO, PERO LUEGO SE RIE Y LE ALEGRA QUE ANGÉLICA HUBIERA CONFIADO EN UN IMPOSTOR. ESE TEMA SIEMPRE LE DUELE A ANGÉLICA, ASÍ QUE RESPIRA PROFUNDO, TRATA DE DISIMULAR SU ENOJO. ANGÉLICA CAMBIA DE TEMA Y AHORA ES ELLA QUIEN SONRÍE, HABLA FELIZ DE LO LOCA QUE ESTÁ LUCÍA Y DE QUE YA NO HAY NADA QUE PUEDA HACER. LUCÍA CREE QUE NO TODO ESTÁ PERDIDO Y LA AMENAZA CON SALIR Y ENTREGAR EL SUPUESTO DIARIO DE SU PAPÁ PARA QUE CON LAS PRUEBAS METAN A ANGÉLICA A LA CÁRCEL. ANGÉLICA TRANQUILA SACA EL DIARIO Y SE LO MUESTRA, EMPIEZA A COMPROBARLE A LUCÍA QUE EL DIARIO ES DE ELLA Y QUE TODO EL CONTENIDO FUE ESCRITO POR ELLA, INCLUSO EL INFORME DE POLICÍA (HOJAS QUE NO VEMOS). PARA PROBARLO, SACA UN ESFERO Y OBLIGA A LUCÍA A ESCRIBIR ALGO EN UN PAPEL. LUCÍA DUDA Y NO SABE QUÉ HACER. FINALMENTE, CON LA MANO TEMBLOROSA AGARRA EL ESFERO Y ESCRIBE: "YO NO ESTOY LOCA". ANGÉLICA LEE Y SE RÍE. LA ACUSA DE ENFERMA. LUCÍA ESTÁ INMÓVIL, MUDA, SUS LABIOS

PARTIDOS SE MOJAN CON LAS LÁGRIMAS QUE CAEN POR LA CARA SIN EXPRESIÓN. AHORA SÍ VEMOS EL CONTENIDO DE LAS HOJAS, EN TODAS SE REPITE LO MISMO, LA MISMA LETRA, LA DE LUCÍA, REPITIENDO: "YO NO ESTOY LOCA" ESCRITO EXACTAMENTE IGUAL A COMO LO HIZO AHORA. ANGÉLICA SE ALTERA MUCHO Y HUMILLANDO A LUCÍA LE HACE VER QUE MATÓ A BORIS, AL ÚNICO BORIS, AL QUE LUCÍA LE ROBO CUANDO MÁS LO QUERÍA. LUCÍA ESTÁ ATÓNITA, ANGÉLICA LA MIRA CON RABIA Y DOLOR. ANGÉLICA SE CALMA Y AHORA EN UNA ACTITUD TRANQUILA PERO CREIDA, HACE QUE LUCÍA SEPA QUE SE QUEDARÁ PARA SIEMPRE ENCERRADA EN EL PABELLÓN PSIQUIÁTRICO DE LA CÁRCEL. LUCÍA INSISTE EN QUE HIZO BIEN MATANDO AL BORIS FALSO Y QUE LOS DESCUBRIÓ COMO ASESINOS DE SU PAPÁ. ANGÉLICA SE RÍE Y DEJA DE FINGIR. SACA DE SU CARTERA UNA CARPETA CON EL LOGO DE LA POLICÍA Y LE PROPONE A LUCÍA VERLO Y LEERLO COMPLETO SI QUIERE SABER QUIEN MATÓ A SU PAPÁ. LE RECOMIENDA LAS CONCLUSIONES. REMATA DICIÉNDOLE QUE POR SU LOCURA, ABEL TAMBIÉN FUE A PARAR A LA CÁRCEL. LUCÍA LO AGARRA Y LEE CON ANGUSTIA. MIENTRAS TANTO ANGÉLICA LE RESUME EL CONTENIDO Y COMENTA QUE EN REALIDAD ES MUY FÁCIL CORTAR LOS FRENOS DE UN CARRO. LUCÍA LA MIRA ATERRADA. POR FIN ANGÉLICA DESTAPA SU VERDAD. LUEGO ANGÉLICA LE ACONSEJA BUSCAR LAS FOTOS DEL INFORME Y LUCÍA ENCUENTRA QUE EN EL LUGAR DE LOS HECHOS ESTABA LA PULSERA DE AMISTAD DE ANGÉLICA. VEMOS EN DETALLE LA MUÑECA DE ANGÉLICA, SIN SU PULSERA. ANGÉLICA SONRÍE CON ODIOS, MIENTRAS LUCÍA ENTRA EN UN GRAN SHOCK NERVIOSO. LLORA, GRITA, PIDE QUE LA POLICÍA SE LA LLEVE. PERO ANGÉLICA SE RETIRA HACIÉNDOSE LA ASUSTADA MIENTRAS A LUCÍA LA TOMAN DEL BRAZO Y SE LA LLEVAN. ANGÉLICA LA VE ALEJARSE Y SE DESPIDE CON UN BESO EN EL AIRE. LUCÍA GRITA DESESPERADA MIENTRAS ANGÉLICA PASA POR LA PUERTA PRINCIPAL HACIA LA CALLE. LUCÍA SE ALEJA POR EL PABELLÓN GRITANDO. NOS QUEDAMOS CON EL PLANO GENERAL DEL PABELLÓN Y LOS GRITOS DE LUCÍA AL FONDO.

FIN

2.6 Libreto

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

GUIÓN ORIGINAL SALGADO-CHALELA-BORJA-PORTILLA

LA CURVA DEL OLVIDO

1. EXT. PANORÁMICA DEL CEMENTERIO - DÍA
VEMOS LA PANORÁMICA EN MOVIMIENTO DEL CEMENTERIO. A LO LARGO DEL CAMPO LAS FILAS DE LÁPIDAS ESTÁN ADORNADAS CON FLORES DE COLORES, EL PASTO ESTÁ RECIÉN PODADO Y BRILLA CON UN VERDE INTENSO. NOS DETENEMOS DETRÁS DEL HOMBRO DE LUCÍA QUE ESTÁ AL LADO DE UNA DE LAS TUMBAS. ELLA MIRA A LO LEJOS LA CARPA DE OTRO LUGAR, DONDE ACABA DE OCURRIR UN ENTIERRO. BAJO LA CARPA SOLO QUEDA EL SEPULTURERO ORDENANDO AQUEL LUGAR.
2. EXT. CEMENTERIO - DÍA
VEMOS A LUCÍA. LLEVA UN ABRIGO NEGRO Y GRANDES GAFAS OSCURAS. UNA LÁGRIMA SE ASOMA BAJO EL MARCO DE LAS GAFAS, PERO SU EXPRESIÓN ESTÁ INMÓVIL. BORIS ENTRA AL CUADRO MIRANDO TAMBIÉN HACIA LA CARPA.

BORIS
(SERIO, SIN MIRAR A
LUCÍA)
¿Cuánto más piensas quedarte acá?

LUCÍA
(INDIFERENTE)
No quiero dejarlo solo.

BORIS
Siempre es lo mismo, Lucía. Lleva
seis meses de muerto. No puedes
armar tanta tragedia cada vez que

llegas aquí.

LUCÍA
(BAJA LA CABEZA Y DE
A POCO EMPIEZA A
ANGUSTIARSE)

¿Qué estará pensando al saber que
nunca pude verlo? Que no estuve ahí
para verlo morir...
(EMPIEZA A LLORAR)

BORIS
(ABRAZA A LUCÍA)

No llores otra vez por eso, te lo
pido... piensa que tu papá odiaba cuando
lo hacías.
(SUSPIRA)

¿Por qué no nos vamos a la casa ya?
Te puedo preparar algo de comer.

LUCÍA
(EMPUJA LEVEMENTE A
BORIS Y LO INTERRUMPE,
ESTÁ ALTERADA)

No quiero. Cada vez que vengo a
visitarlo me quiero morir.

BORIS
Dios Santo.

LUCÍA
Te lo juro. Quiero morirme Boris,
quiero irme con mi papá!!...
(LLORA CADA VEZ MÁS
FUERTE)

No me dejaste verlo y yo quería
vestirlo, abrazarlo por última vez.

BORIS
Entiende que no hubo tiempo. Entiende
que fue un accidente! Que ese carro
se prendió completamente y...

LUCÍA
(LLORANDO)
¿Cómo pudo morir así? Carbonizado y

atrapado en el carro, sintiendo que
su piel se quemaba, sin poder salir??

BORIS LA TOMA A LA FUERZA Y LA ABRAZA, ÉL MISMO LLORA UN
POCO. TRATA DE SECARLE LAS LÁGRIMAS CON LA MANO.

BORIS

(ACELERADO TRATA DE
CALMARLA)

Te pido que te olvides de eso, por
favor. Piensa que las cosas ya
pasaron. Que no se puede echar el
tiempo atrás. Hubiera sido peor que
lo vieras. Las cosas pasaron así
por tu bien.

LUCÍA

(CAMBIA DE ACITUD,
MIRA BORIS LLENA DE
RABIA)

¿Por mi bien? No me dejaste ver a
mi papá por mi bien? Todas las
malditas noches no paro de pensar en
él, en haberme podido despedir!! Tú
fuiste un insensato, un injusto!!
Cómo pudiste impedirme verlo, dónde
tienes el alma, Boris??

BORIS

No más!

(HACE UNA PAUSA)

Pues entonces por qué no abrimos el
maldito cajón para que lo veas! A
ver si observando una cara
irreconocible, oliendo a carne
quemada, desfigurada, se te quitan
las putas ganas! Eso quieres? Quieres
que llame al sepulturero para que lo
desentierre aquí mismo??

LUCÍA

(DESENCAJADA)

Eres un miserable!

LUCÍA, LLORANDO DESESPERADA, CORRE HACIA EL
ESTACIONAMIENTO DONDE ESTÁ SU CARRO. BORIS LA PERSIGUE
CAMINANDO RÁPIDO.

3. EXT. CEMENTERIO. ESTACIONAMIENTO - DÍA

LUCÍA SE DETIENE EN EL ESTACIONAMIENTO VACÍO, SOLO HAY UN CARRO. MIENTRAS BUSCA EN SU ABRIGO LAS LLAVES DEL CARRO BORIS LA ALCANZA Y LA TOMA POR EL BRAZO. BORIS ESTÁ ENFURECIDO, INDIGNADO.

BORIS

No te vas a poner con tus niñerías!

LUCÍA

Déjame tranquila! Me largo sola!

BORIS SACA LAS LLAVES DE SU BOLSILLO CREYENDO QUE LUCÍA LE HA HECHO CASO. ELLA SE QUEDA POR UN MOMENTO QUIETA, PERO EN CUANTO BORIS ABRE LA PUERTA DEL CARRO, ELLA LE QUITA LAS LLAVES, SE APRESURA Y SE PONE POR DELANTE DE ÉL.

BORIS

Pero qué carajos piensas hacer? No estás en condiciones de manejar!

LUCÍA

(DESAFIANTE, PERO SIGUE LLORANDO)

Es mi problema!

BORIS

Por qué no te calmas y...?

LUCÍA

Que me dejes!

LUCÍA ARRANCA EL CARRO. BORIS INTENTA DETENERLA PERO NO HAY CASO, LUCÍA ARRANCA. BORIS SE QUEDA SOLO, PARALIZADO ALLÍ EN MEDIO DEL ESTACIONAMIENTO.

4. INT. CARRO - DÍA

LUCÍA MANEJA A GRAN VELOCIDAD, EL VELOCÍMETRO SOBREPASA LOS 120KM. LLORA DESESPERADA, GRITA DE DOLOR, GOLPEA EL TIMÓN CON LOS PUÑOS. CUANDO ESTÁ CERCA DE LLEGAR A UNA CURVA, SACA CON DIFICULTAD UN PAÑUELO DE SU BOLSILLO, EN EL BREVE FORCEJEJO, BAJA LA MIRADA Y CUANDO VUELVE A VER HACIA AL FRENTE, VE JUSTO AL FINAL DEL TRAYECTO A SU PAPÁ. ÉL NO SE MUEVE, SOLO LA MIRA FIJAMENTE A LOS OJOS MIENTRAS EL CARRO SIGUE EN MOVIMIENTO. ELLA QUITA SU MIRADA DEL CAMINO Y SE PIERDE PASMADA EN LA IMAGEN DE SU PAPÁ. FADE OUT Y SOLO ESCUCHAMOS EL FUERTE SONIDO DE UN CHOQUE.

CORTE DIRECTO:

FADE IN / FADE OUT:

5. VIDEO CLIP

AQUÍ A TRAVÉS DEL PUNTO DE VISTA DE LUCÍA, VEMOS QUE SE ABREN Y CIERRAN LO OJOS. EN PRINCIPIO VEMOS IMÁGENES DE CLÍNICA, CON EL MÉDICO, CON BORIS, CON ANGÉLICA. TODO PARECE MOVERSE EN CÁMARA LENTA, LAS VOCES SE ESCUCHAN LEJOS, COMO ECOS. EL CONTINUO SONIDO DEL MONITOR DE PULSO ES MÁS FUERTE QUE LOS DEMÁS SONIDOS.

FADE IN:

6. INT. CLÍNICA. HABITACIÓN - DÍA

VAMOS A UN PRIMER PLANO DE LUCÍA ABRIENDO LOS OJOS, LUEGO DESDE SU PDV SE VE MUCHO MOVIMIENTO ALREDEDOR DE LA CAMA, ESTÁ EL PSIQUIATRA, DR. MONSALVE, RODEADO DE MÉDICOS Y ENFERMERAS. HAY RUIDO DE APARATOS CARDIOLÓGICOS. EL DOCTOR LA MIRA EN PRIMER PLANO.

DR. MONSALVE
Lucía, me puede oír?

EL SONIDO DEL MONITOR DE PULSO SE HACE MÁS FUERTE, HASTA DETENERSE CON EL FADE.

FADE IN:

7. INT. CLÍNICA. HABITACIÓN - DÍA

AHORA SOLO VEMOS A BORIS DESDE EL PDV DE LUCÍA, YA NO HAY MÉDICOS. BORIS LA MIRA CON CURIOSIDAD, LE HABLA.

BORIS
Lu, ¿me escuchas?... Lu, ¿puedes
hablar?

FADE IN:

8. INT. CLÍNICA. HABITACIÓN - DÍA

ANGÉLICA ESTÁ SENTADA A UN LADO DE LA CAMA, BORIS TOMA LA MANO DE LUCÍA. VEMOS TODO DESDE EL PDV DE LUCÍA. ANGÉLICA SE MUESTRA UN POCO ANIMADA.

ANGÉLICA
(SONRIENDO)

Está mejor Boris, nos está mirando,
Seguro escucha lo que estamos
diciendo...
(SE ACERCA A LA
CARA DE LUCÍA Y
TRATA DE ASUSTARLA)
Buuu! Despierta Lu.

FADE IN:

9. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - DÍA
LUCÍA ABRE LOS OJOS, DESDE SU PDV VEMOS A BORIS QUE SE ALIVIA
AL VERLA CONSCIENTE. EN EL CUARTO TAMBIÉN ESTÁ ANGÉLICA.
LUCÍA TIENE UNA VENDA QUE RODEA TODA SU CABEZA.

LUCÍA
(CONFUNDIDA, SU VOZ ESTÁ ÁSPERA)
Tengo sed...

BORIS
(SIRVE AGUA EN UN
VASO Y SE LO PASA A
LUCÍA)
Toma, mi amor.

LUCÍA
¿Dónde estamos?

BORIS
En la finca de Pablo. Nos la prestó
mientras te recuperas.

LUCÍA
¿La finca de quién?

BORIS
De Pablo. Mi amigo.

LUCÍA
(PERDIDA)
Yo no... me acuerdo de él...

BORIS
Pero si fue nuestro padrino de bodas.
¿Cómo que no te acuerdas de él?

ANGÉLICA

(BURLONA, AL FINAL LE
PICA EL OJO A BORIS
SIN QUE LUCÍA VEA)
No te preocupes, Lu... estás en un
lugar seguro.

BORIS
Siéntete como si estuviéramos en
casa. Esta finca es casi mía.

ANGÉLICA
(BURLONA)
Sobretudo! Tú no alcanzas ni para
comprar la puerta de la entrada.

BORIS
(ALGO RESENTIDO)
Se supone que es mi esposa la de esa
clase de chistes.

ANGÉLICA LE RESTA IMPORTANCIA. LUCÍA TERMINA EL AGUA Y
TRATA DE INCORPORARSE, BORIS Y ANGÉLICA SE SIENTAN A LOS
LADOS DE LA CAMA Y AMBOS LE AYUDAN.

LUCÍA
(TOCÁNDOSE LA VENDA EN
LA CABEZA)
Me duele todo. Me siento entumida...

BORIS
Después de un accidente tan fuerte,
es lo más normal.

LUCÍA
¿Accidente?

ANGÉLICA
Llegamos a pensar lo peor. Has estado
inconsciente un mes. Te
despiertas por raticos.
(SE LE ACERCA)
Pero ¿sabes quiénes somos, cierto?
¿Nos reconoces?

LUCÍA
¿Qué me pasó? ¿Cómo fue?

BORIS

Estábamos visitando a tu papá...
discutimos... agarraste el carro
y... parece que te estrellaste en la
carretera.

LUCÍA

No me acuerdo de nada.

BORIS

No hay afán de que te acuerdes.
Para eso habrá tiempo. Lo importante
es que descanses. Por eso te traje
aquí.

LUCÍA COMO PUEDE SE PONE DE PIE. LO QUE ACABA DE ESCUCHAR
LA DESCONCIERTA Y NO ENTIENDE. CAMINA TORPEMENTE DE UN
LADO AL OTRO. SE TOMA UN TIEMPO ANTES DE HABLAR.

LUCÍA

(CONFUNDIDA)

¿Dónde está mi papá?

BORIS Y ANGÉLICA SE MIRAN TENSOS.

BORIS

Tu papá está muerto, mi amor...

ANGÉLICA

Murió hace seis meses, Lucía... no
me digas que no te acuerdas de eso.

LUCÍA QUEDA CONFUNDIDA.

LUCÍA

(A PUNTO DE LLORAR)

¿De qué hablas? ¿Cómo que murió?

¡Dime que no fue por mi culpa!

BORIS

¿Por qué piensas eso?

ANGÉLICA

Tienes que darle tiempo a tu memoria.
Estás confundida. Poco a poco vas a
empezar a conectarlo todo.

LUCÍA
(LE DA UN DOLOR FUERTE EN LA CABEZA)
Ayúdame a acostarme...

BORIS Y ANGÉLICA LA RECUESTAN.

BORIS
Descansa, amor.

LUCÍA
(DESESPERADA)
Tráeme el diario... yo quiero
recordar...

ANGÉLICA
Tranquila.

LUCÍA
Quiero recordar... tráeme mi diario,
por favor.. dónde están mis cosas?

MIENTRAS HABLA CONFUNDIDA Y LLORA, SE DESMAYA EN LA CAMA.

PASO DE TIEMPO

10. INT. HACIENDA. PISCINA - NOCHE

AL HORIZONTE SE VE LA EXTENSIÓN DE CULTIVOS DE CAFÉ. ANGÉLICA ESTÁ SENTADA AL BORDE DE LA PISCINA JUGANDO CON LAS PIERNAS EN EL AGUA, TIENE UN VESTIDO MUY CORTO Y SE ALCANZA A VER UN POCO DEL VESTIDO DE BAÑO QUE LLEVA POR DEBAJO. MIENTRAS TANTO BORIS Y EL DR. MONSALVE, DISCUTEN SOBRE EL REPOSO DE LUCÍA.

DR. MONSALVE
En estos casos, es el tiempo el que
nos da una respuesta, Boris.

BORIS
Pero cuándo es el límite. Quiero
decir ¿cuántos días faltan para saber
si va a quedar bien de la memoria?

DR. MONSALVE
Démosle un par de días más. Ella
tiene que tomarse un buen tiempo

para recordar.

BORIS

¿Y lo del diario? ¿Ese diario que me pidió será buena idea entregárselo?

DR. MONSALVE

Sí, me parece una buena idea.

EN TANTO BORIS HABLA CON EL DR. MONSALVE, LUCÍA CAMINA POR UN PASILLO QUE DA A LA PISCINA. CUANDO LLEGA, VE A ANGÉLICA SENTADA Y A SU ESPOSO Y AL MÉDICO CAMINANDO LENTAMENTE. SE ASOMA SIN QUERER SER VISTA, PERO SE ASUSTA CUANDO NOTA A ABEL DETRÁS DE ELLA INTENTANDO PASAR POR SU LADO. TODOS SE DAN CUENTA DE LA PRESENCIA DE LUCÍA Y BORIS Y ANGÉLICA CORREN A RECIBIRLA. TODOS SE QUEDAN MIRÁNDOLA EN SILENCIO.

DR. MONSALVE (CONT'D)

¿Cómo se siente?

LUCÍA

(MUCHO MÁS CALMADA,
PERO CANSADA)

Quiero que me expliquen bien qué está pasando conmigo..

DR. MONSALVE

Así será... lo vamos a hacer con calma.

LUCÍA

¿Quién me va a llevar a Bogotá mañana?
¿cuándo me quitan estas vendas?

TODOS SE MIRAN SIN CONTESTAR NADA.

BORIS

(PREOCUPADO)

Lucía, tú todavía no puedes volver a Bogotá.

LUCÍA

¿Cómo que no? Yo tengo que ir a trabajar.

DR. MONSALVE

Se va a quedar en esta hacienda hasta

que yo pueda decidir con seguridad
si está bien o no.

LUCÍA
Pero...

DR. MONSALVE
Hay que descansar, hay que tomar
reposo, seguir el tratamiento, tomar
los medicamentos y reponerse. Aproveche
estos días para regalarse un tiempo
valioso.

LUCÍA
Yo no conozco este lugar.

ANGÉLICA
Lu, tú has venido aquí mil veces.

LUCÍA
(DESESPERADA)
No me importa! Ahora esto es nuevo
para mí! No recuerdo nada! Además...
¿con quién me voy a quedar? Siento
miedo quedándome aquí.

BORIS
Abel será la persona encargada de estar
pendiente de ti.

EN ESE MOMENTO, BORIS HACE SEÑAS Y ABEL APARECE. NOTAMOS A
UNA PERSONA UN POCO MISTERIOSA EN SU MIRADA.

ABEL
Cómo está, señorita?

LUCÍA LO MIRA PREVENIDA.

ABEL (CONT'D)
No se acuerda de mí? Soy Abel
Córdoba...

LUCÍA
Qué pena pero no sé quién es usted.

BORIS
Abel nos atiende siempre que venimos

a visitar a Pablo. Trabaja aquí
desde hace años.

LUCÍA NO COME CUENTO. LUCE DESCONFIADA.

ABEL

En todo caso, usted puede contar
conmigo para lo que necesite.

BORIS

Con él te vas a quedar estos días.

LUCÍA

(TENSA)

¿Quedarme? ¿me tengo que quedar?...

BORIS ASIENTE. HAY UN SILENCIO. LUCÍA CAMINA AL BORDE DE LA
PISCINA DONDE ESTABA ANGÉLICA. MIRA DE REOJO A ABEL QUE
ESPERA PACIENTE.

LUCÍA (CONT'D)

(EN UNA EXTRAÑA CALMA)

Ustedes quieren que yo me quede acá,
en una hacienda, acompañada por un
hombre que no conozco, que sabrá
Dios si es de confianza...

BORIS

Lucía, por favor, Abel es...

LUCÍA

(CONTINUA SIN PRESTAR ATENCIÓN)

Yo podría recuperarme en mi casa.

BORIS

(CONTRARIADO)

¡Te digo que te vas a quedar aquí!

DR. MONSALVE

Cálmese, Boris, por favor.

LUCÍA

Además, tener que estar sometida a
la decisión de un médico... ¡ustedes
están dementes!

(A BORIS)

Al menos quédate conmigo.

ANGÉLICA

Boris tiene que trabajar, Lucía. Él no puede dejar los negocios abandonados.

BORIS

(SE CALMA)

Mira...

(LE TOMA LAS MANOS)

Tienes que serenarte, mi amor. Yo te prometo que voy a estar viniendo todos los días a visitarte.

Entiende que este sitio es el mejor lugar para que vuelvas a ti. Aquí vas a estar segura, vas a poder relajarte. Y con respecto a Abel, quiero que sepas que es de plena confianza...

ANGÉLICA

No te angusties, vale? no te preocupes por nada. Si quieres escribir, nosotros te trajimos tus libretas y el portátil. Hasta yo voy a estar viniendo a visitarte, ya arreglamos todo y como ustedes se quedaron sin carro, yo puedo prestarle el mío a Boris.

LUCÍA

(A BORIS)

Yo me puedo quedar, pero si tú te quedas aquí.

BORIS

Vamos a dormir, y mañana hablamos mejor... ¿te parece?

BORIS LLEVA A LUCÍA ADENTRO DE LA CASA. ANGÉLICA SE MIRA CON EL MÉDICO NEGANDO CON LA CABEZA. LUCÍA ESTÁ INTRATABLE.

11. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - NOCHE

ENTRA BORIS CON LUCÍA AL CUARTO. ELLA LLORA, PERO YA SIN GANAS, NO TIENE FUERZAS. ANGÉLICA VIENE TRAS ELLOS. LA

ACUESTA EN LA CAMA Y ÉL SE ACUESTA AL LADO. ANGÉLICA MIRA POR LA VENTANA.

LUCÍA

(A PUNTO DE DORMIRSE)

O es que peleamos porque ya no íbamos a estar más juntos? Porque ya te cansaste de mi?

BORIS

¿Qué estás diciendo?

LUCÍA

Yo sé que no te he podido dar un hijo en cinco años y que siempre me has reclamado por eso. Pero, yo puedo volver a hacerme los tratamientos.

BORIS

(CONSINTIÉNDOLA)

No hablemos de eso ahora. Siempre hay formas de tener hijos.

LUCÍA SE QUEDA DORMIDA Y BORIS VOLTEA A VER A ANGÉLICA. LAS MIRADAS SE NOTAN MISTERIOSAS, HASTA COMPROMETEDORAS. VAMOS A NEGRO.

12. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - NOCHE

VEMOS A LUCÍA DURMIENDO MAL. SE MUEVE TAN BRUSCAMENTE QUE TERMINA POR DESPERTAR EXALTADA. AL GIRAR DE LADO, NOS DAMOS CUENTA DE QUE EN LA CAMA NO HAY NADIE, SOLO ELLA. BORIS YA NO ESTÁ. LUCÍA SE PONE DE PIE Y CAMINA LENTAMENTE HACIA LA VENTANA. MIRA A LO LEJOS. UN SILENCIO SE APODERA DEL CUARTO Y DEPRONTO, OYE UN RUIDO EN LA HABITACIÓN DEL LADO. CUANDO GIRA LA CABEZA SE ENCUENTRA CON SU PAPÁ QUE LA MIRA UNOS METROS AFUERA. UN GRITO LA AHOGA.

CORTE DIRECTO:

13. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - NOCHE

LUCÍA SE DESPIERTA EN LA CAMA Y SE DA CUENTA DE QUE TODO FUE UNA PESADILLA. AL GIRAR SU CABEZA, SE DA CUENTA DE QUE BORIS NO ESTÁ. LUCÍA SE PREOCUPA.

LUCÍA

Boris...

LUCÍA MIRA A TODOS LADOS CON MUCHA ANSIEDAD. SE TOMA LA CABEZA Y CUANDO ESTÁ EN ESAS, SE ESCUCHAN UNOS GEMIDOS COMO SI AL FONDO, UNA PAREJA ESTUVIERA HACIENDO EL AMOR. LUCÍA DIRIGE LA MIRADA HACIA AFUERA.

LUCÍA (CONT'D)
¿Boris?

LUCÍA SE INCORPORA CON DIFICULTAD. UN MAREO LA SOBRECUGE, ELLA SE AGARRA A LA CAMA. SE QUEDA QUIETA PERO LOS GEMIDOS VUELVEN. LUCÍA DECIDE SALIR DEL CUARTO.

CORTE DIRECTO:

14. INT. HACIENDA. CORREDOR - NOCHE

AÚN DÉBIL, VEMOS A LUCÍA CAMINAR CON PASO LENTO Y AGARRÁNDOSE DE LAS PAREDES AL LUGAR DONDE ELLA CREE ESCUCHAR LOS GEMIDOS QUE SIGUEN SIENDO CONSTANTES Y CADA VEZ MÁS FUERTES. ES EVIDENTE QUE LOS GEMIDOS PROVIENEN DE UNO DE LOS CUARTOS DEL FINAL DEL CORREDOR. SU CARA SE NOTA ALTERADA. UN ESCOZOR COMIENZA A INVADIRLA PUES EN CASO DE QUE HAYA ALGUIEN ADENTRO, ESE PODRÍA SER SU MARIDO Y ANGÉLICA. SE PARA EN LA PUERTA DEL CUARTO. ACERCA SU MANO PARA ABRIR LA PERILLA SIN ÉXITO. LA PUERTA PARECIERA CON SEGURO. CUANDO ESTÁ MOVIENDO DE UN LADO AL OTRO LA PERILLA, UNA MANO LE TOCA EL HOMBRO DESDE ATRÁS, HACIÉNDOLA GIRAR, PRESA DEL PEOR DE LOS SUSTOS. CUANDO MIRA QUIÉN ES, VEMOS QUE SE TRATA DE ABEL.

ABEL
Perdóneme, no quise asustarla.

LUCÍA
(TENSA)
¿Qué está haciendo aquí?

ABEL
Eso le digo yo... ¿se le ofrece algo?

LUCÍA
(ATURDIDA)
No...

ABEL LA MIRA UNOS SEGUNDOS COMO PREGUNTÁNDOLE CON LA MIRADA: "¿ENTONCES QUÉ HACE DESPIERTA Y PARADA AHÍ?"

LUCÍA (CONT'D)
(TENSA LO CAPTA)
Bueno, es que... me pareció oír
ruidos.

ABEL
¿Ruidos? Y ¿dónde?

LUCÍA
En.. .en este cuarto... adentro...

ABEL
No entiendo.

LUCÍA
(ANSIOSA)
¿Usted ha visto a mi marido?

ABEL
Su marido ya se fue...

LUCÍA
¿De qué está hablando? ¿Cómo así
que se fue?

ABEL
Él se fue no hace mucho con la
señorita Angélica, salió al tiempo con el
doctor Monsalve. Me pidió que no la
despertara pero que sí se lo hiciera
saber.

LUCÍA SE SIENTE ALGO RIDÍCULA, NO SE EXPLICA NADA.

LUCÍA
O sea que... aquí no hay nadie.

ABEL
¡Exactamente!

LUCÍA
¿Y los ruidos que escuché? Los de
ahí adentro qué?

ABEL
No hay ningún ruido ahí adentro,

señora. Yo creo que le dejaron claro
que nos íbamos a quedar nosotros
solos en la casa.

LUCÍA
(TENSA)

¿Solos? ¿Estamos solos?
(CONTRARIADA)
¡Pero es que yo los oí! De ahí adentro
venían gemidos!

ABEL

Le repito que estamos solos en la
casa

(TAJANTE)

¿Por qué no se va a descansar? Si
quiere yo la acompaño...

LUCÍA SE DEJA TOMAR DEL BRAZO Y CAMINA UNOS PASOS
COMPLETAMENTE CONFUNDIDA PERO DE PRONTO, ALGO LA FRENA Y
LA HACE SOLTARSE DEL BRAZO DE ABEL.

LUCÍA

No!

(GIRA Y VUELVE HACIA LA PUERTA)

Ábrame la puerta

ABEL

Pero señora! Entienda que...

LUCÍA

¡Que me abra la puerta, le digo!

ABEL ALGO TENSO, SACA DE SU BOLSILLO UNAS LLAVES Y PROCEDE
A ABRIR LA PUERTA. LUCÍA LO MIRA POR UNOS SEGUNDOS Y DECIDE
ABRIRLA ELLA MISMA. EL CUARTO NOS DEJA VER UN LUGAR VACÍO
Y OSCURO. EN LA CARA DE LUCÍA SE NOTA UN GRAN IMPACTO, PUES
ESTABA CONVENCIDA DE QUE ADENTRO HUBÍAN RUIDOS Y GENTE.

LUCÍA (CONT'D)

Yo... yo le puedo jurar que...

(ATURDIDA)

... escuché ruidos, gemidos...

y...

PERO ES EVIDENTE QUE LA CARA DE ABEL, LE CORTA EL ALIENTO DE
QUERER SEGUIR CONTANDO. AVERGONZADA VUELVE A CAMINAR A

SU HABITACIÓN. ABEL LA MIRA CON CIERTA MIRADA DE AMBIGÜEDAD.

15. INT. HACIENDA. HABITACION - NOCHE

LUCÍA REGRESA AL CUARTO Y SE SIENTA EN LA CAMA COMPLETAMENTE CONFUNDIDA. SE PASA LAS MANOS POR LA CARA. ELLA NO PUEDE CREER LO QUE ACABA DE PASAR. SE VE CANSADA, OJEROSA. NO PARECE ENCONTRARLE SALIDA A SUS PENSAMIENTOS. DEPRONTO MIRA EL TELÉFONO Y LO TOMA. DUDA UN POCO Y MARCA.

LUCÍA
(LE CONTESTAN)

¿Por qué no te quedaste conmigo?...

16. EXT. CARRETERA - NOCHE

VEMOS LA CARA DE BORIS QUE CONTESTA EL TELÉFONO. NO ABRIMOS EL PLANO TODAVÍA. LO VEMOS SUDOROSO Y AGITADO.

BORIS
(AL TELÉFONO)

Lucía, ¿qué pasa? Se supone que debes estar dormida.

17. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - NOCHE

LUCÍA
Estoy oyendo voces, gemidos!!

18. EXT. CARRETERA / INT. HACIENDA. HABITACIÓN. NOCHE

DE AQUÍ EN ADELANTE HACEMOS UNA CONVERSACIÓN TELEFÓNICA. EL PLANO DE BORIS SE ABRE Y LO VEMOS AL LADO DE ANGÉLICA EN EL CARRO. LA ACTITUD ES COMO SI HUBIERAN ESCAPADO DE ALGUIEN. ANGÉLICA TERMINA DE ABOTONARSE EL ÚLTIMO BOTÓN DE SU BLUSA Y SE PEGA AL TELÉFONO PARA ESCUCHAR.

BORIS
¿Cuáles gemidos? ¿De qué me estás hablando?

LUCÍA
Escuché unos gemidos del cuarto de al lado. Yo no estoy sola en esta hacienda...

BORIS
Eso no es verdad.

LUCÍA

Algo no está bien. En este lugar
hay más gente.

BORIS

Allá no hay nadie. Sólo Abel.

LUCÍA

Pero es que yo sentí que había
alguien más en ese cuarto!

BORIS

¿Te has tomado las pastillas? Seguro
que no!

LUCÍA

¡Lo que yo oí era cierto, Boris!
¡Yo oí voces!!

BORIS

Mira, hagamos algo, ¿por qué no tratas
de dormir? Te prometo que el doctor
Monsalve va a primera hora a verte.
Mañana le cuentas todo lo que
escuchaste, lo que sentiste, vale?
Ahora acuéstate a dormir por favor.

LUCÍA

(LLORONA)

¿Por qué no te quedaste conmigo?
¿Por qué te fuiste?

BORIS

Tengo una reunión de trabajo
temprano. No podía quedarme.

LUCÍA

¿Cuánto hace que te fuiste?

BORIS

(TENSO)

Ya hace rato... ya estoy por llegar
a la casa.

LUCÍA

¿Angélica está contigo?

BORIS
(MUY NERVIOSO)
¿Qué? No te oigo bien.

LUCÍA
Que si estás con Angélica en estos
momentos!!

BORIS
(SE MIRA CON ANGÉLICA,
TENSOS)

Mira, no te estoy oyendo bien...
hablamos mañana...

ANTES DE QUE LUCÍA PUEDA DECIR ALGO, VEMOS QUE BORIS CUELGA Y SE MIRA CON ANGÉLICA COMO SI HUBIERA EVADIDO UN PROBLEMA. ANGÉLICA MIRA POR LA VENTANA CON UNA ESPECIE DE SONRISA INSINUADA.

19. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - NOCHE

EN CAMBIO LUCÍA QUEDA SOLA Y MIRANDO LA OSCURIDAD DEL CUARTO. RECOGE LAS PIERNAS EN LA CAMA Y SE LAS AMARRA CON EL BRAZO. QUEDA SENTADA CONTRA EL ESPALDAR MIRANDO A LO LEJOS EN MEDIO DE LA OSCURIDAD. TODO PARECE SINIESTRO.

PASO DE TIEMPO DÍA

20. EXT. HACIENDA. PISCINA - DÍA

EL DÍA SE ANTOJA GRIS Y ALGO NUBLADO. VEMOS EL PRIMER PLANO DE LUCÍA QUIEN ESTÁ SENTADA CON UNA BATA LEYENDO LOS ESCRITOS DEL DIARIO DE SU PADRE. SOBRE SU CARA MONTAMOS EL OFF DE SU PROPIA VOZ.

LUCÍA (OFF)
Me asombra la vida... porque muchas veces es sobrestimada. Algunos andan por la calle, caminando con el afán de los días... metidos en paseos, en esperanzas de procreación, con la boca llena gritando a los cuatro vientos que la existencia es corta... yo me pregunto: corta para qué? Corta en relación a qué?... si hemos de morir, entonces que sea rápido...

JUSTO EN ESE MOMENTO OBSERVAMOS UNA SOMBRA QUE SE LE ACERCA A LUCÍA SIN SABER CON QUÉ INTENCIONES.

LUCÍA (OFF) (CONT'D)
Porque la vida es nada en
comparación con la eternidad que
usaremos para no estar.

DE PRONTO UNA VOZ LA SORPRENDE.

ABEL (FUERA DE PLANO)
Le traje un jugo de naranja...

LUCÍA SE SOBRESALTA Y SE DA CUENTA DE QUE ES ABEL QUIEN LE
DEJA EL VASO EN EL PISO.

LUCÍA
Gracias, Abel.

ABEL
Buenos días.
(PAUSA)
¿Pudo descansar?

LUCÍA
No paré de pensar, si quiere que
le diga la verdad.

ABEL
¿Pensar en qué?

LUCÍA
Tengo demasiada confusión en mi
cabeza...

ABEL
¿Y qué es lo que la confunde? ¿Los
ruidos de anoche?

LUCÍA
(MIRA A LO LEJOS)
Ojalá fuera solo eso. Desde ese
maldito accidente, todo se me está
traspapelando en el cerebro, en mi
alma... me siento más sensible..

ABEL
O de pronto más miedosa. Yo la
noté anoche muy asustada, señora.

LUCÍA

Es que lo que yo oí fue cierto.

ABEL

Estábamos solos. Adentro de ese cuarto no había nadie.

LUCÍA

Entonces es este lugar. Siento que este lugar me está tratando de decir algo... siento que no estoy sola, que... que todo está llegando a mí como pistas...

ABEL

¿Pistas?

LUCÍA

(CONFUNDIDA)

Tal vez esté en peligro, Abel.

ABEL

Acá no le va a pasar nada. ¿De qué peligros me habla?

LUCÍA

No sé. Pero entonces por qué me están pasando tantas cosas que no puedo explicar...

(MIRA EL DIARIO)

Mire esto...Boris se equivocó y me trajo el diario de mi papá. Puede creerlo? Mi papá que murió sin yo poder verlo, ahora me acompaña con su voz en este lugar.

ABEL

Eso está bien, ¿no?

LUCÍA

Sentir tanta melancolía no está bien nunca.

(SUSPIRA Y CIERRA EL DIARIO)

Quisiera entrar a la piscina.

ABEL
¿Puede?

LUCÍA
No me importa. Quiero.
(DECENTE)
Déjeme sola, por favor.

ABEL
Sí señora.

ABEL SE ALEJA. LUCÍA TOMA UN SORBO DEL JUGO. LE PARECE ALGO AMARGO. LO DEJA EN EL PISO. SE LEVANTA. MIRA LA PISCINA Y EL PAISAJE. ELLA SE QUITA EL PAREO. SU VENDA TODAVÍA LA CUBRE PERO DESPUÉS DE TOCÁRSELA, COMIENZA A QUITÁRSELA POCO A POCO. LA SANGRE SECA LA IMPREGNA TODAVÍA. LOGRA QUITARSE TODA LA VENDA. SE ACERCA A LA PISCINA Y SE METE LENTAMENTE. EL AGUA LA ESTREMECE PERO VEMOS QUE LE HACE BIEN. COMIENZA A TOMARSE CONFIANZA Y A NADAR SUAVEMENTE. SE ACERCA AL BORDE DE LA PISCINA Y SE ECHA AGUA EN LA CARA. DEPRONTO DESDE SU PDV OBSERVA ESCONDIDO, ESPIANDO A ABEL. ESO LA MOLESTA.

LUCÍA
Oiga!!

VEMOS QUE ABEL SE ESCONDE Y SE DIRIGE A LOS CAFETALES. ELLA SE SALE DE LA PISCINA.

LUCÍA (CONT'D)
¿Qué le pasa? Ah? Deme la cara!

PERO CUANDO SE ACERCA ADONDE CREE QUE COGIÓ ABEL, VEMOS QUE LUCÍA OBSERVA A SU PADRE PARADO MIRÁNDOLA. ESTO LA DESCOMPONE HORRIBLE.

LUCÍA (CONT'D)
Papá!!!

PERO VEMOS QUE SU PAPÁ SE PIERDE ENTRE LOS CAFETALES.

LUCÍA (CONT'D)
(SE PASA LAS MANOS POR
LOS OJOS)
¡Esto no puede ser!
(ANGUSTIADA)

Papá!!

LUCÍA ESTA VEZ DECIDE SALIR DETRÁS DE ÉL Y SE METE A LOS CAFETALES.

CORTE DIRECTO:

21. EXT. HACIENDA. CAFETALES - DÍA

EL SILENCIO ES INFINITO. VEMOS QUE LUCÍA CORRE COMO LOCA ENTRE LOS CAFETALES, TODAVÍA ASIMILANDO EL IMPACTO DE HABER VISTO A SU PAPÁ.

LUCÍA
Papá!!! Déjame verte!

SE CANSA, SE TOMA LA CABEZA PUES SIENTE DOLOR. SE QUEDA QUIETA, PARECIERA QUE LE FALTA EL AIRE ALLÍ EN MEDIO DE LOS CAFETALES. HACIA LOS CUATRO PUNTOS CARDINALES NO SE VE NADA. LUCÍA SE PONE ALGO ANSIOSA PERO DE REPENTE, SU PADRE ESTÁ A UNOS METROS DE ELLA Y LA MIRA.

PAPÁ
Lucía.

LUCÍA IMPRESIONADA SALE DETRÁS DE ÉL, CORRIENDO. SU PADRE SE ESCABULLE POR ENTRE LOS MATORRALES. LUCÍA LO SIGUE JUSTO POR DONDE ELLA CREE QUE SE HA IDO. SE DETIENE, PERO NO LO VE HASTA QUE SE ESCUCHAN VOCES SUPERPUESTAS.

PAPÁ (OFF) (CONT'D)
Lucía! Es aquí!

LUCÍA SE GIRA. CREE ESCUCHARLO POR OTRO LADO. COMIENZA A ANGUSTIARSE.

LUCÍA
¿Dónde? ¿Dónde, papá??

LAS VOCES SE EMPIEZAN A VOLVER DESESPERANTES. LUCÍA SE SIENTE PERDIDA EN MEDIO DEL CAOS.

PAPÁ (OFF)
Lucía!! Es aquí!

LUCÍA CORRE EN OTRA DIRECCIÓN Y DE PRONTO CREE VER A ABEL A LO LEJOS. SE TOMA LA CABEZA Y LO PERSIGUE.

LUCÍA
Abel! Espere!!

PERO CUANDO CRUZA POR ALGUNOS CAFETALES, ENCUENTRA QUE QUIEN ESTÁ A ELLA ES SU PAPÁ QUE LA MIRA INEXPRESIVAMENTE.

LUCÍA (CONT'D)
(ATERRADA)
Papá! Estás vivo!

PAPÁ
Te trajeron aquí para matarte,
Lucía!

LUCÍA
¿Qué estás diciendo?

SIN MÁS, EL PAPÁ SE ESCABULLE Y ELLA SALE DETRÁS DE ÉL A TODA VELOCIDAD.

LUCÍA (CONT'D)
No te vayas, no te...

PERO LUCÍA CAE ESTREPITOSAMENTE. EL DOLOR NO LE PERMITE MOVERSE. ESTÁ CASI INCONSCIENTE.

LUCÍA (CONT'D)
Papá...no te vayas...

DE PRONTO A SU LADO APARECE ABEL CON CARA DE POCOS AMIGOS. LUCÍA SE IMPACTA Y VEMOS DESDE LA SUBJETIVA DE LUCÍA QUE ABEL LE HABLA.

ABEL
De pronto es que sí la van a matar.

ABEL LE MANDA LA MANO A LA CARA. TODO SE VA A NEGRO.

FADE IN:

22. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - DÍA

VEMOS EL PLANO DE LUCÍA ACURRUCADA EN LA CABECERA DE LA CAMA. ESTÁ SENTADA CON LOS OJOS DESORBITADOS Y MIRANDO AL DOCTOR MONSALVE QUE TIENE EN SUS MANOS UNA ESPECIE DE INFORME. ALLÍ ESTÁ BORIS QUIEN LUCE MUY PREOCUPADO.

LUCÍA
¿Síndrome de qué...?

DR. MONSALVE
Síndrome de Frégoli... así se le
llama al trastorno que usted sufre ahora
a raíz del accidente,
por eso cree ver a una
persona conocida en el físico de
otro.

LUCÍA
No entiendo. ¿Usted me dice que yo
creí ver a mi papá?

DR. MONSALVE
Sí. En el físico de Abel.

LUCÍA
Pero es que eso no fue así, doctor.
Mi papá se me apareció realmente.
Me dijo que me habían traído aquí
para matarme.

BORIS
Lo creíste ver, Lucía. ¿No entiendes
que creíste verlo cuando estabas
buscando a Abel?..

LUCÍA
No! Mi papá se apareció ante mí, de
frente, en los cafetales. Yo lo vi.
Yo le vi su cara, sus gestos, le oí
su voz.

DR. MONSALVE
Lo que le está pasando tiene que ver
con el trastorno, este síndrome es la
evidencia de una lesión cerebral
por el golpe y habrá que seguir
haciéndole terapias.

ABEL ENTRA CON UNAS PASTILLAS.

DR. MONSALVE (CONT'D)
Pero es necesario Lucía que siga

también el tratamiento de medicamentos
que diseñé para su situación. Y le digo
que si no lo hace, no habrá recuperación.

LUCÍA VE LAS PASTILLAS QUE ABEL LES DEJA EN LA MESA DE NOCHE
CON UN VASO DE AGUA. LUCÍA MIRA A BORIS.

LUCÍA

Tengo mucho miedo. Mi papá me...

BORIS

(LA INTERRUMPE)

Tú tienes que entender que tu papá
está muerto. Que no tiene sentido
pensar que se te aparece y mucho
menos, que se te aparece para decirte
que te vamos a matar.

LUCÍA

(PERDIENDO LA CALMA)

¡Boris, Boris!... Yo lo vi muy convencido
de lo que decía. Él me dejó claro
que este lugar no es seguro.

BORIS

¿Pero de dónde sacas eso? ¿Cómo puedes
pensar que estás en peligro? Esta
finca es de nuestro amigo Pablo.
Estás aquí con Abel. Él te está
cuidando y...

LUCÍA

(TAJANTE)

No! En este tipo Abel es en quien
yo menos confío!

ABEL SE TIMBRA MUCHÍSIMO Y SE RETIRA.

BORIS

Pero ¿cómo puedes decir eso de la
persona que siempre nos ha recibido
cada vez que venimos aquí? Abel es
de toda la confianza.

LUCÍA

¡Claro! Tanta confianza que se puso

a espiarme mientras yo me bañaba en
la piscina.

DR. MONSALVE
(COGE LAS PASTILLAS)
No se altere más, Lucía... lo mejor
es que descansa y se tome estas
pastillas.

LUCÍA
(DESCONFIADA)
Yo no me voy a tomar nada.

BORIS
Es una orden médica, Lucía y la
única manera en que te puedes mejorar!

LUCÍA
(AL DOCTOR)
No quiero tomarme nada. Yo no sé
esas pastillas de qué son o qué tienen
o qué me pueden hacer en la cabeza.

DR. MONSALVE
La van a relajar, le van a ayudar a
no tener esas ideas, esos delirios
de estar viendo cosas que no son.
Usted tiene que convencerse de que
todo está en su imaginación, Lucía.

LUCÍA
¿Cómo sé que estas pastillas no me
van a poner peor?

DR. MONSALVE
¿Cómo se le ocurre? Si no se las
toma, seguro sí puede empeorar.

LUCÍA
No quiero ni probarlas.

BORIS
Déjenos solos un momento, doctor,
por favor.

EL DOCTOR SE MIRA CON BORIS Y SE RETIRA. BORIS CIERRA LA PUERTA DEL CUARTO.

BORIS (CONT'D)

Estás poniendo las cosas más difíciles de lo que son, Lucía. No sólo estás inventando cuentos sino que me estás calumniando, haciéndole creer al doctor que yo puedo llegar a hacerte daño.

LUCÍA

Pero es que mi papá me advirtió que...

BORIS

(LE GRITA DESESPERADO)

¡Tu papá nada, puta vida! ¡Tu papá está muerto y enterrado y tú vas a tener que tomarte esas malditas pastillas para que dejes de pensar en bobadas!

LUCÍA

(EMPIEZA A LLORAR)

¡Necesito que me saques de aquí!

BORIS

No sales de aquí hasta que decidas tomarte las pastillas y seguir las indicaciones del doctor, ¿entendido? ¡Te vas a quedar con Abel y no se discute más! ¿Está claro?

BORIS SE SALE FURIOSO Y LO SIGUE EL DR MONSALVE. ELLA SE QUEDA LLORANDO. TERMINAMOS CON LAS PASTILLAS SOBRE LA MESA DE NOCHE. LUCÍA LUCE CONFUNDIDA Y MUY ALTERADA.

PASO DE TIEMPO

23. INT. HACIENDA. HABITACIÓN – DÍA

PARTIMOS DE LUCÍA QUE SE INCORPORA DE LA CAMA. VAMOS AHORA AL PLANO DE LAS PASTILLAS QUE ELLA NO SE HA TOMADO. LUCÍA MIRA LAS PASTILLAS. LAS TOMA EN LA MANO. PIENSA SI TOMARLAS O NO. JUSTO ANTES DE METÉRSELAS A LA BOCA, ESCUCHA UNA ESPECIE DE MURMULLO DEL OTRO LADO DEL

CORREDOR. SE QUEDA CON LAS PASTILLAS EN LA MANO. ESTÁ CONFUNDIDA Y ASUSTADA.

LUCÍA
¿Boris?...

VEMOS QUE LA PUERTA ESTÁ CERRADA. LUCÍA SE LEVANTA Y SE QUEDA PARADA CON DIFICULTAD. DE PRONTO VUELVE A ESCUCHAR LOS MURMULLOS. LUCÍA SALE.

24. EXT. HACIENDA. PISCINA - DÍA

LUCÍA VIENE SALIENDO. LOS MURMULLOS DE SU CABEZA DESAPARECEN Y VEMOS EL PANORAMA DEL LUGAR CON LA PISCINA SOLA. LUCÍA SE TOMA LA CABEZA. LLEGA A LA SILLA DE LA PISCINA PERO NO SE SIENTA AÚN. VEMOS EL PAISAJE DE LOS CAFETALES EN DONDE SE SIENTE UN SILENCIO ABSOLUTO. ELLA SE QUEDA MIRANDO EL PAISAJE Y ENSEGUIDA VIENEN LOS RECUERDOS: LA ESTRELLADA, EL CAOS DE LA CLÍNICA, LOS REGAÑOS DE BORIS, LAS PASTILLAS, LA GRAN FRASE: TODO ESTÁ EN TU IMAGINACIÓN!!! DE PRONTO, UNA MANO SACA A LUCÍA DE SUS PENSAMIENTOS. AL GIRAR, LUCÍA VE A ABEL MUY SERIO.

ABEL
Tiene visita.

LUCÍA DEJA LAS PASTILLAS EN LA MESITA DE LA PISCINA.

LUCÍA
¿Quién es?

25. EXT. HACIENDA. FACHADA DE LA CASA - DÍA

LUCÍA SALE A VERSE CON ANGÉLICA QUE SE BAJA DE SU CARRO. ANGÉLICA SE LE ACERCA, LA ABRAZA Y LA ACARICIA.

ANGÉLICA
¿Cómo sigues?

LUCÍA
La verdad, no tengo idea.

PASO DE TIEMPO

26. EXT. HACIENDA. CAMINO A LA PISCINA – DÍA

ANGÉLICA Y LUCÍA VIENEN CAMINANDO.

ANGÉLICA

Boris está muy triste ¿sabes?, le
dolió mucho todo eso que dijiste.

LUCÍA

¿Qué cosa?

ANGÉLICA

Eso de insinuar que te trajo aquí
para hacerte daño.

(LA MIRA SINCERA)

No hay nadie que te quiera más en
este mundo que tu marido, Lucía. No
entiendo cómo puedes tratarlo así.

LUCÍA

Yo sólo le conté lo que mi papá me
dijo.

ANGÉLICA

Todavía estás con la idea de que tu
papá...

LUCÍA

(LA INTERRUMPE)

Yo no voy a obligarlos a que me crean.
(SE PASA LAS MANOS POR LA CARA)
Mira cómo estoy, Angélica. Me siento
perturbada, confundida. Estoy
tratando de contar lo que me está pasando
simplemente porque necesito que me
ayuden a aclarar la mente, las ideas.

ANGÉLICA

Y lo podemos hacer. Pero siempre y
cuando tengas en mente que Boris
jamás te haría daño.

LUCÍA CAMINA UNOS PASOS. SE ADELANTA. ANGÉLICA LA MIRA CON
UNA SUTIL ENERGÍA DE DESPRECIO. PARECERÍA QUE SU CARA ES DE
ABURRIMIENTO POR VER TAN MAL A SU AMIGA. SU MIRADA ES
AMBIGUA.

LUCÍA

(CON REMORDIMIENTO)

Pobre Boris...
Me imagino que soné agresiva...

ANGÉLICA
Mucho.

LUCÍA
Es lo último que quiero.

CORTE DIRECTO:

27. EXT. HACIENDA. PISCINA - DÍA

ANGÉLICA SE QUEDA MIRANDO A LUCÍA QUE SE VE UN POCO MÁS TRANQUILA HABLANDO. MIENTRAS LUCÍA HABLA, NOTAMOS QUE ANGÉLICA SE AFECTA UN POCO.

LUCÍA
Yo a Boris lo adoro... Él es lo único que yo tengo en la vida ahora.

ANGÉLICA
(MOSTRANDO UNA PEQUEÑA SONRISA)
¡Oye! No me ignores a mí.

LUCÍA
(CORRIGE)
Bueno... él y tú... Desde que lo conocí, sólo he querido hacerlo feliz. Cuando quiso la segunda carrera, le ayude, luego se empeño en montar la oficina y lo hicimos, carros, viajes, ropa, ¡todooo! Paso todos los días, buscando la forma de que esté satisfecho conmigo. Con él, yo tengo todas las ilusiones juntas.

ANGÉLICA
(LE COMPLETA)
Como la de tener hijos también.

LUCÍA
¡Claro! Es lo que más he tratado de cumplirle.
Todos han sido testigos de cada tratamiento que me he hecho para quedar embarazada y que él por fin viva

su sueño de ser papá.

ANGÉLICA

Sí Lu, lo sé. Ese sería el premio
más bonito para dos personas tan
solas en la vida como ustedes.

LUCÍA

¡El problema es que parece que ese
deseo estuviera maldito!

ANGÉLICA

No digas eso.

LUCÍA

(DE MALA GANA)

¿Entonces por qué no he podido
embarazarme?

ANGÉLICA

Porque siempre ha pasado algo cada
vez que has estado más cerca.

LUCÍA

(SIN RECORDAR)

¿La muerte de mi papá se atravesó
en medio del tratamiento, cierto?

ANGÉLICA

(LE QUITA LA MIRADA Y BAJA LA CABEZA)

Justo cuando llegaste a tener más
esperanza, tu papá murió. Para
qué te lo voy a negar, eso
te revolvió la vida.

LUCÍA

¿Eso fue hace seis meses?

ANGÉLICA

Sí. Fue un golpe muy duro para ti
y para todos nosotros.

LUCÍA

Cuéntame cómo... cuéntame exactamente
cómo murió mi papá.

ANGÉLICA

(DUDANDO)

¿Crees que sea el momento? Las cosas fueron muy trágicas, tú estás débil y no quiero hacerte daño si te cuento.

LUCÍA

No Angie, cuéntame, ya es suficiente con que Boris se ponga tan incómodo cada vez que hablo de eso. Para sanar necesito encontrar una forma de despedirme y para eso tengo que saber qué le pasó a mi papá.

A ANGÉLICA SE LE NOTA MUY DUDOSA, SUS MOVIMIENTOS CORPORALES LO DEMUESTRAN Y CON LAS MIRADAS A LUCÍA PARECE QUE ESTUVIERA ARMÁNDOSE DE VALOR PARA HABLAR. LUCÍA ESTÁ ANSIOSA, COMO UN NIÑO ESCUCHANDO UN CUENTO.

28. INT. RESTAURANTE - DÍA

VEMOS AL PAPÁ DE LUCÍA JUNTO A BORIS SENTADOS EN UNA MESA. EL PAPÁ DE LUCÍA TIENE UNOS PAPELES EN LA MANO.

ANGÉLICA (OFF)

Tu papá y Boris se citaron en un restaurante.

LUCÍA (OFF)

¿Para qué?

EL PAPÁ DE LUCÍA LE MUESTRA UNOS DOCUMENTOS A BORIS Y LE ESBOZA UNA SONRISA. BORIS SE NOTA SATISFECHO.

ANGÉLICA (OFF)

Tu papá le iba a entregar un documento donde revertía las capitulaciones que Boris y tú firmaron cuando se casaron. Y no sólo eso, sino que además, lo incluyó dentro de la línea de sucesión de su herencia.

CORTE DIRECTO:

29. EXT. HACIENDA. PISCINA - DÍA

VEMOS AHORA A LUCÍA CON ANGÉLICA EN LA PISCINA.

LUCÍA

Pero... ¿Boris y mi papá cómo pudieron hacer eso sin consultarme?

ANGÉLICA

¿Sin consultarte? Pero si tú estuviste de acuerdo cuando ellos te lo contaron, es más, la que empezó con esa idea fuiste tú.

LUCÍA
(EXTRAÑADA)
¿Yooo?

ANGÉLICA

Lu, tú estabas feliz de que Boris por fin tuviera derecho a toda tu plata y como me lo dijiste a mí, ahora sí él iba a sentirse completamente dentro de tu familia.

LUCÍA QUEDA EXTRAÑADA, NO LE DA TANTA CONFIANZA LA ACTITUD DE ANGÉLICA, QUE LUCE UN POCO AMBIGUA Y HASTA TRATANDO DE CREERSE SU PROPIO CUENTO.

ANGÉLICA (CONT'D)

¿Qué pasa? ¿No te acuerdas de eso?

LUCÍA

Angie, Si realmente yo sabía de esa reunión, ¿entonces por qué no fui?

ANGÉLICA

No sé. Me imagino que querías que tu papá y Boris se entendieran por su cuenta.

LUCÍA PROCESA LA INFORMACIÓN. LA DUDA LA VUELVE A ATRAPAR.

LUCÍA

Y... después de eso... ¿qué pasó?

30. EXT. RESTAURANTE - DÍA

VEAMOS QUE BORIS SE DESPIDE DEL PAPÁ DE LUCÍA PARA DESPUÉS SUBIRSE EN SU CARRO. NOS QUEDAMOS CON EL PAPÁ DE LUCÍA QUE SE DESPIDE MUY AMABLE Y ARRANCA. BORIS LO MIRA CON UNA CARA SOSPECHOSA, SE LE NOTA FALSO EN LA DESPEDIDA. ENTONCES

QUEDA BORIS ALLÍ, MIENTRAS EL CARRO QUE SE ALEJA POR LA CARRETERA.

ANGÉLICA (OFF)

Tu papá se fue en su carro... y unos metros más adelante, se salió de la carretera...

31. EXT. HACIENDA. PISCINA - DÍA

LUCÍA ESTÁ BAÑADA EN LÁGRIMAS, PERO LLORA EN SILENCIO, COMO COMIÉNDOSE SUS PROPIOS GRITOS PARA PODER ESCUCHAR. ANGÉLICA SIGUE CONTÁNDOLE CON CIERTA PREVENCIÓN LO QUE PASÓ.

LUCÍA

¿Cómo pudo salirse de la carretera?
¿Estaba lloviendo? O estaba en obra el camino, ¿qué pasó?

ANGÉLICA

No, nada.

LUCÍA

¿Y entonces? Mi papá no era de los que corría.

ANGÉLICA

Parece que fue un problema de frenos.

(PAUSA)

Fue en una curva, el carro rodó cuesta abajo y se estrelló contra un árbol. Nos dijeron que iba fumando y eso fue lo que provocó la explosión...

Fue tan duro el ruido que

Boris escuchó desde el restaurante y salió a correr a ver qué había pasado. No hubo tiempo de nada Lu, Boris vio el carro, pero tuvo que esperar hasta que los bomberos terminaron de apagar el incendio. Tu papá murió incinerado, atrapado sin poder salir.

(ALIVIADA)

Claro que, menos mal Boris no iba con él. Sino, estuviéramos lamentando una muerte doble.

LUCÍA
(ESTALLA EN GRITOS Y LLANTO)
¿Y por qué Boris se quedó en el
restaurante y no se fue con él?

ANGÉLICA
(NERVIOSA)
¿Por qué me preguntas eso?

LUCÍA
Contéstame.

ANGÉLICA
No sé. Supongo que Boris llegó en otro
carro o en taxi...
(TRATA DE CAMBIAR EL TEMA)
Pero Lu, date cuenta, de toda la historia,
esa es la parte positiva.
Que Boris no se fue
con tu papá.

LUCÍA SE QUEDA PENSATIVA, CONFUNDIDA Y LLORANDO. ANGÉLICA
TRATA DE LIMPIARLE LAS LÁGRIMAS. LUCÍA PARECE EMPEZAR A
CALMARSE.

ANGÉLICA (CONT'D)
Lucía... si te cuento con detalles
esto, es simplemente para
que aclares los vacíos que tienes en
la cabeza... no te lo cuento para que
te pongas peor ni para que te llenes
de más ansiedad. Dijiste que te
ayudaría a sanar, o no?

LUCÍA
(LLORANDO)
Es muy difícil ignorar algo tan
fuerte. ¿Cómo pudo pasar una cosa
así?

ANGÉLICA
Más difícil es pretender remediar lo
que ya no tiene remedio. Por más de
que llores y sufras, tu papá no va a
volver a esta vida, Lucía. Lo
importante ahora es tratar de ponerte
bien. Descansar. Tomarte las

pastillas , recuperarte. Salir
adelante y sobretodo fijarte en Boris.
Déjate llevar por el amor que sentiste
por él desde hace tanto,
él te ama con todo su corazón y
créeme que si no actúas,
va a ser muy tarde para tu matrimonio.

LUCÍA
(PREOCUPADA)

Te confieso que me cuesta mucho.

ANGÉLICA

Para eso está tu mejor amiga aquí.
Para ayudarte a ver un lado mejor.
(LE SEÑALA EL PAISAJE QUE RODEA LA PISCINA)

Mira este lugar tan lindo... y
Piensa en todo lo que te queda por vivir...
Los hijos sobretodo.

(TOMA LAS PASTILLAS DE LA MESA)

Dale ánimos a esto... y decídete a
salir de esta crisis.

LUCÍA MIRA LAS PASTILLAS Y SE LAS TOMA. LUEGO, LAS AMIGAS SE ABRAZAN Y ANGÉLICA TRATA DE JUGAR TIRÁNDOLE AGUA EN LA CARA. LUCÍA YA NO LLORA, NO ESTÁ TAN ANIMADA COMO ANGÉLICA, PERO SE LE NOTA TRANQUILA. ARRANCA UNA MÚSICA DE CARÁCTER MÁS ESPERANZADOR.

32. VIDEO CLIP:

VEMOS A ANGÉLICA Y A LUCÍA CABALGANDO, LAS VEMOS RECOGIENDO CAFÉ, CAMINANDO ENTRE LOS ÁRBOLES Y RIÉNDOSE. HABLAN CON MUCHA TRANQUILIDAD.

33. EXT. HACIENDA. PISCINA - DÍA

VEMOS AHORA A LUCÍA EN LA PISCINA RELAJADA. ANGÉLICA SE QUITA EL PAREO Y QUEDA EN VESTIDO DE BAÑO. SE ACERCA AL BORDE PARA METERSE EN LA PISCINA. MIENTRAS ANGÉLICA ESTÁ AHÍ DE PIE, LUCÍA LA MIRA FIJAMENTE.

ANGÉLICA
(RIÉNDOSE)

¿Qué me miras? ¿Estoy muy gorda?

LUCÍA
Por Dios, si siempre has tenido

un cuerpazo de morir.
No es eso, es que...
me estoy dando cuenta de
que no llevas nuestra pulsera de
amistad!
(MUESTRA LA DE ELLA)

HACEMOS EL PLANO DE LA PULSERA DE LUCÍA Y VEMOS QUE ES UNA
PULSERA DE PLATA CON UN DIGE DE UNA ESTRELLA. ANGÉLICA SE
LANZA EN LA PISCINA Y AL SALIR SE LE NOTA UN POCO NERVIOSA,
PERO DISIMULA.

ANGÉLICA
Ah, la pulsera...

LUCÍA
(SONRÍE TODO EL TIEMPO)
¡De eso jamás podría olvidarme!
Tú y yo, de veinte años, haciendo compras
y de repente nos encontramos en una
vitrina embobadas viendo las pulseras.
¡Estaban hechas para nosotras!
Desde ese día no me la quito...
y creo que nunca te había
visto sin la tuya.

ANGÉLICA
Bueno, es que ya no está tan nueva
y conocí a alguien que
podía limpiarla, entonces se la dejé hace
unos días..
(RELAJADA)
Pero tranquila que quedó de
devolvérmela pronto.
(NADA HACIA LUCÍA)
El agua está deliciosa.

LUCÍA
(SIGUE MIRANDO SU PULSERA)
Pensar que decidimos usarlas como
signo de amistad, para ser
como hermanas toda la vida,
pero ninguna ni se
imaginaba que un hombre casi
nos separa.

ANGÉLICA

(SE LE NOTA MUY INCÓMODA)
Ay, Lucía, no hablemos de eso, ¿vale?

LUCÍA

Tú todavía no me perdonas que me
haya casado con quien fue el amor de
tu vida, ¿verdad?

ANGÉLICA

(SOBRADA, ESCONDIENDO SUS
VERDADEROS SENTIMIENTOS)
No es eso. ¿Cómo se te ocurre? Desde
que yo volví de Estados Unidos y con
todo lo que viví allá y los
hombres con los que estuve,
te vi con Boris a punto de casarte
y me di cuenta que lo mío con él
fue un capricho adolescente.
Pero en cambio lo de ustedes
sí era amor.

LUCÍA

¿Estás segura?

ANGÉLICA

¡Pues claro! ¿O tú crees que si eso no
hubiera sido así, yo habría tenido
el valor de seguir siendo tu amiga?
¿o de ser amiga de él?
No, Lu... si todavía yo
amara a Boris, te juro que estaría
viviendo muy muy lejos de acá.
(SONRIENTE)
O tal vez ya los hubiera matado a
los dos.

LAS DOS AMIGAS SUELTAN LA RISA ANTE EL APARENTE
COMENTARIO INOFENSIVO. DEPRONTO, UNA IMAGEN ROMPE EL
MOMENTO. ES ABEL.

ABEL

(DIGNO)

Perdón, señora Lucía... vengo
a recordarle que es hora de
tomarse las pastillas.

LUCÍA
Gracias Abel, ya lo hago.
Puede retirarse.

ABEL OBEDECE. ANGÉLICA LE SECRETEA A LUCÍA.

ANGÉLICA
Boris también me comentó que te
expresaste horrible del pobre Abel.

LUCÍA
Me estaba espiando mientras me bañaba.
¿Qué quería que dijera entonces?

ANGÉLICA
No seas malpensada.
Seguro estaba pendiente por si te
pasaba algo. Yo te puedo jurar que
Abel es la mejor persona del mundo.
Te lo juro. Deberías ofrecerle
excusas...

LUCÍA
¿Será?

ANGÉLICA
¡Total!

LUCÍA SE NOTA ALGO INDECISA.

PASO DE TIEMPO

34. EXT. HACIENDA. FACHADA DE LA CASA - DÍA
VEMOS QUE ABEL SE ENCUENTRA CORTANDO EL PASTO AL FRENTE
DE LA FACHADA DE LA CASA. LUCÍA SE LE ACERCA, PERO ÉL
INTENTA ALEJARSE. ELLA INSISTE.

LUCÍA
Abel... ¿podría hablar con usted un
momento?

ABEL
Sí... como no. ¿En qué le puedo
colaborar?

LUCÍA
(LO PIENSA PERO LO

DICE)

Quería ofrecerle disculpas por lo
que dije de usted la otra vez. Mi
actitud no fue la mejor.

ABEL

(CUIDÁNDOSE DE SUS PALABRAS.
AUNQUE DISIMULA SE VE SU
INCOMODIDAD)

Tranquila... no se preocupe.

LUCÍA

(LO TOMA HASTA CON
HUMOR. DEJA VER UN
ASOMO DE RISA)

En estos días no preocuparme es algo
muy complicado...

(ELLA NOTA LA MOLESTIA
DE ABEL)

Pero bueno... de verdad no quise
hacerlo sentir mal. Y ya que voy a
estar acá creo que lo mejor es que
nos la llevemos bien, ¿no?

ABEL

Usted sabe que yo siempre he estado
dispuesto a servirle a usted, así
usted no lo recuerde.

LUCÍA QUEDA ALGO INCÓMODA.

ABEL (CONT'D)

(SIN PERDER LA SERIEDAD)

Además yo estimo mucho a don Boris y
todo lo que lo haga estar mejor a
él, para mí es una orden.
Absolutamente todo.

LUCÍA

Muchas gracias... entonces, ¿me
disculpa?

ABEL

No hay nada de qué disculparse.
Todos tenemos malos días.

LUCÍA

Muchas gracias por su comprensión.

Y ya que podemos hablar tranquilamente
quería preguntarle algo...

ABEL
Dígame...

LUCÍA
Es algo sobre los dueños de
este lugar...

ABEL SE MUESTRA ATENTO A LA PREGUNTA QUE VA A FORMULAR
LUCÍA.

LUCÍA (CONT'D)
(DUDA Y SE ARREPIENTE)
¿Mejor sabe qué?... olvídalo... si la
idea es cambiar, no voy a molestarlo
con las cosas que se me vienen a la
cabeza. Tengo que sacarme
tantos miedos y tantas dudas.

ABEL DEJA VER UN ASOMO DE SONRISA Y VUELVE A SU LABOR.

ABEL
¿Sabe qué? Yo cuando ando medio
atolondrado, me pongo a ordeñar vacas.

LUCÍA
¿Ordeñar?

ABEL
¡Camine y me acompaña!

LUCÍA
Es que... yo pensaba ir a acompañar
a Angélica a preparar la comida.

ABEL
Venga conmigo un ratico, ella siempre que
viene hace sus banquetes sola.
Así piensa en otras
cosas. ¡Hágale!

LUCÍA
(CONTENTA)
Las actividades del campo no son mi
fuerte... pero es bueno aprender

algo nuevo todos los días.

ABEL
¡No se diga más!

LOS DOS SE DISPONEN A TRABAJAR EN EL ORDEÑO.

35. EXT. HACIENDA. CORRAL DE ORDENO - ATARDECER
LUCÍA SE ENCUENTRA ORDEÑANDO CON ABEL. VEMOS QUE ELLA ESTIRA LAS TETAS DE LAS VACAS Y NO SALE NADA.

LUCÍA
(DIVERTIDA)
...yo sé de ordeñar lo que mi marido
sabe de medicina...

ABEL
Tranquila... no se desespere. Esto
es como todo en la vida. A veces
toca tener paciencia. Muchas veces
las cosas no salen como uno lo piensa
de primerazo. Déjeme a mí y
usted mira.

VEMOS QUE ABEL TOMA LAS TETAS DE LA VACA Y LE SALE LECHE DE UNA. EN ESE MOMENTO LLEGA BORIS.

BORIS
(AMABLE)
No te conocía esas habilidades.

LUCÍA SONRÍE, EL COMENTARIO LE HACE ESFORZARSE POR CONSEGUIR LA LECHE Y LO LOGRA. SE NOTA QUE QUIERE IMPRESIONAR A BORIS. ÉL MIENTRAS TANTO LA OBSERVA Y EMPIEZA A ACARICIARLE EL PELO, PERO ELLA SE ASUSTA Y SU ACTITUD RELAJADA ES REMPLAZADA POR INSEGURIDAD Y NERVIOS AL SENTIR QUE BORIS LA TOCA.

LUCÍA
No se si me relaja o me estresa esto.
Parece que no le caigo muy bien a la
vaca.

BORIS
(SONRIENTE)
Tú eres una mujer que le cae bien a
todo el mundo.
Hasta a la vaca.

LUCÍA SE NOTA ALGO PREVENIDA. ALGO NO LA DEJA FLUIR DEL TODO. ABEL LA MIRA FIJAMENTE COMO INTENTANDO ADIVINAR LO QUE ELLA TIENE EN LA CABEZA, ÉL SE LEVANTA DE DONDE SE ENCUENTRA ORDEÑANDO LA VACA Y MIRA FIJAMENTE Y SERIO A BORIS.

ABEL

Voy a traer una cantina... a punta
de vasos no se puede recoger el
producido de la vaca.

ABEL SIGUE Y BORIS LO MIRA IRSE MIENTRAS LUCÍA SE EMPEÑA
EN SEGUIR ORDEÑANDO.

BORIS

(AYUDA A LUCÍA A PARARSE)
No me digas que estás molesta conmigo.

LUCÍA

(FINGIENDO UNA SONRISA)
No mi amor, perdóname si
te hice sentir así...

LOS DOS SE ABRAZAN Y SE BESAN. LUCÍA SONRÍE ABRAZADA A ÉL.

PASO DE TIEMPO NOCHE

36. EXT. HACIENDA. COMEDOR - NOCHE

ANGÉLICA, BORIS Y LUCÍA VIENEN CONVERSANDO Y SE ENCUENTRAN SONRIENTES. SE NOTA QUE HAN PASADO UNA BUENA VELADA. NO QUEDA COMIDA EN LOS PLATOS Y BORIS Y ANGÉLICA TOMAN UNA COPA DE VINO, MIENTRAS QUE LUCÍA TIENE UN JUGO DE MANDARINA INTACTO.

LUCÍA

Muchas gracias por todo Angie. La comida
estuvo deliciosa.

ANGÉLICA

Te dije que te iba a ayudar a estar
mejor.

LUCÍA

Lástima que Abel se fue y no
probó todo esto. ¿Le guardaste
algo Boris?

BORIS

No creo que venga a comer. Cuando
va a visitar al hermano al pueblo,
casi siempre se queda allá a dormir.

BORIS VE QUE LUCÍA NO SE HA TOMADO EL JUGO QUE ACOMPAÑA LA
COMIDA.

BORIS (CONT'D)

No te has tomado el jugo. Es de
mandarina... como te gusta.
(SACA LAS PASTILLAS)
Tómalo con tus pastillas.

LUCÍA VA A TOMAR EL JUGO CUANDO DE REPENTE VE A SU PADRE A
LO LEJOS INDICÁNDOLE CON LA CABEZA UN NO, ELLA LO VE
PREOCUPADO, COMO ADVIRTIÉNDOLE. LUCÍA SE IMPACTA
MUCHÍSIMO.

BORIS (CONT'D)

¿Qué pasa?

LUCÍA YA NO VE A NADIE. RESPIRA PROFUNDO.

ANGÉLICA

¿Estás bien?

LUCÍA

Sí... me dio un mareo, nada
más.

BORIS

Toma el jugo y las pastillas.

LUCÍA MIRA EL JUGO Y LAS PASTILLAS ASUSTADA, SUDA, LE
TIEMBLAN LAS MANOS. FINGE UNA SONRISA. LOS MIRA A LOS DOS Y
NO SABE QUÉ HACER.

BORIS (CONT'D)

(LA PRESIONA)

¿Qué Lucía? ¿Porqué
no te las tomas y ya?

LUCÍA

Las pastillas no me van a pasar.
Son muy grandes.

BORIS LAS PARTE CON LA BOCA Y SE LAS ENTREGA PARTIDAS.
ANGÉLICA Y BORIS SE MIRAN. ANGÉLICA SONRÍE. LUCÍA TENSA.

ANGÉLICA

Dale Lu, tómatelas con el jugo
para que no te sepan amargo, ¡dale!.

BORIS

Sí Lucía, ni que fueran veneno
para matar.

LUCÍA AL OÍR ESTO SE PANIQUEA PERO DISIMULA, TOMA EL VASO y
VEMOS COMO SE MARCAN LAS HUELLAS DE SUDOR EN ESTE. LO
LEVANTA Y VUELVE A VER A SU PADRE. ELLA SE METE LAS
PASTILLAS A LA BOCA. EN CÁMARA LENTA VEMOS COMO LO TOMA.
ESCUCHAMOS EL SONIDO DE LA GARGANTA MIENTRAS PASA.
DEVUELVE EL VASO VACÍO A SU LUGAR.

BORIS (CONT'D)

¿Lo ves? Delicioso o no?

LUCÍA

(ESPERANDO QUE EL JUGO TENGA
ALGUNA REACCIÓN EN ELLA)

Sí, claro.

(PASA SALIVA)

ANGÉLICA SE HACE ATRÁS DE LUCÍA Y LA COGE DE LOS HOMBROS.
LUCÍA SE TENSIONA Y ESTÁ NERVIOSA. ANGÉLICA LA BESA EN LA
CABEZA Y VA HABLANDO, PERO SIN DEJAR CLARO SI A QUIEN LE
HABLA ES A LUCÍA O A BORIS.

ANGÉLICA

(CON PICARDÍA)

Voy a descansar.

Me encanta quedarme hoy para estar
contigo y cuidarte.

LOS TRES SE MIRAN. LUCÍA SE CONFUNDE. BORIS INTERRUMPE.

BORIS

Ya conoces el camino Angie,
si necesitas algo no dudes en llamarme.

ANGÉLICA

(DESPIDIÉNDOSE DE BESO
DE LOS OTROS DOS)
Gracias, gracias... no se trasnochen
mucho, ok?

ANGÉLICA SE VA Y DEJA A LA PAREJA SOLA, PERO EN REALIDAD SE
ESCONDE TRAS UNA PARED A ESPIARLOS. LUCÍA CONTINUA TENSA,
AUNQUE TRATA DE LUCIR TRANQUILA. DESPUÉS DE UNOS SEGUNDOS
INCÓMODOS, ÉL SE PARA Y VA HACIA EL EQUIPO DE SONIDO. SE
AGACHA PARA BUSCAR ENTRE LOS DISCOS. MIENTRAS TANTO, LUCÍA
APROVECHA Y SE SACA LAS PASTILLAS DE LA BOCA Y LAS METE EN
UNO DE SUS ZAPATOS. AHORA CON UNA MÚSICA SUAVE Y
ROMÁNTICA, BORIS VUELVE HACIA SU MUJER PARA BAILAR.

BORIS
(ABRAZANDO A LUCÍA)
¿Te acuerdas de nuestro matrimonio?
Que bailamos toda la noche sin
cambiar de pareja?... Mi mamá estaba
muy celosa.

LUCÍA
(MÁS TRANQUILA)
Sí me acuerdo, pero es que yo no
te quería soltar... ¡te veías tan sexy
en ese traje!
(APOYA LA CABEZA EN EL PECHO DE ÉL
Y CIERRA LOS OJOS)
Además, bailar contigo me hace sentir
segura, en paz...

BORIS
¿Me has extrañado Lucía?
Porque yo a ti sí.

LUCÍA
(LEVANTA LA CABEZA Y LO MIRA
A LOS OJOS)
Sí mi amor, ¡mucho!

SE MIRAN UN RATO Y TERMINAN POR DARSE UN APASIONADO BESO.
ANGÉLICA, QUE SIGUE ESCONDIDA, SE LLENA DE RABIA Y LLAMA A
BORIS DE UN GRITO PARA INTERRUMPIR EL MOMENTO.

ANGÉLICA (OFF)
¡Boris! No encuentro las cobijas,
ven por favor.

LA PAREJA SE SEPARA Y BORIS SIN DECIR NADA, SINO MÁS BIEN EXCUSÁNDOSE CON LA EXPRESIÓN DE SU CARA Y HOMBROS, SALE CORRIENDO HACIA EL CUARTO DE ANGÉLICA. LUCÍA QUEDA SORPRENDIDA Y CUANDO ÉL SALE, POR UN MOMENTO TRATA DE SEGUIRLO, PERO SE NIEGA A SÍ MISMA Y VA POR EL LADO OPUESTO A SU PROPIO CUARTO.

CORTE DIRECTO:

37. INT. HACIENDA. BALCÓN - NOCHE

LUCÍA ESTÁ CAMINANDO POR EL BALCÓN CONTIGUO A SU CUARTO. EN ESE MOMENTO POR SU MENTE PARA UNA IMAGEN RÁPIDA. VE QUE ANGÉLICA LA ATACA CON UN CUCHILLO. ELLA MEDIO MUEVE LA CABEZA PARA NO HACERLE CASO A SU IMAGINACIÓN, PERO DE NUEVO LE VIENE OTRA IMAGEN. AHORA ES BORIS QUIEN LA ATACA. ELLA APENAS REACCIONA Y COMIENZA A AGITARSE Y A RESPIRAR FUERTE.

38. INT. HACIENDA. HABITACIÓN ANGÉLICA - NOCHE

ANGÉLICA Y BORIS SE ENCUENTRAN HABLANDO. ELLA SE RECUESTA Y BORIS SACA UNA ALMOHADA DEL CLOSET Y SE LA LLEVA.

ANGÉLICA

...yo la estoy viendo demasiado
bien.

BORIS

¿Tú crees?

BORIS LE PONE LA ALMOHADA DEBAJO DE LA CABEZA A ANGÉLICA. ELLA MIRA A BORIS DE FORMA SUGERENTE Y HASTA PARECE QUE LO ESTÁ INVITANDO A ACOSTARSE A SU LADO. BORIS DEJA VER UN ASOMO DE SONRISA.

BORIS (CONT'D)

¿Qué quieres hacer?

SE ABRE LA PUERTA BRUSCAMENTE Y ES LUCÍA QUE LLEGA AGITADA Y LOS VE JUNTOS. ELLA ABRE LOS OJOS Y LOS MIRA EN MEDIO DE SU NERVIOSISMO. BORIS DA UN SALTO HACIA ATRÁS.

ANGÉLICA

(SONRÍE)

¡Hey!, ¡me asustaste!...

LUCÍA

¿Por qué me hacen esto?... ¿Dónde
está mi marido?

BORIS
¿Qué tienes Lucía?

LUCÍA
(A BORIS)
¡No quiero saber nada de usted!
Yo necesito hablar con Boris.

BORIS
¿Qué carajo te está pasando?
Acá estoy, ¡habla!

LUCÍA
(A ANGÉLICA)
Ahora ya entiendo por qué me quieren
matar. ¡Todo para irse a vivir juntos
con todo lo mío y lo de Boris!

LUCÍA VA A SALIR A CORRER. BORIS LA COGE DEL BRAZO Y NO LA
DEJA IR.

BORIS
(APRETANDO LOS DIENTES
LA ZARANDEA)
... A veces no sé si estás loca o te
estás volviendo tonta. ¿Cómo se te
ocurre inventar todas esas idioteces?

ANGÉLICA SE LEVANTA DE PRISA Y SE CUADRA ENTRE LOS DOS.
MIRA A BORIS COMO PIDIÉNDOLE QUE SE CALLE. LUCÍA ESTÁ
AGITADA. ANGÉLICA LA ABRAZA, PERO LUCÍA SE RESISTE.

ANGÉLICA
Lucía cálmate por favor,
dinos qué te pasó.

LUCÍA
(ENFURECIDA)
¡Eres una vil puta! ¡Vienes a enredarme
más... a armar toda una trampa con
este tipo para enloquecerme!

ANGÉLICA
¿De dónde sacas eso? Yo estoy acá

para ayudarte en lo que necesites.
Solo te pido que te dejes ayudar.
Deja de desconfiar de mí.

LUCÍA
(QUE SE SUELTA DE LOS DOS)
¡No me toquen!

LUCÍA SALE CORRIENDO Y DEJA A BORIS Y ANGÉLICA QUE SE QUEDAN MIRÁNDOSE COMPLETAMENTE DESUBICADOS.

39. INT. HACIENDA. PISCINA - NOCHE

LUCÍA ESTÁ LLORANDO AL LADO DE LA PISCINA. BORIS LLEGA PARA HABLAR CON ELLA, PARECIERA QUE ÉL SUSPIRA PARA SACAR FUERZAS DE ALGÚN LADO.

BORIS
Si no te dejas ayudar va a ser muy complicado, yo te tengo paciencia Lu, pero no abuses de mí te lo ruego.

LUCÍA SE RETIRA UN POCO. SE NOTA PERDIDA. PARECE UN ANIMAL ASUSTADO TRATANDO DE ESCONDERSE, EN ESTE CASO, TRATA DE ESCONDER LA CARA.

LUCÍA
(SIN LEVANTAR LA CARA)
Dime que eres tú, que tú eres mi marido.

BORIS
¿Qué estás diciendo, Lucía? Claro que soy yo.

UN SILENCIO. LUCÍA ESTALLA EN NERVIOS.

LUCÍA
(SE ENRREDA Y LLORA)
Lo único que quiero es recobrar mi vida. Recordar y saber todo lo que pasó.

BORIS
Bueno, para eso tienes que seguir las Indicaciones del médico.
Si no te tomas las

pastillas jamás te vas a mejorar.

LUCÍA
(SOBRADA)

Las pastillas no me van a ayudar.

BORIS
(ALTERÁNDOSE)

¿Si no son las pastillas entonces qué es? ¿Cómo pretendes mejorarte? ¡A ver!

LUCÍA

¿Por qué mejor no me aclaras todo lo que sucedió con mi papá?

BORIS

Angélica me contó que te estuvo hablando de eso y ya deberías tenerlo claro.

LUCÍA

Angélica me dijo que te reuniste con él en un restaurante a las afueras de la ciudad...

BORIS

Sí... eso fue así.

LUCÍA

Quiero que me lo cuentes tú. Que me cuentes cada detalle, quiero oírlo de tu boca!

BORIS

¿Para qué?

LUCÍA

¡Cuéntamelo! ¡Cuéntamelo ya! ¡Tú estuviste con mi papá antes de morir! ¡Dime cómo pasó todo!

BORIS

Ok. Voy a contártelo todo y detalladamente además, para que podamos ir a dormir tranquilos.

(PAUSA)

Yo estaba con tu papá en el

"El Carbonero".

LUCÍA
(CORTANTE E INTERESADA)
¿Estabas? ¿Los dos quedaron de encontrarse allá o él te llevó?

BORIS
Quedamos de encontrarnos allá.

LUCÍA
¿Cada uno llevó su carro?

BORIS
¿Qué es tu preguntadera?

LUCÍA
Contéstame: ¿Por qué no se fueron juntos?

BORIS
Porque nos encontrábamos en sitios muy alejados de la ciudad y no nos pudimos encontrar antes. El tema que íbamos a hablar era demasiado importante para él y quería un lugar donde no se pudiera encontrar con nadie de su círculo social.

LUCÍA
Iban a hablar de las capitulaciones de nuestro matrimonio, ¿no?

BORIS
(UN POCO SORPRENDIDO)
Íbamos a hablar justamente de eso. Eso sí lo recuerdas, ¿cierto?

LUCÍA
Angélica me lo contó.
(CORTANTE)
Lo que quiero saber es ¿por qué no me invitaron a eso?

BORIS
(DEJA VER SU MOLESTIA)

¿Estás armando todo este interrogatorio para decir que yo maté a tu papá? Y lo que es peor, ¡que lo maté por plata!

LUCÍA

Estoy armando todo este alboroto para que me contestes lo que te estoy preguntando! ¿Por qué no me invitaron? y ¿por qué te fuiste en un carro aparte justo después de mi papá te incluyó en su herencia?? ¿Por qué?

BORIS

(RESPIRA PROFUNDO)

A veces comienzo a pensar que lo que quieres es enloquecerme a mí. Parece que solo olvidas lo que te conviene.

Pero te lo voy a recordar por si acaso... tú fuiste la que nos dijo que no querías ir a esa reunión.

¿No lo recuerdas?

LUCÍA

(CONFUNDIDA)

Yo, yo... ¿por qué no iba a querer ir a una reunión tan importante? Eso era el futuro de nuestro matrimonio.

SE LE AGUAN LOS OJOS. NO SABE QUÉ DECIR.

BORIS

No fuiste porque me dijiste que confiabas en mí y que lo que yo decidiera estaba bien. Hasta ese momento yo era merecedor de tu confianza pero ahora me doy cuenta de que todo ha cambiado.

BORIS SE VA A ALEJAR PERO LUCÍA LO DETIENE.

LUCÍA

¡Entiende lo que me acaba de pasar!
Entiende que no soy dueña de mis actos.

BORIS

¡Entiende tú que me estoy hartando de esto! Me estoy hartando de tu paranoia, de tus alucinaciones y de que no quieras mejorar.

LUCÍA

Todo lo que hago, todo lo que te pregunto es porque quiero mejorar.

BORIS

¿En serio?

¡Entonces deja de escupir las pastillas cuando crees que no me doy cuenta! ¡No me creas imbécil!

LUCÍA SE SIENTE VULNERABLE PORQUE BORIS LA DESCUBRIÓ Y CUANDO ÉL PARECE CALMARSE, SACA DE SU BOLSILLO EL FRASCO DE PASTILLAS Y SE LAS PONE BRUSCAMENTE EN LA MANO.

LUCÍA

(QUE LAS MIRA Y EVADE)

Necesito descansar.

BORIS

¡Descansa lo que quieras pero tómatelas!

LUCÍA

Déjame tranquila, creo que esas pastillas son las que me ponen peor. Yo no me quiero atormentar más.

BORIS

(MOLESTO)

¿Tú crees que para mí ha sido muy fácil todo esto? Si se te tomaras las putas pastillas no te atormentas más y ni tú ni yo estaríamos soportando tus delirios de persecución.

LUCÍA

(LE RECIBE LAS PASTILLAS. PARECE QUE SE LAS VA A TOMAR PERO REACCIONA)

Pues si no quieres aguantarme, entonces sácame de aquí. Igual nadie te obligó a que me trajeras a este

lugar que no conozco.

BORIS

Que esta es la finca de nuestro amigo
Pablo...

LUCÍA

¡Deja de hablarme del tal Pablo,
no recuerdo nada ni de él ni de este lugar!

BORIS

Te he dicho que hemos venido todos
los años aquí! ¿Por qué no lo
entiendes?

LUCÍA

Me quieres dejar aquí por alguna
razón en especial, ¿verdad?? ¿Es eso?

LUCÍA BOTA LAS PASTILLAS A LA PISCINA. BORIS INMEDIATAMENTE REACCIONA VIOLENTAMENTE Y LA ZARANDEA.

BORIS

¿Sí? Pues mira lo que hago contigo!

LA ESTRUJA CON FUERZA, LE DA UNA FUERTE CACHETADA Y SE LA LLEVA CARGADA AL CUARTO MIENTRAS ELLA LLORA. EN ESE MOMENTO ENTRA ABEL QUE VE LA ESCENA, VEMOS TAMBIÉN A ANGÉLICA QUE ESTÁ MIRANDO DESDE UNA VENTANA SIN NINGUNA REACCIÓN. LUCÍA EMPIEZA A FORECEJEAR.

LUCÍA

¡Suéltame!! ¡Déjame tranquila!

CORTE DIRECTO:

40. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - NOCHE

BORIS TRAE A LUCÍA CARGADA EN SUS HOMBROS Y LA TIRA EN LA CAMA. VEMOS A ABEL QUE MIRA DESDE FUERA DE LA HABITACIÓN.

BORIS

¡Vas a tomarte esto!

LUCÍA

Noooooooooo!!! Suéltame!!

PERO BORIS LE TOMA LOS CACHETES, LE METE LAS PASTILLAS A LA BOCA Y LA HACE TRAGAR TODO CON UN VASO DE AGUA. LUCÍA TRAGA LAS PASTILLAS, PERO DE INMEDIATO INTENTA VOMITAR.

BORIS

¿No quieres curarte? ¿No quieres dejar de ver y pensar cosas que no son? Ah?

ABEL DESDE LA PUERTA DECIDE INTERVENIR.

ABEL

Señor Boris, por favor... no le haga daño que ella está mal.

BORIS

¡Usted no se meta! ¡Váyase de aquí!

VEMOS QUE LUCÍA TRATA DE VOMITAR PERO BORIS SE ENFURECE.

BORIS (CONT'D)

¡No me obligues más, Lucía!

PERO AL VER QUE LUCÍA ESTÁ A PUNTO DE VOMITAR, BORIS LE METE UN PUÑO Y LA PRIVA EN LA CAMA. QUEDA AGITADO. ABEL MIRA IMPRESIONADO DESDE LA PUERTA.

BORIS (CONT'D)

(AGITADO)

¡A ver si así te tragas esas putas pastillas!

BORIS SALE Y CIERRA LA PUERTA. LUCÍA QUEDA DESMAYADA.

PASO DE TIEMPO:

41. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - NOCHE

LUCÍA DESPIERTA. SE NOTA QUE ES TARDE. ESTÁ SOLA. SE OYEN LOS GRILLOS, EL VIENTO. EMPIEZA A ESCUCHAR UNOS MURMULLOS QUE VAN SUBIENDO DE VOLUMEN. LUCÍA LEVANTA LA CARA, TIENE UNA PEQUEÑA CORTADA EN LA MEJILLA. ELLA CAMINA HACIA LA PUERTA LENTAMENTE. INTENTA ABRIRLA, PERO ESTÁ CERRADA Y NO LO LOGRA.

42. INT. HACIENDA. FACHADA HABITACIÓN LUCÍA - NOCHE

VEMOS A ABEL QUE SE ACERCA Y QUE ESCUCHA A LUCÍA INTENTANDO FORCEJEAR LA PUERTA. ÉL VA A METER LA LLAVE EN

LA CERRADURA, PERO EN ESE MOMENTO SIENTE QUE SUENA EL TELÉFONO DENTRO DEL CUARTO. PREFIERE NO ABRIR Y SE QUEDA ESCUCHANDO.

43. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - NOCHE
VEMOS A LUCÍA ADENTRO QUE DUDA EN CONTESTAR PERO TERMINA HACIÉNDOLO. ESCUCHAMOS LA VOZ DEL PSIQUIATRA QUE LA LLAMA. EL PSIQUIATRA EMITE UNA VOZ BASTANTE MISTERIOSA.

DR. MONSALVE (OFF)
¿Por qué no se está tomando las
pastillas, Lucía?

LUCÍA
(NERVIOSA)
¿Doctor?

DR. MONSALVE (OFF)
Estoy preocupado porque no está
juiciosa con el tratamiento.

LUCÍA
¿Cómo sabe eso? ¿Quién le dijo?

DR. MONSALVE (OFF)
Angélica está muy preocupada por
usted, porque no se ha tomado las
pastillas. ¿Usted tiene claro que si
no sigue el tratamiento adecuadamente
va a comenzar a ver y oír cosas que
no son? ¿Se imagina? Oír voces,
sentir personas... como su papá, por
ejemplo... que dizque vino a
advertirle que estaba en peligro...
¿puede creerlo?

LUCÍA
(CON LA RESPIRACIÓN
ALTERADA)
Usted también me quiere matar...
usted es cómplice de ellos...

DR. MONSALVE (OFF)
No más, Lucía. ¿Qué tenemos que hacer
para que siga nuestras órdenes?
Ser pacientes y condescendientes con
Usted no está resultando en nada bueno.

LUCÍA

Yo no voy a seguir órdenes de nadie.
Yo no me voy a tomar unas pastillas
que me van a volver loca, indefensa,
a merced de ustedes.

DR. MONSALVE

Yo quiero ayudarla.

LUCÍA

Entonces sáqueme de aquí. ¡Necesito
salir!

LUCÍA BOTA EL CELULAR SIN COLGAR ENCIMA DE LA CAMA. SE
ESCUCHA LA VOZ DEL DOCTOR. ELLA EMPIEZA A FORZAR LA PUERTA
PARA VER SI LA PUEDE ABRIR.

DR. MONSALVE (OFF)

(SE ESCUCHA LA VOZ DEL DR. MONSALVE
A LO LEJOS DESDE EL CELULAR. LA
VOZ SE VA VOLVIENDO MACABRA)

Lucía... Lucía... no se desespere,
¿sí? Mañana voy a ver cómo está.
Mañana voy a verla, Lucía...

LUCÍA GOLPEA LA PUERTA Y LLORA DESESPERADA, PERO SE ASUSTA
Y QUEDA INMÓVIL CUANDO LA LUZ DE LA HABITACIÓN
SUBITAMENTE SE APAGA. AHORA LA ÚNICA LUZ QUE ALUMBRA ES
LA DEL CELULAR Y ELLA SE ACERCA PARA COGERLO. AL PONERLO
EN SU OÍDO, ESCUCHA RUIDOS DE INTERFERENCIA, PERO LUEGO ES
LA VOZ DE SU PAPÁ LA QUE COMIENZA A HABLAR.

PAPÁ (OFF)

Lucía, soy yo...

LUCÍA

(TEMBLANDO Y LLORANDO)

¿Papá?... papá... ¿eres tú?

PAPÁ (OFF)

No creas nada de lo que te dicen...
¡tienes que escapar de ahí! ¡Te van a
matar!

LUCÍA ANGUSTIADA ESCUCHA CÓMO SE CORTA LA LLAMADA, ELLA ASUSTADA CORRE A ABRIR PERO EN ESE MOMENTO VEMOS QUE SE ABRE LA PUERTA Y ES ABEL QUE TIENE LAS PASTILLAS EN LA MANO. LUCÍA SE QUIERE MORIR Y GRITA DE MIEDO.

ABEL

Discúlpeme... pero sin querer escuché su conversación. No vine a obligarla a nada ni mucho menos. Pero si las necesita, acá están sus pastillas.

LUCÍA LE QUITA BRUSCAMENTE LAS PASTILLAS A ABEL, CIERRA LA PUERTA CON FUERZA Y AUN CON LA LUZ APAGADA, SE ACUESTA EN LA CAMA.

CORTE DIRECTO:

44. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - NOCHE

LUCÍA ABRE LOS OJOS, COMO SI HUBIERA DORMIDO. TODO ESTÁ OSCURO. MIRA HACIA EL LADO DE LA CAMA Y SE ENCUENTRA A BORIS QUE ABRE LOS OJOS.

BORIS

Te voy a matar.

LUCÍA GRITA Y SALE CORRIENDO. ABRE LA PUERTA. ESTÁ BORIS DE NUEVO.

BORIS (CONT'D)

Te tomaste las pastillas. Eso me alegra mucho. Significa que cada vez estás más cerca de tu muerte.

ELLA LO ESCUCHA Y GRITA, MIENTRAS BORIS SE RÍE. LUCÍA SALE CORRIENDO DEL CUARTO.

45. INT. HACIENDA. COCINA - NOCHE

LUCÍA LLEGA A LA COCINA Y SE ENCUENTRA A BORIS Y ANGÉLICA TENIENDO SEXO. VEMOS A BORIS DE ESPALDAS, MIENTRAS QUE ANGÉLICA GIME Y MIRA AL TIEMPO A LUCÍA.

ANGÉLICA

No te asustes mi Lu querida. Yo estoy contigo.

ANGÉLICA SE BESA CON BORIS Y LUCÍA SE LES ACERCA. TRATA DE HACER GIRAR A BORIS PARA QUE LA VEA, PERO SE ENCUENTRA CON SU PAPÁ Y ANGÉLICA DESAPARECE DETRÁS DE ÉL.

PAPÁ

¿Todavía sigues aquí, niña? ¿No entiendes que tienes que escapar de este lugar?

LUCÍA ESCUCHA A BORIS Y A ANGÉLICA REIRSE, PERO NO LOS VE. HASTA QUE EN UN RINCÓN DE LA COCINA VE A BORIS.

BORIS

¡Ayúdame, Lucía! Hay alguien que está haciéndose pasar por mí!

LUCÍA GIRA AL OTRO LADO Y VE A OTRO BORIS.

BORIS 2

No le hagas caso, Lucía. ¡Yo soy tu marido! ¡Él no!

LUCÍA GRITA Y SE TAPA LA CARA. EL GRITO DE ELLA ENVUELVE TODO Y DE REPENTE, TODO SE PONE OSCURO Y VUELVE LA LUZ.

46. INT. HACIENDA. SALA - NOCHE

VEMOS A LUCÍA AHORA EN LA SALA, ESTÁ AGOTADA, YA NI LLORA, SU CARA ESTÁ COMPLETAMENTE DEMACRADA. SE QUEDA QUIETA AL VER A BORIS MIRANDO CÓMO SU PADRE VA A FIRMAR UN DOCUMENTO. EN UN ÚLTIMO ARRANQUE DE FUERZA, TRATA DE CORRER PARA IMPEDIR QUE SU PAPÁ FIRME.

LUCÍA

¡No lo hagas papá!!

LUCÍA SE DETIENE AL LADO DE LOS DOS QUE LA MIRAN Y SU PAPÁ LE EXTIENDE UN PAPEL QUE DICE: "LA VERDAD ESTÁ ESCRITA".

47. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - NOCHE

EN ESE MOMENTO LUCÍA ABRE LOS OJOS E INHALA CON MUCHA FUERZA, ELLA ESTÁ SUDADA Y AGITADA EN LA CAMA DESPUÉS DE LA HORRIBLE PESADILLA.

LUCÍA

(SE LEVANTA)

¡El diario de mi papá!

SE LEVANTA Y SALE CORRIENDO DE LA HABITACIÓN. NOS QUEDAMOS CON EL LUGAR VACÍO.

48. INT. HACIENDA. SALA - NOCHE

EN LA SALA LUCÍA BUSCA EN UN BAÚL VIEJO DE MADERA. ENCUENTRA EL DIARIO DE SU PADRE DEL QUE SOBRESALEN ALGUNAS HOJAS. EMPIEZA A LEER (ESCUCHAMOS SU VOZ EN OFF) Y VEMOS QUE SE TRATA DEL INFORME DE POLICÍA DONDE SE DESCRIBE EL ACCIDENTE DEL PAPÁ.

LUCÍA (OFF)

Automóvil gris incinerado. Frenos cortados.

LUCÍA QUEDA EN SHOCK AL LEER ESTO Y SE ASUSTA. CUANDO APARECE ABEL ELLA ESCONDE EL DOCUMENTO.

ABEL

¿Le puedo servir en algo?

NOS QUEDAMOS SOBRE EL ROSTRO DE SUSTO DE LUCÍA.

PASO DE TIEMPO DÍA

49. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - DÍA

LUCÍA ESTÁ EN SU CAMA Y SU APARIENCIA DEJA VER QUE NO DURMIÓ NI DESCANSÓ EN LO MÁS MÍNIMO. SE VE PÁLIDA, CON OJERAS Y MIRA CON TERROR SU PROPIA HABITACIÓN. DE REPENTE SE OYE LA PUERTA QUE SE ABRE Y LUCÍA SE LLENA DE PÁNICO, SE EXALTA Y AL TRATAR DE DAR UN PASO ATRÁS, CAE AL PISO. SE ESCONDE TRAS LA CAMA COMO SI FUERAN A HACERLE DAÑO. ESCUCHAMOS LOS PASOS DE LA PERSONA QUE HA ENTRADO, MIENTRAS LUCÍA NO SOPORTA MÁS EL MIEDO Y ESCONDE SU MIRADA SIN DARLE LA CARA A QUIEN LLEGÓ.

LUCÍA

(GRITA DESCONTROLADA)

No máaaaaas!!!!

UNA MANO SE POSA EN SU HOMBRO PARA CALMARLA PERO ELLA SIGUE DESCONTROLADA. VEMOS QUE LA PERSONA QUE ENTRÓ ES ABEL Y QUIERE CALMARLA.

ABEL

Doña Lucía, ¡cálmese! Soy yo, Abel!

¡Yo no voy a hacerle daño!

TEMBLANDO, LUCÍA CALMA SUS GRITOS CUANDO VE EN LA MIRADA DE ABEL UNA CALMA SINCERA. ABEL LE MUESTRA UN VASO CON AGUA Y SUS PASTILLAS.

ABEL (CONT'D)

Sólo venía para comprobar que se va a tomar sus pastillas. Tiene que cumplir con lo que pidió el médico.

ELLA LO MIRA CON MIEDO, PERO ABEL LE HABLA CON CORDIALIDAD.

ABEL (CONT'D)

Tómeselas... Es lo único que la va a mejorar... Tómelas por favor.

SE LAS ACERCA, Y LUCÍA LAS RECIBE. SIN DEJAR DE MIRARLO CON MIEDO, SE METE LAS PASTILLAS A LA BOCA CON SU MANO TEMBLOROSA. DESPUÉS TOMA EL VASO CON AGUA Y ABEL SE ALEJA LENTAMENTE DE ELLA, SIN DEJAR DE MIRARLA EN MEDIO DE UN SILENCIO TENSO. APENAS ABEL SE VA, LUCÍA ESCUPE LAS PASTILLAS QUE SE METIÓ EN LA BOCA.

PASO DE TIEMPO

50. EXT. HACIENDA. FACHADA DE LA CASA - DÍA

LUCÍA YA SE HA ARREGLADO Y UN NUEVO DÍA HA COMENZADO, PERO POR MÁS QUE INTENTE ESTAR EN CALMA, SU ASPECTO DELATA SU MALESTAR. CAMINA LENTAMENTE HASTA LLEGAR A LA PUERTA PRINCIPAL DE LA CASA Y DESDE AHÍ CONTEMPLA EL PAISAJE CON CARA DE PREOCUPACIÓN. ESTÁ SOLA EN MEDIO DE LA TRANQUILIDAD Y EL SILENCIO DEL LUGAR, PERO DESDE ALLÍ OBSERVA A ABEL, QUIEN CORTA ALGUNOS ARBUSTOS CERCA. LUCÍA SÓLO LO MIRA EN SILENCIO, COMO SI PLANEARA ALGO. DEJA VER QUE LA INVADE LA DUDA, PUES ESTÁ PENSANDO SI HABLAR O NO CON ABEL SOBRE EL PAPEL QUE ENCONTRÓ LA NOCHE ANTERIOR Y LLEVA EN SU MANO. ABEL SE DA CUENTA DE QUE ELLA LO OBSERVA Y CAMINA DE PRISA HACIA ELLA.

ABEL

Doña Lucía... ¿Cómo sigue?
¿Se siente bien?

LUCÍA

(NERVIOSA, LAS PALABRAS
NO LE SALEN)
¡Estoy cansada!

ABEL
(NO LE CREE MUCHO)
¿Necesita algo? Recuerde que yo estoy
acá para ayudarla...

LUCÍA NO SE VE SEGURA DE HABLAR CON ÉL, ASÍ QUE SIMPLEMENTE NIEGA CON LA CABEZA Y LE DA LA ESPALDA. ABEL SE EXTRAÑA PERO SIGUE SUS LABORES.

CORTE DIRECTO:

51. EXT. HACIENDA. CAMINO DE ÁRBOLES - DÍA
ABEL ESTÁ BARRIENDO ALGUNAS HOJAS QUE HAN CAÍDO DE LOS ÁRBOLES. LUCÍA SE VE VENIR DESDE ATRÁS. ELLA SE QUEDA MIRANDO EL PAPEL QUE AUN SOSTIENE EN LA MANO. AL PISAR ALGUNAS HOJAS, ABEL SE DA CUENTA DE QUE ELLA ESTÁ AHÍ. LA NOTA MUY TENSA E INTUYE QUE QUIERE DECIRLE ALGO. DEJA DE TRABAJAR Y SE LE ACERCA.

ABEL
¿Está segura de que no me necesita?

LUCÍA
(FINALMENTE SACA
FUERZAS PARA HABLAR)
Tengo algo que mostrarle...

ABEL LA MIRA CON MUCHA INTRIGA. NO ENTIENDE NADA, PERO ELLA LE ENTREGA EL INFORME POLICIAL DONDE COMPROMETEN A ANGÉLICA Y A BORIS EN LA MUERTE DE SU PAPÁ COMO LOS DIRECTOS CULPABLES. ÉL MUEVE LAS HOJAS PERO NO LEE.

ABEL
(NERVIOSO)
¿Y esto qué es?

LUCÍA
(ATERRADA, PERO SUMISA)
Lo encontré en el diario de mi papá,
y ¡es la prueba de que mi marido lo
mató! Él ha planeado todo esto, y
ahora me quiere hacer daño... Usted
es el único que me puede ayudar, ¡por
favor!

ABEL
(ASOMBRADO)

Doña Lucía, ¡cálmese! Usted está pensando cosas que no son, y seguro es porque no se está tomando sus...

LUCÍA
(INTERRUMPE DESESPERADA)
¡No más con eso! Lo que le estoy diciendo es cierto: ¡mi papá sabía que Boris lo quería matar!!!
¡Léalo!!!!

ABEL QUEDA FRÍO Y AHORA LEE EN SILENCIO. SE VE NERVIOSO.

ABEL
Pues... si llegara a ser así, entonces hay que llamar a la policía...

LUCÍA
(DESESPERADA, COMIENZA A LLORAR)
¡No! ¡Claro que no! La policía no me va a solucionar nada, mientras mi marido siga cerca a mí... ¡si él me quiere matar nada va a pararlo! Ya lo hizo con mi papá, y ahora yo soy su nueva víctima. ¡Yo no quiero que me maten!!!

ABEL LA MIRA CON MIEDO, Y NO SABE QUÉ HACER. NO LE CREE LO QUE DICE Y LO ASUME COMO PARTE DE SU LOCURA.

ABEL
Usted no está bien... Venga conmigo, y cálmese. Yo le juro que nada le va a pasar mientras yo la esté cuidando, pero sólo si usted se porta bien...

LUCÍA
(NO ENTIENDE NADA)
¿Qué me quiere decir?

ABEL LA MIRA A LOS OJOS Y LE HABLA MUY SINCERO.

ABEL
Tómese sus medicamentos juiciosa y

yo le aseguro que la voy a cuidar.
Si cada uno se preocupa por hacer lo
que le toca, nada malo va a pasar...
por mi Dios que sí...

LUCÍA ENTIENDE QUE DEBE FINGIR PARA RECIBIR LA AYUDA DE
ABEL. ASÍ QUE ASIENTE Y LE SIGUE LA CUERDA.

LUCÍA
Está bien Abel, confíe
en mí como yo voy a confiar en usted.

52. EXT. HACIENDA. PISCINA - DÍA

EN UN PLANO DEL CAMINO DE ÁRBOLES, VEMOS UN CARRO QUE
ENTRA. ES EL CARRO DE ANGÉLICA MANEJADO POR BORIS. SIN
EMBARGO, EN LA PISCINA LUCÍA NO PARECE NOTARLO. ESTÁ EN UNA
SILLA TOMANDO EL SOL Y SE VE MÁS TRANQUILA. ABEL LLEGA Y LE
ENTREGA UN VASO CON AGUA Y OTRA DOSIS DE SUS MEDICINAS.
PARALELAMENTE CON ESTO, EL CARRO SE DETIENE Y ALGUIEN DE
QUIEN SÓLO VEMOS LOS PIES SE BAJA. EN LA PISCINA, LUCÍA SÓLO
ASIENTE EN SILENCIO CUANDO ABEL LE DA LAS PASTILLAS. ELLA
FINGE QUE SE LAS TOMA TODAS Y DE NUEVO, CUANDO ABEL SE
ALEJA ELLA LAS ESCUPE. APENAS LO HACE, UNA VOZ LA
INTERRUMPE Y LA ASUSTA.

BORIS
(MUY DÓCIL Y AMABLE)
Hola amor. ¿Cómo sigues?

LUCÍA SIENTE POR UN MOMENTO QUE ÉL LA VA A REGAÑAR PORQUE
LA SORPRENDIÓ, PERO APENAS LO MIRA DESCANSA ALIVIADA
PORQUE LO VE SONRIENTE. ASUME QUE NO LA COGIERON
ESCUPIENDO LA DROGA.

LUCÍA
(INDIFERENTE)
No sabía que ibas a venir a esta
hora... Pero bueno... estoy más
tranquila...

BORIS SE LE ACERCA AMABLE.

BORIS
¿Has estado juiciosa?
¿Te has tomado tus medicamentos?

ELLA, NERVIOSA, SÓLO ASIENTE. BORIS SÓLO LA MIRA CON CARIÑO, Y HABLA CON PENA.

BORIS (CONT'D)

Menos mal. De todas maneras, si vine a esta hora, no es para molestarte con eso. Sólo quiero que me perdones, por lo que pasó anoche. Te traté mal y... quiero que entiendas que para mí esto es muy difícil.

LUCÍA
(EXTRAÑADA ANTE EL
BUEN TONO DE ÉL)
Claro... me imagino.

BORIS

No quiero que esta crisis termine de acabar lo nuestro. Y por eso quiero que hablemos... Por qué no vamos a caminar y nos damos un aire para conversar con calma. ¿Te parece?

LUCÍA ESTÁ DESCONCERTADA PERO DISIMULA. SÓLO ASIENTE. BORIS SONRÍE.

BORIS (CONT'D)

Voy por mi sombrero, y ya vengo...

BORIS SE PARA Y SALE HACIA LA CASA. ENTONCES QUEDA LUCÍA SOLA Y MUY PERTURBADA, NO ENTIENDE NADA. SIENTE UN MAREO Y MIRA A LADO Y LADO, COMO SI SINTIERA QUE ALGUIEN LA OBSERVA. CRECE LA TENSIÓN Y ENTONCES ELLA SE GIRA Y VE A SU LADO LA IMAGEN DE SU PADRE. VA A LLORAR DEL TERROR, PERO INMEDIATAMENTE SU PADRE LA INTERRUMPE (LO VEMOS DESDE UNA SUBJETIVA DE ELLA)

PAPÁ

Deja de llorar Lucía,
no te dejes engañar. Él no es tu
marido. ¡Tú lo debes saber!

LUCÍA
(MUY PERTURBADA Y
ASUSTADA)
¿Qué?... ¿Por qué crees eso? ¿Cómo

así que no es mi marido? Entonces
quién es!

ELLA SE LEVANTA DE SU SILLA Y CUANDO ESTÁ POR PERDER LA CALMA BORIS LA LLAMA POR EL HOMBRO. ÉL LLEGA Y SU ACTITUD NO ES LA MISMA, LA MIRA MUY MAL.

BORIS
(DE MALA GANA)
¿Por qué me miras con esa cara de
loca?

LUCÍA LO MIRA DESCONFIADA Y CON MIEDO, A PUNTO DE LLORAR.

BORIS (CONT'D)
Hasta cuándo vas a seguir con esta
estupidez, ah?! ¿Ahora diciéndole al
doctor Monsalve que yo soy un asesino?
¿Que maté a tu papá y que quiero
hacer lo mismo contigo?!

(LE GRITA HUMILLANTE)

¿Estás enferma, Lucía!!!

LUCÍA
(EN MEDIO DEL TEMOR,
TRATA DE CALMARLO)
Cálmate, Boris. Vamos a caminar,
y...

BORIS
Ah, ¿quieres caminar? ¿Eso es lo que
quieres?! ¿Pues muy bien! ¿Me apetece
mucho caminar!

LUCÍA SÓLO MIRA CON TERROR, CAMINA RÁPIDO Y TRATA DE NO MIRAR A BORIS. ÉL EN CAMBIO LA MIRA CON DESPRECIO.

LUCÍA (OFF)
(PARA SÍ MISMA)
Es un impostor... ¿Dónde está Boris?
¿Este no es mi marido!

53. EXT. HACIENDA. CAMINO DE ÁRBOLES - DÍA

BAJO EL TECHO QUE FORMAN LAS RAMAS DE LOS ÁRBOLES, VEMOS A LUCÍA CAMINANDO CON BORIS. PARECE CONVENCIDA DE QUE ESE NO ES SU MARIDO, ASÍ QUE LO MIRA CON DESCONFIANZA. ÉL SIGUE TRATÁNDOLA DE MALA GANA.

BORIS
Habla.

LUCÍA
Le pido que no se altere.

BORIS
Habla, se te nota que quieres decirme
algo y si no hablas,
te juro que me voy a alterar.

LUCÍA
Mire, es que...
(TOMA FUERZAS)
Yo sólo quiero saber quién es usted...

BORIS QUEDA DESCONCERTADO.

LUCÍA (CONT'D)
... Mi marido sería incapaz de matar a
mi papá y mucho menos de volver a
meterse con Angélica, sabiendo cómo
fueron las cosas entre ella y yo!
Además, la otra noche, yo los oí...
¡a usted y a ella juntos!

BORIS
(CONFUNDIDO ANTE LA
LOCURA DE ELLA)
Lucía, ¿te das cuenta de las locuras
que dices?
No te estás tomando las pastillas,
¿verdad?

LUCÍA
(MÁS AGRESIVA)
Deje de envenenarme con esas malditas
pastillas y dígame ¿dónde está mi
marido?!

BORIS
¿Cómo así? ¿De qué me hablas?...
¡Yo soy tu marido!

BORIS LE MUESTRA LA ARGOLLA DE MATRIMONIO Y LUCÍA SE ALEJA DE ÉL CAMINANDO HACIA ATRÁS MIENTRAS NIEGA CON LA CABEZA.

LUCÍA

No... Yo vi a mi papá hace un rato
y me dijo que usted es un impostor.
Usted lo está suplantando y quiere
hacerme creer que él mató a mi papá
y que ahora me quiere matar a mí...
Pero eso no es cierto!
(GRITA ENLOQUECIDA)
El único asesino es usted... ¿Dónde
está mi marido?!!!!!!

BORIS SE SALE DE CASILLAS Y LA AGARRA DE UN BRAZO.

BORIS

(GRITANDO)

Maldita sea, ¡Lucía! Estás loca,
¡demente!!!!
¿es que no lo entiendes?!

LUCÍA

¡Ahora sí lo entiendo todo! Usted
aprovechó que mi papá iba a revertir
las capitulaciones para darle parte
de su herencia a Boris y ahora matarme
y quedarse con todo... ¡Todo para
usted y la zorra de Angélica!

CON ESTO, BORIS QUEDA FRÍO. SIENTE EL RIESGO DE SER
DESCUBIERTO, PERO LO VEMOS SUTILMENTE. LUCÍA SE SUELTA DE
ÉL Y LE DICE MUY AGRESIVA SU VERSIÓN. ELLA SIENTE EL PODER DE
HABERLO DESCUBIERTO.

LUCÍA (CONT'D)

No le bastó con matar a mi papá
sino que también a Boris y se quedó con
su cuerpo. Pero a mí no, a mí
no me va a matar. ¡Yo ya sé que usted
lo está suplantando! ¡Usted es un
impostor!

EXTRAÑAMENTE, Y HACIENDO TODO MÁS CONFUSO, BORIS
COMIENZA A REÍRSELE A LUCÍA EN LA CARA. ESTO LE DA UN TONO

MÁS TÉTRICO DEMENTE AL MOMENTO, PORQUE LUCÍA LO MIRA AÚN MÁS PERTURBADA.

BORIS

¿Un impostor que se robó el cuerpo de quién?

SIGUE RIÉNDOSE, Y COMIENZA A ACTUAR COMO SI FUERA UN PAYASO.

BORIS (CONT'D)
(COMO SI LE HABLARA A UN NIÑO)

Sí, tontita!... Soy un impostor y vengo a matarte... Y ¿sabes por qué? Porque ¡estás loca! ¡Estás loquita, Lucía!

ELLA SE ACHICA ANTE LA NUEVA ACTITUD DE BORIS Y COMIENZA A SENTIR MÁS MIEDO. NO LO SOPORTA Y ESCAPA DEL ASEDIO DE ÉL. BORIS LA VE CORRER Y SE INQUIETA, ASÍ QUE DEJA SU TONO INFANTIL PARA HABLAR SERIO.

BORIS (CONT'D)

Lucía... ¿A dónde vas?! ¡Ven acá, te digo!!! Lucía!!

BORIS COMIENZA A PERSEGUIRLA.

54. EXT. HACIENDA. CAMINO DE ÁRBOLES - DÍA
LA PERSECUCIÓN DE BORIS A LUCÍA CONTINÚA. ÉL ESTÁ DESESPERADO POR DETENERLA, PUES NO ESPERABA QUE ELLA SE LE FUERA A ESCAPAR Y ESO SÍ ALTERA SUS PLANES.

BORIS

¡Para, Lucía! ¡Esto ya no es divertido!!!

LLEGA HASTA ELLA Y PARA DETENERLA LA AGARRA PERO ELLA NO SE DEJA Y EN MEDIO DEL FORCEJEO ELLA CAE AL PISO Y RUEDA HASTA UN PRECIPICIO DONDE LOGRA AGARRARSE A UNA GRAN RAÍZ DE UN ÁRBOL.

LUCÍA
Ahhhhh!!!!

BORIS COMO PUEDE VA HASTA ALLÍ, LE TIENDE LA MANO PARA AYUDARLA. SE VE MUY PREOCUPADO Y DE VERDAD SE ESFUERZA POR ALCANZARLA.

BORIS
¡Dame la mano!

LUCÍA
(AGUANTANDO PARA NO
RODAR MÁS)
No! Usted me quiere matar... ¡Aléjese
de mí!!!

BORIS
(GRITA IRACUNDO)
Dame la mano, ¡estúpida!!!!

BORIS HACE UN ESFUERZO PARA ACERCARSE A ELLA Y TOMARLE LA MANO A LA FUERZA, PERO ELLA NO SE DEJA. TODO PARECE INDICAR QUE VA A CAER. HASTA QUE UNA VOZ LOS INTERRUMPE, SE TRATA DE ABEL.

ABEL
¿Qué es lo que pasa ahí?!

BORIS LO VE Y FINGE UN ALIVIO.

BORIS
Gracias a Dios llega. Lucía piensa
que soy un impostor y no quiere
dejarse ayudar... Haga algo, pero no
deje que se suelte de ahí! Por favor!
(FURIOSO GRITA)
¡Sáquela!!!!

EFFECTIVAMENTE, ABEL VA POR ELLA Y LE TIENDE LA MANO. LUCÍA SÍ SE DEJA AYUDAR DE ÉL. EN SUS MIRADAS VEMOS QUE HAY CONFIANZA MUTUA. ABEL LA SALVA Y APENAS LUCÍA ESTÁ FUERA DE PELIGRO, BORIS EMPIEZA A REGAÑARLA TOTALMENTE LOCO, FUERA DE SÍ MISMO Y POSEÍDO POR LA RABIA.

BORIS (CONT'D)
¿Cómo mierdas se te puede ocurrir que
yo te quiero matar?!!! ¡Estás loca,
maldita sea!!! No te soporto y no
voy a dejar que me manipules más!!!
¿Hasta cuándo vas a seguir
aprovechándote de mí?! No más,
Lucía.... ¡No máaas!!!

ES TANTA SU RABIA, QUE PIERDE EL CONTROL Y LE DA UNA FUERTE CACHETADA. A ABEL NO LE GUSTA MUCHO ESTO E INTERVIENE.

ABEL
¡Cálmese, señor!

LO CONTROLA FÁCILMENTE Y LO ALEJA DE ELLA.

ABEL (CONT'D)
Ya no sé quién es el loco acá, pero no voy a permitir más que le siga pegando! ¿No entiende que está enferma??

BORIS
Si no quiere que la mate a patadas, entonces llévesela y enciérrela en su cuarto.

LA MIRA MUY MAL Y LUCÍA LO MIRA CON TERROR. ABEL SE LA LLEVA Y BORIS LOS VE ALEJARSE. ANTES DE QUE SE LE PIERDAN, LE HABLA A ABEL.

BORIS (CONT'D)
Y no deje de darle las pastillas. A ver si algún día me deja en paz...

CORTAMOS CON LA MIRADA DE ENFADO DE ABEL HACIA BORIS. LUCÍA SE VA APOYADA EN ABEL, LLORA UN POCO.

55. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - DÍA

LUCÍA ESTÁ TENDIDA EN SU CAMA, LLENA DE RASPADURAS Y MORETONES. SE VE TEMBLOROSA Y TOTALMENTE AUSENTE. TRATA DE UBICARSE, CÓMO SI NO SUPIERA DÓNDE ESTÁ. HASTA QUE UNA VOZ LA INQUIETA.

BORIS
Sí, doctor. ¿Puede creerlo? Volvió a decir que yo era otra persona...

LUCÍA SE ASUSTA CON ESA VOZ Y RECONOCE A BORIS QUE ESTÁ HABLANDO POR TELÉFONO. TERMINA DE DESPERTARSE. SE SACUDE Y TRATA DE SENTARSE, PERO SE DA CUENTA QUE LA TIENEN AMARRADA A SU CAMA CON UNAS MEDIAS VELADAS. EMPIEZA A LUCHAR PARA SOLTARSE.

BORIS (CONT'D)
¿Síndrome de qué? ¿Capgrass? ¡Y ahora
qué carajos es eso?

DR. MONSALVE (OFF)
Sí Boris, me costó mucho trabajo
lograr el diagnóstico, es un caso
extremadamente raro, pero es eso
lo que tiene. Es muy inusual
pero la lesión en su cerebro
le produjo los dos síndromes, el de
Fregoli y el de Capgras.

BORIS
(CONFUNDIDO)
Doctor no le entiendo nada,
¿qué es esa vaina?

DR. MONSALVE (OFF)
Bueno, en palabras corrientes,
Lucía cree que un impostor se apoderó
de su cuerpo, algo así como
una posesión.

LUCÍA LOGRA SOLTARSE DE UNA MANO, PERO BORIS LA DESCUBRE Y
SE SIENTA A SU LADO APARENTEMENTE CALMADO, ENTONCES ELLA
EMPIEZA A GRITAR DESESPERADA.

LUCÍA
(LLENA DE MIEDO)
¡Ayuda!!! ¡Sáqueme de acá, doctor!
Escúcheme, ¡acá estoy!

BORIS LA MIRA Y SONRÍE.

BORIS
Tranquila... Él también quiere hablar
contigo...
(HABLA AL TELÉFONO)
Doctor Monsalve... Háblele a Lucía.
Creo que es justo que ella sepa de
su situación...

BORIS PONE EL SPEAKER Y LUCÍA EMPIEZA A HABLAR. AUN TIENE
UNA MANO ATADA.

LUCÍA

Doctor Monsalve, por Dios, ayúdeme...
este señor me quiere matar! ¡Llame a
mi marido, ayúdeme!

DR. MONSALVE (OFF)

Tranquila, Lucía. He estado estudiando
su caso a fondo y descubrí algo
que respalda lo que le está pasando.
Encontré que la lesión desarrollo
no uno sino dos síndromes, Fregoli que
usted ya sabía y Capgrass, que ahora
también la afecta.

LUCÍA

¡No me importa! ¡Necesito que me ayude,
le digo!

DR. MONSALVE (OFF)

Claro que yo la voy a ayudar. Ya
mismo va una ambulancia por usted
y vamos a trabajar en condiciones
donde usted no se sienta en peligro.
Ya la finca no es el lugar apropiado.

LUCÍA

¿Una qué? ¿Adónde me van a llevar?

DR. MONSALVE (OFF)

Tranquila Lucía, todo va a estar bien...

BORIS CORTA LA LLAMADA Y ELLA QUEDA MUY ASUSTADA. BORIS
LA MIRA CON UNA SONRISA PERVERSA Y GANADORA Y ELLA
COMIENZA A RETORCERSE PARA QUEDAR LIBRE. OBVIAMENTE NO LO
LOGRA.

BORIS

No gastes energías tontamente,
¿bueno?

Ya pronto vas a estar en un lugar
donde nadie te va a molestar.

(CON ODIO)

Donde debiste estar desde que
te volviste una enferma mental...

LUCÍA SUFRE Y SIGUE HACIENDO FUERZA PARA ZAFARSE, PERO EN ESE MOMENTO VE QUE ALGUIEN ENTRA AL CUARTO. SE TRATA DE ANGÉLICA.

ANGÉLICA
Hola, Lu...

LUCÍA
(LA MIRA MAL)
¿Tú qué haces acá? ¿A qué viniste?

ANGÉLICA
¡A visitarte! Estoy muy preocupada por ti.

LUCÍA
¡Mentira! Viniste a humillarme, ¡a decirme que no pudiste olvidarte de Boris!!
(SE RIE A CARCAJADAS)
¡Pero mira con quien te metiste!!
¡Con alguien que lo está suplantando!
¡Con un doble de mi marido!!

ANGÉLICA LA MIRA SERIA. SE NOTA QUE LE DUELE ESO, PERO DISIMULA.

ANGÉLICA
(FINGE PESAR)
Estás delirando... Cómo se te ocurre hablar así de mí.

LUCÍA
¡Eres una zorra! ¡Una cualquiera!

ANGÉLICA
¿Qué te pasa? ¿Ya se te olvidó que somos amigas?

LUCÍA
Si es así, entonces ayúdame, ¡maldita sea! ¡Sácame de acá y aléjame de este tipo!

ANGÉLICA SONRÍE DULCE Y LA CONTEMPLA. BORIS LA MIRA.

BORIS

No le hagas caso. Es obvio que sólo
un especialista puede ayudarla.

ANGÉLICA

Es cierto!

(EN UN TONO AMBIGUO,
PARA MARCAR SU
SENTENCIA)

Aunque sería mejor que la pobre
descansara en paz y para siempre, ¿no
crees?

BORIS ASIENTE Y SALE. ANGÉLICA TAMBIÉN. LUCÍA QUEDA SOLA EN
MEDIO DE SU PARANOIA.

LUCÍA

¿Qué van a hacer? ¿Qué me están
queriendo decir? ¿Para dónde van?!

NO HAY RESPUESTA Y TRATA CON MÁS FUERZA QUE NUNCA DE
SOLTARSE CON LA MANO QUE TIENE LIBRE, PERO LOS PIES TAMBIÉN
ESTÁN ATADOS Y LE ES DIFÍCIL MOVERSE. SE RINDE Y QUEDA
LLORANDO DE LA IMPOTENCIA.

56. INT. HACIENDA. HABITACIÓN ANGÉLICA - ATARDECER

UNA PUERTA SE ABRE Y VEMOS A BORIS Y A ANGÉLICA MUY SERIOS.
ÉL ABRE UNA BOLSA DE PAPEL Y SACA DE ALLÍ UNA JERINGA. SE
MIRAN CÓMPlices, CON MUCHA MALDAD. ÉL LE DA LA JERINGA A
ELLA, QUIEN LUCE MENOS NERVIOSA Y MÁS FRÍA.

BORIS

Espero que así se nos calme. El
doctor Monsalve me dijo que con esto
nos dejaba tranquilos.

57. INT. HACIENDA. HABITACIÓN - ATARDECER

LUCÍA ESTÁ TENDIDA Y RENDIDA, TIEMBLA MUCHO. DE REPENTE, SE
ABRE UNA VENTANA Y LUCÍA SIENTE LA MUERTE. LUCÍA GRITA.

LUCÍA

Ahhh!!!!

VEMOS QUE SE TRATA DE ABEL, QUE DE INMEDIATO LA CALMA.

ABEL

¡Tranquila!... ¡No voy a hacerle daño!

LUCÍA SÓLO MIRA INDEFENSA. NO SABEMOS A CIENCIA CIERTA SI ABEL VA A AYUDARLA O NO, PERO LO QUE SÍ ES QUE EMPIEZA A DESATARLA. ELLA PARECE DECIDIDA A CONFIAR EN ÉL.

LUCÍA

¿Me va a ayudar a salir?

ABEL

¡Confíe en mí! ¡Yo la voy a sacar de aquí!

TERMINA DE DESATAR A LUCÍA Y VA HACIA LA VENTANA DE NUEVO, INTENTA ABRIRLA, PERO ESTÁ TRABADA Y POR MÁS FUERZA QUE HACE NO LOGRA MOVERLA. LUCÍA MIRA CON MUCHA ANSIEDAD Y MIEDO. SE FRUSTRRA CUANDO VE QUE ÉL NO LOGRA ABRIRLA.

LUCÍA

¡Salgamos por otro lado!

ABEL

¡No se puede! ¡Ellos están en el corredor! Tenemos que salir por aquí... ¡Pero no abre esta maldita ventana!

CUANDO AL FIN LOGRA ABRIRLA CON MÁS FUERZA, VEMOS QUE ENTRA ANGÉLICA Y LO DESCUBRE ABRIENDO LA VENTANA.

ANGÉLICA

(MOLESTA)

¿Usted qué hace acá?

ABEL NO ALCANZA A RESPONDER NADA, PORQUE EN ESE MOMENTO LUCÍA LE METE A ANGÉLICA UN FLORERAZO QUE LA TUMBA AL PISO. VEMOS UN INSERT DE BORIS QUE SIENTE EL GOLPE DE LA CAÍDA DE ANGÉLICA CONTRA EL PISO, SE EXTRAÑA Y VA DE PRISA HACIA EL CUARTO. ABEL QUEDA IMPACTADO Y LUCÍA LO APURA PARA SALIR.

LUCÍA

¡Abra esa maldita ventana y vamos de una vez!

SIN TIEMPO QUE PERDER, ABEL SACA EL CUERPO POR LA VENTANA Y COMIENZA A SALIR. LUCÍA SE MONTA EN LA VENTANA Y QUEDA COMO COLGADA. PERO ANTES DE QUE ELLA SALGA, VEMOS QUE LLEGA BORIS.

BORIS

¡Tú no te vas a ningún lado!

LA AGARRA DE UNA PIERNA PERO ELLA PATALEA Y SE SUELTA, PEGÁNDOLE UNA PATADA EN LA CARA, EL GOLPE LE SACA SANGRE DE LA NARIZ A BORIS.

BORIS (CONT'D)

(ENLOQUECIDO)

Ahhh!!! Ven para acá!!!!

SE MONTA A LA VENTANA PARA SALIR A BUSCARLA.

58. EXT. HACIENDA. CAFETALES - ATARDECER

COMIENZA UNA TENSA PERSECUCIÓN. ABEL Y LUCÍA CORRIENDO EN MEDIO DE LOS CAFETALES, ESCAPANDO DE BORIS. ELLA ESTÁ MUY DÉBIL Y LE CUESTA IR RÁPIDO.

ABEL

(JADEANDO)

Yo sí creo en lo que usted me dijo...

y no voy a dejar que le hagan daño.

¡Se lo aseguro!

PASAN POR UNA CERCA PARA SEGUIR AVANZANDO ENTRE CAFETALES Y AL CABO DE UNOS SEGUNDOS, VEMOS A BORIS QUE PASA POR AHÍ, CON UN PALO Y UNA ACTITUD AMENAZANTE. SEGUIMOS CON ÉL. EN UN PUNTO, ALGO EN EL PISO LLAMA SU ATENCIÓN. ES UN PEDAZO DE MEDIA VELADA, CON LAS QUE TENÍA ATADAS LAS MANOS Y LOS PIES LUCÍA. MIRA EL PEDAZO Y SE DETIENE. MIRA A TODOS LADOS Y LA TENSIÓN CRECE. DESDE OTRO PDV, VEMOS QUE LUCÍA Y ABEL ESTÁN JUSTAMENTE EN UNA LÍNEA DE CAFETALES AL LADO DE BORIS. EL PEDAZO DE MEDIA ESTABA AL LADO DE LA PIERNA DE ELLA, PERO BORIS NO SE DA CUENTA. MERODEA LA ZONA Y EL SUSPENSO CRECE. VAMOS CON ÉL QUE PASA MUY CERCA A ELLOS, ESTÁ AL LADO, PERO NO SE DA CUENTA. DE REPENTE UN RUIDO LO HACE GIRAR. EFECTIVAMENTE SON ELLOS QUE SALEN A CORRER.

BORIS

¡Quietos ahí!!!!

CORRE TRAS ELLOS, QUE SE PIERDEN HACIA EL CAMINO DE LOS ÁRBOLES.

59. EXT. HACIENDA. CAMINO DE ÁRBOLES - ATARDECER

VEMOS LA PERSECUCIÓN. ES INMINENTE QUE BORIS LOS ALCANCE, PUES LUCÍA VIENE MUY LENTA Y LE CUESTA CORRER A PESAR DE LOS ESFUERZOS DE ABEL.

BORIS

No corran, que ya nada pueden hacer.
¡Es inútil que pretendan escaparse!

ABEL, DESESPERADO, CARGA A LUCÍA Y SE LA LLEVA. SIN EMBARGO, TAMPOCO VAN MUY RÁPIDO PORQUE EL PESO DE ELLA LO HACE MÁS LENTO A ÉL. VEMOS EN DETALLE QUE ABEL LLEVA EN UN ESTUCHE, UN MACHETE PROPIO DE SU CONDICIÓN DE CAPATAZ. BORIS LOS HA ALCANZADO Y SIN DECIR NADA MÁS LE AESTA UN FUERTE GOLPE CON EL PALO. LOS TUMBA AL PISO A ABEL Y A LUCÍA, CAEN APARATOSAMENTE Y ELLA RUEDA UN POCO MÁS LEJOS. ABEL QUEDA INCONSCIENTE. BORIS VA INMEDIATAMENTE HACIA DONDE LUCÍA.

BORIS (CONT'D)

Ahora sí... necesito que aprendas a
hacerme caso y dejes tus estupideces,
¿me oyes?

LUCÍA

(DÉBIL, CASI MUERTA)

No. Yo no voy a hacerle caso a un
impostor... usted no es mi marido.
Usted es un asesino...

BORIS

¡Te vas a venir conmigo ya! ¡Ven acá!

LUCÍA

(CON TERROR)

Váyase!

BORIS

¡Maldita estúpida, acá ya!

BORIS SE LE ACERCA CON CARA DE ODIO, AMENAZANDO CON EL PALO, PERO SORPRESIVAMENTE, CUANDO SE ABALANZA SOBRE ELLA, VEMOS SU CARA DE SUSTO Y TERROR MEZCLADA CON DOLOR. EN EL PISO VEMOS QUE GOTEA SANGRE. BORIS CAE Y LO VEMOS BOCA ARRIBA CON UNA HERIDA DE MACHETE EN EL ABDOMEN. LUCÍA LE CLAVA VARIOS MACHETAZOS MÁS Y LO TERMINA DE MATAR CON SEVICIA, MIENTRAS LE SALPICA SANGRE EN LA CARA Y EN LA ROPA. EN TANTO ESTO PASA, VEMOS UN PLANO DEL DOCTOR

MONSALVE QUE HA LLEGADO Y MIRA LA ESCENA CON TERROR. ABEL RETOMA EL CONOCIMIENTO Y AL VER LA ESCENA, MIRA EN EL ESTUCHE DE SU MACHETE DONDE YA NO HAY NADA. SE ENTIENDE QUE ELLA LO TOMÓ CUANDO CAYERON APARATOSAMENTE.

PASO DE TIEMPO:

60. INT. PABELLÓN PSIQUIÁTRICO - DÍA

EL LUGAR ES BLANCO Y LÍMPIO. PASAN ALGUNAS ENFERMERAS CON PACIENTES EN SILLAS DE RUEDAS Y OTROS CAMINANDO. SE ABRE UNA PUERTA Y VEMOS A LA ENFERMERA 2, QUE LLEVA A LA LOCA LUCÍA. ELLA TIENE UN ASPECTO IMPACTANTE. SE VE AUSENTE Y TOTALMENTE FUERA DE SÍ, VISTE UNA BATA DE ENFERMA Y ENCIMA TIENE UN SACO DE LANA QUE LE QUEDA INMENSO. LA LLEVAN HASTA UNA PUERTA DONDE LA REGISTRA LA ENFERMERA 1, UNA MUJER ADULTA, GORDA Y DE MALA CARA.

ENFERMERA 1

¿Usted es Lucía Quintana?

LUCÍA NO RESPONDE NADA. LA ENFERMERA QUE LA LLEVA INTERVIENE.

ENFERMERA 2

Sí, ella es.

ENFERMERA 1.

(BURLONA)

Tiene visita hoy la loquita muda,

¿Quiere esto?...

(Y LE MUESTRA LA PULSERA DE AMISTAD
QUE COMPARTÍA CON ANGÉLICA)

LUCÍA LA MIRA MOSTRANDO ALGO DE RABIA, PERO VOLTEA A VER HACIA OTRO LADO, YA ESA PULSERA NO LE IMPORTA. LA ENFERMERA 2, MÁS JOVEN Y AMABLE, LE HABLA A LUCÍA EN SECRETO.

ENFERMERA 2.

No se preocupe Luci, ella

hace eso por molestar. Más tarde

le llevo su pulserita.

LA ENFERMERA 1 MIRA A LUCÍA DE ARRIBA ABAJO Y HACE ALGUNAS ANOTACIONES EN SU PLANILLA. AL FINAL LAS DEJA SEGUIR CON UN GESTO DE DESAGRADO.

61. INT. PABELLÓN PSIQUIÁTRICO. SALA DE VISITAS – DIA

LA ENFERMERA 2 SIENTA A LUCÍA, NOS QUEDAMOS CON LA CARA DE LUCÍA. LA ENFERMERA 2 ABRE LA PUERTA DEJANDO PASAR A ALGUIEN QUE NO VEMOS, PERO ESCUCHAMOS EL SONIDO DE TACONES. LA MIRADA DE LUCÍA ES AUSENTE Y PARECE COMO SI ESTUVIERA MUERTA PERO CON LOS OJOS ABIERTOS. SE ESCUCHA QUE LA PERSONA QUE ENTRÓ MUEVE UNA SILLA BRUSCAMENTE Y SE SIENTA. LOS OJOS DE LUCÍA COBRAN VIDA, PERO SU CARA SOLO MUESTRA ODIO. SE LE ACELERA LA RESPIRACIÓN. AHORA VEMOS QUE ES ANGÉLICA QUIEN SE HA SENTADO FRENTE A ELLA. ESTÁN SOLAS Y LUCÍA DECIDE HABLAR.

LUCÍA

(CON UNA VOZ RONCA, IRRECONOCIBLE)

Tú viste morir a mi papá, ¿verdad?

Alguien tuvo que ayudarlo a ese señor para matarlo y fuiste tú. Le ayudaste a ese miserable que suplantó a mi marido.

(TIENE CARA DE LOCA)

Seguro aceptaste entrar en su plan para compartir la herencia con ese extraño.

(SONRÍE)

Pero te engañaron... porque ese no era más que un asesino y te quedaste con las ganas de tener a Boris.

ANGÉLICA RESPIRA PROFUNDO, TRATA DE DISIMULAR SU ENOJO.

ANGÉLICA

Estás trastornada, ¿sabías? ¿Te das cuenta cuántos disparates dices por segundo?

LUCÍA

(REACCIONA DURO)

¡Yo sé por qué digo lo que digo! ¡Yo tengo pruebas de que todo lo que digo es cierto!

ANGÉLICA

¿En serio? ¿Y cuáles son esas pruebas que me incriminan?

LUCÍA

¡Todo el tiempo leí el diario de mi papá! Y encontré evidencias de que tú y ese tipo lo mataron. Todo está

en ese diario y cuando salga de
acá tú te vas a podrir en la cárcel.

ANGÉLICA
(RIENDO)

No te molestes en salir,
acá está el famoso diario del que
hablas, que era tuyo, no de
tu papá como dices.

Con las supuestas pruebas
que me inculpan. Te regalo todo,
para que al menos te entretengas
leyendo tus locuras.

ANGÉLICA LE ENTREGA EL DIARIO LLENO DE HOJAS SUELTAS
ADENTRO. LUCÍA SORPRENDIDA LO ABRE Y EMPIEZA A LEER EN
DESORDEN. ESTA PASMADA Y MIRA A ANGÉLICA CON MIEDO Y
PREOCUPACIÓN.

ANGÉLICA

Aunque debo reconocer que tu locura
tuvo algo de magia, no todo lo que escribiste
en tu tierno informe policial estaba
equivocado.

(LE QUITA EL DIARIO Y LE MUESTRA UNAS
HOJAS QUE NO VEMOS)

Mira, es tu letra,
al comienzo linda, después de loca.

LUCÍA

¿De qué me hablas?

ANGÉLICA

(SACA UN ESFERO DE SU BOLSO)

¡Escribe algo, maldita sea! ¡Escribe
y mira cómo es tu letra!!!!

LUCÍA DUDA Y NO SABE QUÉ HACER. FINALMENTE, CON LA MANO
TEMBLOROSA AGARRA EL ESFERO Y ESCRIBE: "YO NO ESTOY LOCA".
ANGÉLICA LEE Y SE RÍE.

ANGÉLICA (CONT'D)

Me gustaría darte la razón, pero
estás completamente tostada. ¡Muerta
de tanta paranoia y tanto delirio!

Tú sí estás loca.

Y CON ESA SENTENCIA LE MUESTRA LAS HOJAS DEL DIARIO. LUCÍA ESTÁ INMÓVIL, MUDA, SUS LABIOS PARTIDOS SE MOJAN CON LAS LÁGRIMAS QUE CAEN POR LA CARA SIN EXPRESIÓN.

ANGÉLICA (CONT'D)

En serio Lu, me sorprenden las conclusiones a las que llegaste.
¡Es hermoso lo que estabas creando!

AHORA SÍ VEMOS EL CONTENIDO DE LAS HOJAS, EN TODAS SE REPITE LO MISMO, LA MISMA LETRA, LA DE LUCÍA, REPITIENDO: "YO NO ESTOY LOCA" ESCRITO EXACTAMENTE IGUAL A COMO LO HIZO AHORA.

ANGÉLICA (CONT'D)

(LA HUMILLA)

Reconoce que esto lo escribiste tú
y que mataste a Boris guiada por tu
propia demencia!!!
(SE LE QUIEBRA LA VOZ)
¡Me lo arrebataste cuando más lo
quería!

LUCÍA

(MUY ALTERADA)

Pero... ¿qué dices?...

ANGÉLICA LA MIRA CON RABIA Y DOLOR.

ANGÉLICA

Ya no importa, porque ¿sabes qué?
Hasta acá te traje
tu enfermedad, esto no es
ninguna casa de campo, ¡infeliz!;
esto es el pabellón psiquiátrico de
una cárcel para gente como tú.

LUCÍA

(SUFRE Y SE VE
CONFUNDIDA)

No puede ser. A mí no me pueden
encerrar por haberme liberado de ese
impostor, ¡de ese secuestrador que me
quería matar! Yo estoy segura de
que a mi papá lo mataron ustedes
dos...

ANGÉLICA
(ARROGANTE, CON UNA
SONRISA)
Eres terca, no?...

LUCÍA
¡No me niegues que lo mataron!!!

ANGÉLICA SE RÍE Y DEJA DE FINGIR. SACA DE SU CARTERA UNA
CARPETA CON EL LOGO DE LA POLICÍA.

ANGÉLICA
Está bien... Te voy a decir la
verdad. ¿Quieres saber si Boris o
ese extraño como tú le llamas, y yo
matamos a tu papá? ¡Perfecto!
¡Entonces empieza por mirar esto!
¿Sabes qué es?

LE ENTREGA LA CARPETA.

ANGÉLICA (CONT'D)
Es una copia del informe policial del
accidente en el que murió tu papá.
Pero un informe verdadero, no un cuento
de ficción como el que escribiste tú.
Y por el que a propósito, mandaste
a la cárcel al ingenuo de Abel.
(PARECE LAMENTARSE DE VERDAD)
Pero bueno, ¡léelo!
Las conclusiones están en la primera
hoja, con eso basta.
¿Podrás hacerlo? ¿Te queda
algo de cordura para leer? ¡Entérate
de todo! Mira los detalles!...
¡Los más pequeños detalles!
(Y CON LA MANO DERECHA LE HACE
UN GESTO DE ALGO MUY PEQUEÑO)

LUCÍA LO AGARRA Y LEE CON ANGUSTIA. MIENTRAS TANTO
ANGÉLICA LE RESUME EL CONTENIDO.

ANGÉLICA (CONT'D)
Busca en causas la frase donde dice que
efectivamente encontraron los frenos
dañados en lo que quedó de su carro.
Cuando quieras te explico cómo se

hace eso...

LUCÍA LA MIRA ATERRADA. POR FIN ANGÉLICA DESTAPA SU VERDAD.

ANGÉLICA (CONT'D)

(MIRA SU RELOJ)

Y bueno, se me hace tarde,
si quieres seguir viendo el informe,
te aconsejo ver las fotos, ahí
vas a encontrar un
hallazgo que tal vez te diga algo a
ti... y a mí también.
Podría ser la foto del final de una
época, de cuando los amigos dejan
de serlo.

VEMOS EN DETALLE LA MUÑECA DE ANGÉLICA, SIN SU PULSERA.
LUCÍA BUSCA CON TERROR EN LAS FOTOS, HASTA DETENERSE.
ENCUENTRA LA FOTO DE LA PULSERA DE ANGÉLICA Y QUEDA
PARALIZADA. DESPUÉS MIRA A ANGÉLICA QUE SONRÍE CON ODIO.

LUCÍA

La pulsera... encontraron la pulsera
en su carro...

ANGÉLICA

(IRÓNICA)

Así es... Pero no te preocupes, que
la tuya ya te la quitaron
entonces no hay compromisos
que nos aten.

LUCÍA

(LLORANDO)

Fuiste tú... maldita!! Fuiste tú.

ANGÉLICA

(SARCÁSTICA)

Te juro que fue sin culpa. Sólo
quería darle un retoque al carro de
tu papá. Igual no pienses mal de mí,
no planeaba dejar el símbolo de
nuestra amistad entre
las llamas, pero oops! Se me cayó.
(CON ODIO LA ENCARA Y LE HABLA
MUY CERCA)
Es cierto que me quedé sin tu marido

y sin la plata! Pero al menos me
voy tranquila dejándote aquí,
pudriéndote en esta maldita cárcel!

LUCÍA
¡Tú no te puedes ir!

ANGÉLICA
(SE LEVANTA Y SE ARREGLA LA ROPA)
Está todo aclarado. No tengo nada
más que hacer contigo. Que la pases
bien querida Lu, el resto de tu vida!

LUCÍA
(SABIENDO TODO LO QUE HIZO
ANGÉLICA)
No! Tú no te puedes ir!!
(GRITANDO)
No la dejen ir! Ella es una asesina!
Ella mató a mi papá! Por favor,
policía! Deténganla! Detengan a
esa asesina! Por favor!!

PERO ANGÉLICA SE RETIRA HACIÉNDOSE LA ASUSTADA MIENTRAS A
LUCÍA LA TOMAN DEL BRAZO Y SE LA LLEVAN. ANGÉLICA LA VE
ALEJARSE Y SE DESPIDE CON UN BESO EN EL AIRE. LUCÍA GRITA
DESESPERADA MIENTRAS ANGÉLICA PASA POR LA PUERTA
PRINCIPAL HACIA LA CALLE. LUCÍA SE ALEJA POR EL PABELLÓN
GRITANDO. NOS QUEDAMOS CON EL PLANO GENERAL DEL PABELLÓN
Y LOS GRITOS DE LUCÍA AL FONDO.

FIN

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

GUIÓN ORIGINAL SALGADO-CHALELA-BORJA-PORTILLA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abruzzese, A; Miconi, A (2002), Zapping. Sociología de la experiencia televisiva, Madrid, Cátedra.
- Aguera, L, Cervilla, J y Martín, M. (2001). Psiquiatría Geriátrica, Barcelona, Masson.
- Bernays, A. y Painter, P. (1990). What if?: writing exercises for fiction writers, The United States of America, HarperCollins Publishers.
- Buonanno, M (1999), El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales, Barcelona, Gedisa.
- Consumer Kids (2003). Informe publicado en la Revista de la ANDA No 26, 2 de junio.
- Cortés, M. (2000). Luces, Cámara, Acción, Costa Rica, San José.
- European Audiovisual Observatory, Statistical Yearbook, 1997.
- García, D. (2000), La verdad: la telenovela no existe, Bogotá, Gaceta.
- Gil, R. (2006), Neuropsicología, Paris, Masson.
- Meléndez, A. (2001), La TV no es como la pintan, España, Trillas.
- Riggio, S. (2005), Neuropsiquiatría. Clínicas psiquiátricas de Norteamérica, España, Elsevier.
- Rincón, O. (2006), Narrativas Mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento, Barcelona, Gedisa.
- Rincón, O. (2002), Televisión, video y subjetividad, Buenos Aires, Norma.
- Riso, D. y Hudson, R. (2001), La sabiduría del eneagrama, Colombia, Ediciones Uranao.
- Seger, L. (2001). Como llegar a ser un guionista excelente, Chacón, M. (trad.), Madrid, Ediciones RIALP S.A.

- Segrave, K. (1999). *Movies at Home: How Hollywood came to television*, The United States of America, McFarland.
- Straubhaar, J. (1991), “Beyond Media Imperialism: Assymetrical Interdependence and Cultural Proximity”, *Critical Studies in Mass Communication*.
- Tunstall, J (1977), *The Media are American*, Londres, Constable.
- Vale, E. (1985). *Técnicas del guión para cine y televisión*, Madrid, Gedisa.
- Vilches, L. (2001). *La migración digital*, Barcelona, Gedisa.
- Zettl, H. (2005), *Manual de producción de televisión*, Madrid, International Thomson Editores.