

'REMODELACIONES'
GUIÓN PARA LARGOMETRAJE

GUSTAVO LORGIA GARNICA

**Trabajo de grado para optar por el título de Comunicador social
con énfasis en Producción Audiovisual**

Director: Juan David Cárdenas

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE 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".



**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): (Nombres y Apellidos completos en orden alfabético).

Gustavo Lorgia Garnica

2. Título del trabajo:

‘REMODELACIONES’: Guión para largometraje.

3. Tema central: Escritura de guión.

4. Subtemas afines

Cine clásico, cine moderno, géneros del cine, creación de personajes, dispositivos dramáticos, representación, relación sujeto-objeto.

5. Campo profesional: Producción Audiovisual

6. Asesor del Trabajo: Juan David Cárdenas

7. Fecha de presentación: Mes: Noviembre Año: 2010 **Páginas:** 111



II. RESEÑA DEL TRABAJO DE GRADO

1. Objetivo o propósito central del trabajo:

Analizar las principales técnicas escriturales de guión, para luego aplicarlas en la escritura de un largometraje.

2. Contenido (Transcriba el título de cada uno de los capítulos del Trabajo)

Capítulo 1: Reflexión Teórica

Capítulo 2: 'REMODELACIONES'

Capítulo 3: Conclusiones

3. Autores principales (Breve descripción de los principales autores referenciados)

Corinne Enaudeau. Profesora de filosofía y teórica de la representación. *La paradoja de la representación.*

Gilles Deleuze. Filósofo contemporáneo, autor de dos importantes teorías del cine: la imagen-movimiento y la imagen-tiempo. *La imagen-tiempo.*

Miguel Machalski. Analista, consultor y maestro de guión. *El punto G del guión cinematográfico.*

Antonio Sánchez-Escalonilla. Doctor en ciencias de la información y profesor de guión audiovisual. *Estrategias de guión cinematográfico.*

Michel Chion. Teórico de cine y escritura de guión. *Cómo se escribe un guión.*

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

Guión, escritura, cine, drama, representación.



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

El trabajo consiste en una monografía de producto, que en este caso se trata de un guión para largometraje. Se realizó una selección de determinados manuales de guión para establecer una base metodológica durante la escritura, y al término de este proceso se llevó a cabo una reflexión teórica en la que se ilustran las técnicas de guión que fueron empleadas y se analizan sus resultados.

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

El componente principal de este trabajo es un guión de largometraje, que contiene características tanto del cine clásico como del cine moderno. A través del proceso de escritura, se abordaron los principales temas que generalmente se enuncian en los libros y manuales de guión, como la construcción del personaje, la elección del género, la trama, la focalización o punto de vista y la elaboración de diálogos, entre otros.

El guión está acompañado de una unidad teórica compuesta por un breve estudio de la representación, tema del que nace la historia. En este punto, se hace un paralelo de la teoría presentada por la filósofa Corinne Enaudeau en cuanto a la representación y las propiedades de esta temática expuestas en el guión. Del mismo modo, se exhiben las propuestas teóricas de distintos autores referentes a la escritura de guión y se describe la forma en que fueron aplicadas durante la escritura del largometraje.

TABLA DE CONTENIDO

	<i>Página</i>
INTRODUCCIÓN	2
I. REFLEXIÓN TEÓRICA	4
1.1 La representación como tema	4
1.2 Características dramáticas de la historia	9
1.3 Género y punto de vista	18
1.4 Construcción de personajes	20
1.5 El proceso de escritura	22
II. REMODELACIONES	25
2.1 Story Line	26
2.2 Sinopsis	27
2.3 Guión	28
III. CONCLUSIONES	109
BIBLIOGRAFÍA	111

INTRODUCCIÓN

La escritura de un guión para largometraje requiere mayores competencias que aquellas necesarias para escribir un cortometraje: se trata de crear un universo mucho más complejo que aquel exhibido en los productos audiovisuales de menor duración, de diseñar una historia cuyos componentes exijan una mayor cantidad de tiempo para ser abordados. Hasta el momento de empezar este trabajo sólo había tenido la oportunidad de escribir guiones para cortometraje, de modo que más allá de un producto, concibo este ejercicio como un gran salto a ciegas hacia el aprendizaje.

Una de las principales enseñanzas que obtuve por medio de este salto, es que a lo largo del proceso de creación pueden reconfigurarse varias de las nociones que se quieren exhibir en primer lugar. Incluso, la historia puede resultar en algo totalmente distinto a la idea que el escritor tiene en mente desde un principio. En el caso de este guión, algunos elementos iniciales se mantuvieron y otros tantos se reformularon, experiencia que ilustro por medio del sustento teórico del trabajo. Sin embargo, pienso que es importante valorar el resultado final más allá de las intenciones que se formulan al inicio de un proceso de escritura, pues es lo que finalmente se pretende transmitir a través de imágenes.

El resultado de este guión es la suma de múltiples elementos que se fueron involucrando durante su desarrollo; tanto nuevas suscitaciones temáticas, como decisiones respecto a la forma del relato. En este sentido, más que estar casado con un paradigma teórico inicial, se trata de un ejercicio nutrido principalmente por la experiencia, en el que priman ante todo el instinto y la creatividad. Más allá de cualquier objetivo, me interesa presentar una buena historia, estructuralmente consistente y que logre exteriorizar rasgos con los que el lector se sienta a gusto de compartir.

Lo anterior no significa que el producto no contenga una estrategia metodológica determinada; por el contrario, una amplia selección de manuales de guión fue empleada para llevar a cabo la escritura. Por medio de la reflexión teórica que acompaña al guión, hago un repaso de la construcción estructural por la que atravesó la historia a la luz de

distintas teorías referentes a la escritura del guión. Además de esto, dado que la propuesta temática inicial se trata de la *representación*, abordo este argumento desde un punto de vista teórico y expongo los supuestos filosóficos de este tema que en un principio me llamaron la atención.

Es importante establecer que una de las ideas que en mayor medida comparten los pensadores del guión, es que su naturaleza no permite concebirlo como un producto terminado, sino que se trata más que todo de un proceso que se alimenta constantemente y su verdadero punto final se da cuando las palabras que lo componen se convierten en imagen. Por esta razón, vale la pena aclarar que el resultado de este proceso es el guión en su primera versión y la idea es que se siga trabajando hasta llegar a la altura de un eventual rodaje. No siendo más, invito al lector a que lea “*Remodelaciones*” y disfrute de las metáforas que intento plantear a través de esta historia.

CAPÍTULO I

REFLEXIÓN TEÓRICA

1.1 La representación como tema

Francis Vanoye (1996, p.23) establece que existen tres puntos de partida a la hora de escribir un guión: referentes a una historia, al propio cine en cuanto a institución y a un tema. En el caso de este guión, el punto de partida fue una serie de cuestionamientos personales relacionados básicamente con la forma en que un sujeto configura su propia realidad personal, y así mismo, su relación y el encuentro de esta realidad con el mundo externo, con su entorno tangible. De esta forma, la tercera opción que brinda Vanoye sería la más acertada para categorizar la génesis de este guión: un tema, que en este caso, se trata de la *representación*.

Todo un complejo de aristas surge a la hora de referirse a la representación. Es un tema que se ve atravesado por diversos paradigmas del pensamiento, desde el derecho civil hasta las artes gráficas (incluido –cómo no- el cine, mediante su técnica y su potencia productora y reproductora de realidad). Sin embargo, mi interés se orientaba hacia el carácter psíquico y/o mental de la representación, es decir, la creación de una realidad subjetiva por parte del individuo, a partir de una realidad objetiva aprehendida por medio de sus sentidos. Teniendo esto claro, comencé a construir una noción inicial de la historia que me gustaría elaborar por medio de este guión: un personaje que a través de sus acciones, fuera testigo del encuentro entre estos dos tipos de realidad.

Durante la investigación, encontré un libro que me sirvió como una guía ideal para desarrollar el tema de la representación a través del guión, no sólo porque estudia a fondo los componentes de la tensión entre subjetividad y objetividad, sino porque también concibe la representación como una interesante paradoja entre estos dos elementos. Esta es la definición que Corinne Enaudeau elabora de esto en su libro, *La paradoja de la representación*:

Representar es sustituir a un ausente, darle presencia y confirmar la ausencia. Por una parte, transparencia de la representación: ella se borra ante lo que muestra. Gozo de su eficacia: es como si la cosa estuviera allí. Pero, por otra parte, opacidad: la representación sólo se presenta a sí misma, se presenta representando a la cosa, la eclipsa y la suplanta, duplica su ausencia (1999, p. 27).

En primer lugar, me llamó la atención el componente dialéctico a través del cual Enaudeau plantea a la representación. No sólo me refiero a la asociación que elabora entre sujeto y objeto, sino las demás causales por las que debate a la representación a través de su teoría, tales como la presencia y la ausencia, el cuerpo y el espíritu, entre otras. Pero más llamativo aún, me pareció su tratamiento al carácter paradójico de la representación, determinándola como una cuestión de todo y nada a la vez: la idea que el hombre se hace del mundo está intrínsecamente mediada por una representación de lo que percibe, y al mismo tiempo, el mundo –la materia- existe sin necesidad de ningún tipo de representación humana. De esta forma, Enaudeau le atribuye a la representación el “poder que tiene el cuerpo de pasar al mundo para ser percibido allí, y el poder que tiene el mundo de pasar al cuerpo y ser percibido en el cuerpo” (1999, p. 62).

Así como iba encontrando en Enaudeau particularidades de mi interés en cuanto a la representación, el tipo de historia que tenía en mente iba adquiriendo determinadas características, así no supiera aún cuál iba a ser la trama. Quería crear dos mundos separados que fueran habitados por un solo personaje y que su movimiento entre ambos mundos fuera regido por difusas intensidades, para que a través de la historia, descubriera progresivamente que se trataba de un mismo mundo, una sola realidad, mediada por la representación. Por otro lado, tenía en mente incluir a la paradoja a través del carácter formal de los mundos: que los dos fueran totalmente excluyentes y al mismo tiempo evidenciaran particulares signos de identidad, surgiendo así un elemento clave en cuanto al drama a desarrollar: la *contradicción*.

Teniendo en cuenta estos elementos, era hora de pensar en la historia y en el modo de ajustarla a los anteriores intereses. Una primera propuesta se basó en el vínculo sentimental entre dos adultos jóvenes obligado a transformarse debido a sus intereses académicos, surgiendo como argumento la metamorfosis de la representación a través de una relación a distancia. Esta situación me permitía un claro establecimiento de dos mundos: el nuevo

lugar de residencia de uno, en el exterior, y el espacio que quedaba habitando el otro. El cambio de representación no sólo se activaba por la distancia, sino por el nacimiento de códigos desconocidos que implicaban las nuevas condiciones del lugar: uno en una ciudad nueva y el otro en un nuevo vacío espacial. La creación de nuevos marcos representativos en los dos personajes, frente a la relación fuertemente amorosa entre los dos -que aún los permitía pensarse a ellos mismos como una unidad- componían un escenario útil para poner en evidencia mis observaciones en cuanto a la paradoja de la representación.

Sin embargo, este planteamiento me pareció algo desproporcionado en términos narrativos. Los personajes no tenían suficientes elementos en juego en el sentido que las posibles resoluciones al conflicto desatado por la representación –dadas sus condiciones de edad y de ‘inmadurez’ emocional- eran el regreso del que se fue, o una separación. Justamente para poner en evidencia los límites de la subjetividad, requería de una situación en que la crisis despertada por la representación fuera insuperable, más allá de una separación o de un restablecimiento de la rutina.

Es así como nace la situación dramática del presente guión: Lucía y Julio -de 54 y 53 años respectivamente- son una pareja que lleva 26 años de matrimonio, unión que se ve interrumpida por un trabajo que le sale a Julio durante un año en Canadá. En primer lugar, tomé la decisión de orientar el conflicto hacia uno de los protagonistas de la relación, para evitar que el problema se redujera a una lucha irreconciliable de subjetividades. Me concentré en Lucía, quien a diferencia de los personajes anteriores no sólo debe confrontar la soledad, sino también debe lidiar con otros fantasmas como la vejez, la improductividad y los celos conyugales. En esta situación ya no está en juego un noviazgo sino un matrimonio, en el cual se han puesto bienes materiales en común y en el que hay una familia de por medio (en este caso compuesta únicamente por Manuela, de 25 años, quien vive en Dinamarca).

La distancia siguió siendo un factor determinante en este planteamiento, porque es a través de la ausencia que Lucía va a crear la necesidad de una imagen que sustituya la presencia de Julio. Una imagen definida como “la sombra que lo real lleva en su rostro, la duplicación del ser por su alegoría, su desdoblamiento en un sensible, fantasma o

marioneta, del que se ha retirado la presencia” (Enaudeau, 1999, p. 45). Esta imagen va a ser la remodelación de su hogar: Lucía decide renovar su apartamento en medio de la soledad que provoca la ausencia de Julio y en principio es una imagen bastante funcional, porque en esto ocupa el tiempo que usualmente le ocupaba su esposo y en los objetos del hogar aprende a hallar una especie de felicidad presencial.

Sin embargo, este espejo tiene un primer quiebre cuando Lucía se da cuenta que a Julio no le gustan los cambios hechos en su hogar. Es en este momento en que se desata una crisis de la representación en ella, ya que en la remodelación va a dejar de reflejarse esa imagen que ella desea proyectar de él. Es por esta razón que se instala en ella un creciente desinterés por la remodelación, y así como el apartamento va a sufrir un enorme deterioro, su relación con Julio también.

Cuando Julio llega de vuelta, Lucía tiene algo similar a lo que Sigmund Freud define en su texto *La negación* como un “examen de realidad” (1925, p.4), porque volviendo a la cotidianidad que tenía con él antes de su viaje, la realidad le va a mostrar su lado objetivo. Sin embargo, la balanza de la representación se termina inclinando hacia el lado de la subjetividad, debido a que ella no logra que su relación vuelva a un estado de equilibrio, dándose una “pérdida de objetos que un día procuraron una satisfacción real” (Freud, 1925, p. 4). Se desata en ellos un conflicto sentimental que parece no tener arreglo, porque Lucía se queda perdida en la imagen. Imagen que a su vez se sigue reflejando en el apartamento, ya que ella va a abandonar la remodelación y el lugar queda hecho trizas.

La ausencia y posterior presencia de Julio son el símbolo dramático de la tensión entre subjetividad y objetividad de la representación. Sin embargo, otro de mis intereses consistía en evidenciar qué hay en el medio de la distancia entre estos dos elementos, y es aquí donde Manuela (la hija) cumple su función dentro de la trama. Ella va a encarnar el rol de lo que Enaudeau llama el hueco de la representación: “una vacancia donde el sí-mismo se desprende de sí, ve que lo otro (...) se presenta en él, y él mismo se exilia en lo otro” (1999, p. 74). Ella representa el único mundo que juntos pueden habitar Lucía y Julio, así que con su llegada del exterior, ellos se ven obligados a construir un semblante ilusorio de

su relación: por esta razón, frente a ella actúan como si no hubiera distancia entre los dos, como si su vínculo de unión permaneciera intacto.

Pero en el momento en que ella ingresa al apartamento, lo recorre y lo encuentra todo en estado de descomposición salvo su habitación, aparece frente a sus ojos una fotografía que enmarca fielmente lo quebrada que está la relación de sus padres, esa misma imagen que Lucía descubrió cuando la ausencia se sembró en su realidad. Por esta razón, decide quedarse en Bogotá y ayudarle a su madre a terminar la remodelación, pensando que el restablecimiento del espacio provocaría la restitución del sentimiento entre sus padres. Pero como la “reproducción de una percepción como imagen no es siempre su repetición exacta y fiel” (Freud, 1925, p.4), Manuela se va, el apartamento queda en perfectas condiciones, pero la regeneración del tejido entre Lucía y Julio queda totalmente en duda.

Durante el relato, cada uno de los personajes va a estar relacionado con otra persona de modo que Lucía encuentra en ellos una serie de *relaciones-espejo* que sirven como otro tipo de imágenes cuyo reflejo le permitirá fortalecer la base interpretativa de su relación con Julio. Por un lado está Alicia (24), la asistente de Julio, quien lo acompaña durante el viaje; la cercanía con su esposo le va a producir unos celos irremediables a Lucía, que no logra neutralizar aún cuando Julio vuelve y ella retoma el papel de su compañera. Por otro lado está Sergio (58), su vecino del apartamento temporal, con quien Lucía va a estrechar vínculos como respuesta a su soledad y al progresivo desinterés que va a generar en ella la remodelación.

Como producto del inesperado regreso de Julio al país –cuyo factor sorpresa busca un choque dramático que afecte en mayor medida a Lucía, por falta de una preparación psicológica previa- Lucía saca a Sergio de su vida, la luz que lo alumbraba en su subjetividad es apagada por la presencia de Julio. Sin embargo, el distanciamiento de Julio va a permitir que su imagen reaparezca en una escena crucial dentro del relato: Lucía cena con él, y al mismo tiempo Julio comparte una comida con Alicia. Esta escena es clave en el sentido que está concebida como una metáfora –tanto en su contenido como en su aspecto formal- de la antítesis entre subjetividad y objetividad; su paralelo temporal pone en evidencia el juego de *relaciones-espejo* que se venía insinuado a través de estos personajes.

Inmediatamente después de esta escena, Manuela llega al país. La situación con su novio, Thomas, también va a ser las veces de espejo para Lucía: las contradictorias advertencias que Lucía le hace a Manuela sobre su relación son fiel reflejo de las contradicciones internas que en ella despierta la representación. Tal como las *relaciones-espejo* referenciadas anteriormente, esta va a ser otra “superficie donde se concentra la paradoja de la presencia-ausencia, ese poder que tiene la conciencia encarnada o el cuerpo-sujeto de ser lo que no es y de no ser lo que es” (Enaudeau, 1999, p. 63). De esta forma, se da a través del personaje de Lucía y su situación dramática un terreno bastante amplio para explorar distintos componentes de la representación, y su carácter paradójico se hace evidente a través de las contradicciones que suscita en ella todo el complejo de imágenes reales y falsas que descubre a su alrededor.

1.2 Características dramáticas de la historia

Una vez definido el contenido sobre el cual iba a trazar el tema de la representación, era hora de definir la estructura interna del drama y los criterios formales sobre los cuáles se iba a encauzar el desarrollo del guión. El primer paso para tomar estas decisiones fue la búsqueda de referentes cinematográficos, para identificar en ellos características dramáticas que me pudieran ilustrar sobre las posibles condiciones estructurales de mi historia. Dado que en su obra aborda ciertos elementos de la representación - bajo la constante máscara del enigma- uno de mis principales referentes en esta etapa fue el director italiano Michelangelo Antonioni, gracias a dos de sus películas: *La aventura* (1960) y *Blow Up* (1966).

En *La Aventura*, la desaparición de Ana en una isla desencadena el nacimiento de un vínculo sentimental entre su pareja y su mejor amiga, Sandro y Claudia, quienes en un principio se unen en torno a su búsqueda, pero permanecen juntos a lo largo del relato porque una fuerza emocional más intensa se instala entre los dos. De este planteamiento me llamó la atención la forma en que Antonioni utiliza la desaparición de Ana como un reflejo de las necesidades de Sandro y Claudia, y el estado en que se encuentra cada uno. Esto es lo que a mí me interesa encontrar por medio de la remodelación del apartamento: plantearla

como una ‘excusa’ narrativa que refleje el estado de la relación entre Lucía y Julio. Por esta razón, así como la desaparición de Ana pasa a un segundo plano a lo largo de la historia, la remodelación también pasa a un segundo plano con la llegada de Julio, cuando Lucía se ve obligada a confrontar su presencia.

El hecho de que la desaparición de Ana en esa pequeña isla sea tan poco factible, demuestra que se trata más que todo de una metáfora de su ausencia; las causas no son relevantes, sino lo que su desvanecimiento implica entorno a la relación entre Sandro y Claudia. La distancia de Julio también es concebida principalmente como una metáfora en el relato; dado que su partida generó la pérdida de códigos en común entre los dos (la cercanía, la distribución del tiempo), quería que Lucía viviera una especie de luto por estos elementos durante su ausencia. Por eso cuando Julio llega de vuelta, Lucía no supera esta crisis; ella ya atravesó un ritual simbólico en el que dio por perdidos algunos elementos de su relación. Una situación que encarna el planteamiento de Freud: “no se trata ya de si algo percibido (un objeto) ha de ser o no acogido en el yo, sino de si algo existente en el yo como imagen puede ser también vuelto a hallar en la percepción (realidad)” (1925, p. 3).

Por otro lado, me llamó la atención la forma en que Ana desaparece como personaje físico, pero aún así su presencia simbólica juega un rol determinante en los sucesos que posteriormente protagonizan Sandro y Claudia. Algo parecido busco yo mediante el personaje de Manuela: si bien son pocas las veces que ella interviene durante la crisis desatada en Lucía frente a su relación con Julio y sólo hasta el final del relato cuento con su presencia física, su papel es fundamental como agente neutral dentro del vínculo entre sus padres. Por esta razón es que ella no se puede ir sin que la remodelación termine, sin hacer lo posible por ellos a su alcance material. Aplico de esta forma el modelo de relación tríplico que Antonioni construye entre Sandro, Ana y Claudia, mediante los tres personajes que constituyen la familia del presente guión.

Por su parte *Blow Up* -adaptación de un gran cuento de Julio Cortázar, *Las babas del diablo*- narra la historia de Thomas, un fotógrafo que a partir de una serie de imágenes que toma de una pareja descubre que el parque donde las tomó es el escenario de un crimen. En esta película, Antonioni no sólo toma la situación y los personajes del cuento de Cortázar,

sino que a su vez se apropia de la reflexión que hace el argentino sobre la imagen como dispositivo de representación. A través de las imágenes, Thomas devela una realidad totalmente distinta a la que presenció al momento de tomar las fotos, estableciéndose así un brillante contraste entre el amor y la muerte. Thomas requirió una nueva representación de lo que vivió, para que en él se despertaran códigos que pusieran en duda su realidad.

Sin duda, este punto de vista se acerca bastante al que busco en mi guión por medio de la representación: hacer evidente el contraste entre la interpretación del sujeto y la objetividad de las situaciones que interpreta. Pero además de esto, me llamó la atención que más allá del crimen o la situación, el verdadero problema estaba en Thomas y en su perspectiva sobre las distintas realidades de las que hacía parte: la forma en que el conflicto exterior le activó una inquietud interna de otra índole. En el caso de mi historia, el apartamento y el matrimonio se convierten en inconvenientes para Lucía, pero estos también hacen parte de una causa mayor: el conflicto que ella tiene en relación con ella misma y su forma de percibir la realidad.

A través de estas dos películas, descubrí elementos en el cine de Antonioni que en cierto sentido respondieron a mi cuestionamiento sobre qué tipo de película quería escribir. Gilles Deleuze, en su libro *La imagen-tiempo*, caracteriza el cine de Antonioni como producto de la crisis de la imagen-acción, porque sus tiempos “no muestran simplemente la trivialidad de la vida cotidiana sino que recogen las consecuencias o el efecto de un acontecimiento notable” (1985, p. 18). En el caso de este guión, la idea es que la ausencia de Julio no sólo represente cambios en la cotidianidad de Lucía, sino que también sea concebida como un acontecimiento, en la medida que altere por completo los esquemas de su pensamiento.

En este sentido, mi planteamiento dramático se tiende a acercar a la categoría que Deleuze hace de la imagen-tiempo. Dado que la realidad de Lucía queda enfrascada bajo la sombra del acontecimiento, cualquier avance suyo queda inhabilitado y así es que en el relato “los objetos y los medios cobran una realidad material autónoma que los hace valer por sí mismos” (Deleuze, 1985, p. 15). A través de ninguno de los personajes o las situaciones Lucía va a poder revertir el estancamiento que se produjo en ella frente a su

relación con Julio, de modo que el universo que la rodea va a reflejar lo que Deleuze llama un *atestado* y define como “un marco geométrico que no deja subsistir entre sus elementos, personas y objetos, más que relaciones de medida y distancia, transformando esta vez la acción en desplazamiento de figuras por el espacio” (1985, p. 17).

Sin embargo, este atestado no va a generar una parálisis completa en Lucía. Ella logra moverse -o al menos se crea en ella la ilusión de flujo continuo- por medio de la remodelación del apartamento y la relación con Sergio y Manuela, por ejemplo. En este sentido no es conveniente clasificar del todo este guión dentro de la imagen-tiempo; Lucía logra avanzar en otros aspectos de su vida, pero en su relación con Julio –que sin duda constituye el eje principal de su movimiento- es donde no se ve en ella un progreso, generándose así en ella una sensación de andar, pero sin rumbo definido. Su personaje, aún así, se ajusta a la visión de personaje de Deleuze en la imagen-tiempo: “más que comprometerse en una acción, se abandona a una visión, perseguido por ella o persiguiéndola a él” (1985, p. 13).

Al encontrar asociaciones con la definición de imagen-tiempo de Deleuze y las películas de Antonioni referenciadas anteriormente, me di cuenta lo apropiado que era agregarle al guión características propias del drama experimental. Principalmente por una razón: porque se trata de una historia en la que hay primacía sobre el personaje y su conflicto interior, más que el desencadenamiento progresivo de una acción. En esta etapa de desarrollo del guión fueron dos los textos guía para esbozar las propiedades de este tipo de drama y posteriormente aplicarlas durante la escritura: *Una puesta en escena de la incertidumbre*, de Nora Sack, y *Writing the Short Film*, manual escrito por Pat Cooper y Ken Dancyger.

Sack (2007, p. 114) establece que un drama que tiende a la incertidumbre psicológica de los personajes es como el recorrido de un laberinto en búsqueda de su centro, compuesto por cinco elementos clave: ambigüedad, vagabundeo, final abierto, búsqueda de sentido y presencia del enigma. El primero de estos conceptos, la ambigüedad, es una condición que se da en Lucía a través de todo el relato y se hace evidente por las constantes contradicciones que emplea en su toma de decisiones. A Manuela, por ejemplo, la aconseja

sobre su relación según el estado de la suya con Julio; como los cimientos de ésta son tan ambiguos, sus consejos llegan a ser tan contradictorios que rayan en el absurdo para su hija.

Por su parte, los momentos en que la vemos renovando su apartamento en medio de una soledad que parece eterna, hacen parte de una serie de escenas que muestran cómo el vagabundeo es un componente de su rutina cotidiana a pesar de haber encontrado algo que hacer durante la ausencia de Julio. La secuencia que a mi parecer mejor lo ilustra, es una en que ella pinta lentamente la pared de la sala y tras alejarse para mirarla, hay otra escena de ella pintando la misma pared de otro color, seguida por una escena de ella terminando de pintar la pared de otro color totalmente distinto. Este prolongado intento por encontrar el color ideal, es también una metáfora de la búsqueda de sentido que ella emprende a través de todas sus acciones, evidenciándose así otra de las clasificaciones que Sack hace del drama de la incertidumbre.

El final abierto es otra característica que se ajusta a los intereses de este guión, porque mediante el mismo es posible demostrar que el problema de Lucía con su subjetividad no se trata de tan sólo un conflicto, sino más bien de una crisis latente. Las posibles variantes que resumirían el final de las acciones que se desataron a través del relato son o un restablecimiento del vínculo sentimental entre Lucía y Julio, o su separación. Al final del guión, nada de esto se sabe: la noche en que Manuela se va y la dejan en el aeropuerto, Julio se queda en el apartamento temporal (lugar en el que siempre sintió una gran comodidad) y Lucía en el otro apartamento, que al término de la remodelación queda como nuevo. Este final constituye así el punto máximo del enigma, condición que a su vez aumenta progresivamente en el transcurso de la historia.

Cooper y Dancyger hacen referencia a algunas de estas características, y a su vez enumeran otras que también se adaptan a la construcción dramática de este guión. La primera de ellas es el personaje abstracto: Cooper y Dancyger (1999, p. 208) establecen que en el drama experimental, el personaje debe ser planteado más que todo como una herramienta para el escritor y lo que éste quiere decir a través del guión. El hecho de que este guión surja a partir de una idea y no de una historia concreta me permitió plantear a

Lucía como un ente transmisor de mis ideas sobre la representación, más que como un personaje definido en torno a la acción. Además de esto, Lucía se adapta a la definición que Cooper y Dancyger hacen del personaje abstracto: “... the farthest we can go with these characters is to describe them as obsessed, to see their behavior as habitual (they reject themselves a good deal)” (1999, p. 209).

Por otro lado, Cooper y Dancyger dicen que enfocar la trama hacia un patrón narrativo alternativo al personaje puede servir en los tipos de drama cuya exposición tiende a ser opaca. En el caso de este guión la remodelación es ese patrón, ya que desde un principio está planteada como un reflejo del estado en que se encuentra Lucía, y como la historia gira entorno a ella, los demás personajes están vinculados a la remodelación así no participan en la misma. La remodelación se construye como un símbolo que va a estar presente durante todo el relato, incluso cuando Julio llega de vuelta y pasa a un segundo plano, ganando así un peso narrativo fundamental en el guión: “Pattern is the grid along which we begin to find structure, which in turn will lead to meaning” (Cooper y Dancyger, 1999, p. 209).

El tono, según Cooper y Dancyger, es otro elemento clave en el drama experimental: “Whichever tone the filmmaker chooses, that tone will tend to have a formal quality that ritualizes the behavior of the characters or creates a metaphor about the sense of place” (1999, p. 210). La elección del tono se convirtió en una importante necesidad previa a la creación de esta historia por dos principales razones: para medir el comportamiento de Lucía, por un lado, y para que los cambios en el apartamento logran que éste se convierta en la metáfora deseada. En ambos casos empleo el uso de objetos triviales, a los que el mismo tono se encarga de otorgar una amplia carga dramática; tal es el caso, por ejemplo, del consumo de vino por parte de Lucía cuando está con Sergio (algo que sólo hacía con su esposo) y el hecho de fumar sólo cuando está con él. Por otra parte, el tapete de la sala, las manchas de pintura en la pared, el mueble diseñado por Lucía y los demás elementos producto de la remodelación, adquieren mayor relevancia gracias al tono empleado durante todo el relato.

Pero así como enuncié que este guión no se enmarca del todo bajo los parámetros de la imagen-tiempo de Deleuze, es importante aclarar en este caso que su narrativa no es del

todo ambigua, pues contiene ciertas características de la estructura clásica que, según Cooper y Dancyger, se intentan evitar en el drama experimental. Una de ellas es la linealidad: la historia no contiene grandes elipsis y en el aspecto temporal cuenta con un orden convencional, justamente porque mi objetivo es retratar el día a día de Lucía y ver cómo el cambio de representación se va acomodando progresivamente en su cotidianidad. En lo experimental, por el contrario, romper la linealidad es una estrategia narrativa utilizada con frecuencia: "... the energy of the story comes from the style the writer-director chooses to use to compensate the audience for the loss of linear direction through the story" (Cooper y Dancyger, p. 206, 1999).

Otra característica usual del drama experimental que no es posible aplicar en el caso de este guión es la ausencia de conflicto. Para Cooper y Dancyger (1999, p. 209), como consecuencia de esta ausencia no es posible que el espectador logre una identificación con el personaje, ya que éste no tiene objetivos claros u obstáculos (conflicto) que superar. A mí, por el contrario, me interesa que el espectador se identifique con la subjetividad de Lucía, que también se construya en él cierta ilusión de realidad. De este modo, cuando Lucía entra en contacto con *lo otro* -desde el regreso de Julio- y aún así sigue creyendo en esa ilusión, se haga evidente para el espectador el conflicto desatado en ella frente a la representación.

En cuanto a la disposición de las acciones, éstas están claramente distribuidas en tres actos: inicio, nudo y desenlace, esquema que Vanoye le atribuye al "paradigma hollywoodiense" (1996, p. 90). En este sentido, el guión también se orienta más hacia una estructura clásica del drama, que hacia una estructura "difusa o ambigua" (Vanoye, 1996, p. 97). En su libro *Estructuras de guión cinematográfico*, Alberto Sánchez-Escalonilla dedica un capítulo entero a cada uno de los tres actos, de modo que a través de su texto es posible hacer un paralelo entre las características de cada uno y la manera en que están formuladas dentro del guión.

Como punto de partida, Sánchez-Escalonilla sugiere que en el primer acto se plantee el *código genético* del guión: "la información básica sobre las coordenadas estéticas y dramáticas de aquello que va a narrarse a continuación" (2009, p. 186). En la primera

secuencia, expongo el drama de Lucía al enterarse que no puede visitar a Julio porque le han negado la visa a Canadá, mientras debe lidiar con una serie de incómodas inundaciones que comienzan a ocurrir en su apartamento. En este punto se brinda información sobre la atmósfera dramática por medio de los recorridos que se hacen al apartamento y la intensa soledad que vive Lucía en éste a comparación de Julio, quien se encuentra siempre acompañado por Alicia y tiene algo que hacer en todo momento.

A medida que las inundaciones en el apartamento causan peores estragos, la necesidad de remodelar aumenta. Es aquí cuando se da el detonante: “la peripecia que marca el auténtico comienzo de la historia” (Sánchez-Escalonilla, 2009, p. 194). Se presenta a través de una elipsis en que Lucía comienza a quitar desde una esquina el tapete de la sala y al terminar, vemos como ha quitado ya el tapete de todo el apartamento. De esta forma termina el planteamiento; se introduce primero a Lucía sumergida en su inoperante rutina, su dinámica con Julio y el espacio, y una vez toma la determinación de remodelar, se comienzan a librar los sucesos que alteran sus marcos de representación.

Cuando comienza el segundo acto, llega con éste un “ascenso en la estrategia emocional” (Sánchez-Escalonilla, 2009, p. 218): va a darse un progreso emocional en Lucía al encontrar en la remodelación un nuevo motivo de felicidad. Esto no sólo se refleja en su actitud, sino en los amables consejos que le da a Manuela entorno a su relación, por ejemplo. En el edificio al que se trastea temporalmente conoce a Sergio, con quien establece un distante, pero cordial vínculo. Sin embargo, cuando le muestra a Julio los cambios hechos en el apartamento, el ascenso de la curva emocional se detiene; ella se da cuenta que no está haciendo las cosas bien, porque no sólo a Julio sino a Alicia le parece que los cambios que ha hecho son inadecuados.

Desde este punto comienza el desinterés de Lucía por el apartamento, y al mismo tiempo, comienza el fortalecimiento de su relación con Sergio. Lucía no sólo se desmotiva por la reacción de su esposo frente a la remodelación, sino por una obra en la pared de la cocina que le impide seguir remodelando y que no puede llevar a cabo porque sin darse cuenta se gastó la plata que Julio le dio para la remodelación. Con Sergio no sólo establece una amistad; él también le ofrece un trabajo para que ella pueda pagar la obra en la cocina.

De este modo, comienza a trabajar menos en el apartamento y le da prioridad a su tiempo con Sergio, sin que Julio se entere. Por esta razón, cuando ella se encuentra en un placentero almuerzo con él y Julio llega de sorpresa al país, se marcha del restaurante y lo deja tirado no sólo a él, sino al trabajo que le venía realizando.

Esta escena concentra lo que Sánchez-Escalonilla define como el *midpoint*: “un hallazgo dramático interesante, eficaz para equilibrar el acto segundo con una peripecia central” (2009, p. 222). En los primeros días después del regreso inesperado de Julio, la aparente armonía entre los dos permite pensar que todo volvió a ser lo mismo que antes. Pero cuando Julio entra por primera vez al apartamento y de nuevo critica la remodelación (ésta vez con más razón por el abandono en que la tenía Lucía), se desata una serie de desencuentros entre los dos. Él la reprende por toda la plata que se ha gastado y lo atrasada que está la remodelación, mientras ella le reprocha celosa su relación con Alicia, a pesar de que no tienen nada. El trato mutuo se vuelve tan conflictivo, que en un punto Lucía decide dormir en el apartamento mientras Julio se sigue quedando en el apartamento temporal.

Con la llegada de Manuela al país, llega el *clímax*: “En cada film, el clímax es el *punto culminante* (en emoción, en dramatismo, en intensidad) de su progresión dramática” (Chion, 2003, p. 145). Su visita se había anunciado previamente en conversaciones con Lucía, pero llega en el peor punto de la situación entre sus padres: en la escena previa, Lucía cena con Sergio mientras Julio lo hace con Alicia. En las conversaciones y actitudes de ambos durante estos encuentros paralelos, es posible ver cómo su relación está a muy poco de no tener reparo. Por eso la llegada de Manuela constituye una peripecia definitiva: ella es probablemente la única que puede hacer algo al respecto, y se da cuenta de ello cuando en su bienvenida, obliga a sus padres a bailar y mientras lo hacen, no se dirigen la palabra en ningún momento.

Durante su estadía en el país, se produce la *dilatación temporal* con la que Sánchez-Escalonilla caracteriza el tercer acto: “A diferencia de lo que ocurre en los actos primero y segundo, el tiempo diegético tiende a ralentizarse en el tercero” (2009, p. 267). Manuela comienza a vivir su propio *micro-drama* al ingresar al apartamento y encontrarlo todo acabado, ya que toma la compleja decisión de quedarse y tras hacerlo, debe hacer todo lo

posible para restablecer la relación de sus padres, algo nada fácil. Se devuelve a Dinamarca con la satisfacción de haber recompuesto el apartamento, pero la tarea de recomponer el hogar queda finalmente en manos de Lucía y Julio.

1.3 Género y punto de vista

Tras responder qué características del drama experimental se ajustan a mi historia, y cuáles del modelo clásico se ven reflejadas en ella, vale la pena describir la elección hecha en cuanto a un importante elemento al que Sánchez-Escalonilla también hace referencia en su manual de guión: el género. En este punto cita a Sidney Lumet y la división que ella hace de los géneros: “tragedia, drama, comedia y farsa” (2009, p. 54). De estas cuatro opciones, mi historia estaría enfocada hacia el drama, género que Cooper y Dancyger clasifican dentro de un *meta-género* más amplio: el melodrama. Varias de las características que Cooper y Dancyger mencionan sobre esta última categoría están plasmadas en el presente guión.

La primera de ellas es que en el melodrama predominan las relaciones personales sobre otros elementos dentro de la historia. En este punto es preciso recordar que el tormento interior provocado en Lucía es producto de su relación con Julio y el cambio que la distancia física activó en ésta. Así mismo, la relación entre ella y Julio se reconfigura de tantas maneras a lo largo de todo el relato, que hasta cierto punto adquiere una especie de vida propia. En este sentido, el espectador se logra identificar con la relación y tomar partido en ella: “melodramas keys in on relationships on a level that is both understandable and appealing to us” (Cooper y Dancyger, 1999, p. 152).

La segunda característica es que el personaje principal está sometido a una inquebrantable estructura de poder: “Melodramas are marked by a very particular struggle for the main character. Essentially that struggle can be characterized as the struggle of a powerless main character against the power structure” (Cooper y Dancyger, 1999, p. 153). La impotencia de Lucía frente a esta estructura se ve reflejada en varias de sus reacciones: por ejemplo, los comentarios que Julio y Alicia hacen sobre la remodelación la afectan hasta tal punto que su deseo por continuar renovando su hogar se ve considerablemente

disminuido. El rol de Alicia en esta estructura de poder contra la cual Lucía combate sin éxito alguno es fundamental: su juventud, belleza y cercanía a Julio la sitúan en un lugar privilegiado, frente al cual Lucía no puede hacer mucho más que sentir unos celos inmanejables.

Otra de las características enunciadas por Cooper y Dancyger (1999, p. 154) es que en el melodrama prevalecen las complejidades psicológicas del personaje más que en otros géneros, y da por ejemplo los problemas de familia como un tema recurrente dentro de este género. Aunque muchas veces inexplicables, los vínculos familiares ejercen un poder bastante grande en la psicología de los personajes; esto se hace evidente en el guión por medio de la relación que Manuela tiene no sólo con Lucía, sino también con Julio. Aunque es la hija, y por tanto se encuentra en un nivel menor en la jerarquía convencional de la familia, es ella la que impone el orden mediante su visita y la única que puede obligar a sus padres a considerar la idea de volver con el otro.

Teniendo claro que lo que iba a construir era un melodrama, era momento de pensar desde qué punto de vista iba a contar la historia, respondiendo a tres cuestionamientos que Michel Chion plantea en su libro, *Cómo se escribe un guión*: "... con qué forma de identificación, con qué personaje y con qué modo de narración" (2003, p. 165). En un principio, para acentuar el problema de la representación -y los distintos modos de ver la realidad- a través de la imagen, me planteé la posibilidad de establecer varios puntos de vista y alternarlos a lo largo del relato; unos que mostraran la subjetividad de los personajes, otros que exhibieran la realidad objetiva.

Dado que esta no es una estrategia de focalización convencional, recurrí a un referente cinematográfico en la que se emplea y se logra exitosamente la distinción de realidad que buscaba: *Nada en la nevera* (1998), película dirigida por Álvaro Fernández Almero. En el film, Carlota se enamora de un desconocido a quien se refiere como Número 1; sale con él, pero lo deja de ver por su actitud desinteresada frente a ella y porque se da cuenta que tiene otra mujer. Cuando ella se entera de esto, se repite toda la historia desde un punto de vista externo, y así el espectador se da cuenta que Número 1 también está enamorado de Carlota, su actitud desinteresada se debe a que es un hombre

extremadamente tímido, y la otra mujer por la que lo dejó Carlota es su hermana, con quien tiene una relación muy cercana.

Fernández Almero logra de esta manera crear dos realidades a partir del empleo de dos puntos de vista diferentes en su película. Sin embargo, concluí que el empleo de dos o más puntos de vista requiere de una o más repeticiones de lo acontecido en el relato, y aunque se trata de una estrategia bastante efectiva, me pareció un mayor reto evidenciar distintos tipos de realidad a través de los personajes, elementos y situaciones, más que por medio de la focalización. Por esta razón, lo más lógico es que la historia sea planteada desde el punto de vista de Lucía, ya que es el personaje que “está presente, como partícipe o testigo, en la mayor parte de las escenas que componen el film, y no se nos deja ver o saber mucho más (ni mucho menos tampoco) que a él” (Chion, 2003, p. 165).

1.4 Construcción de personajes

Al elegir a Lucía como el personaje desde el cual iba a estar enfocado el punto de vista, me concentré primero que todo en construirla a ella y definir sus características tanto físicas como psicológicas. La descripción que hace Vanoye del *personaje problemático* – inscrito dentro del modelo moderno de la elaboración de personajes- incluye en conjunto varias de las características que la definen:

Sin objetivo ni motivación claros, está generalmente en crisis (sentimental y/o profesional o social). Inmerso en las situaciones, soporta los acontecimientos sin ejercitar una voluntad muy precisa. Actúa poco, es objeto de actuaciones o reacciona. Su personalidad, no obstante, ciertamente ambigua o ambivalente, se dibuja bastante bien en relación con un medio dado o por interacciones con otros personajes (1996, p. 56).

Por otra parte, Miguel Machalski (2009, p. 87) establece seis componentes que reúnen las propiedades principales de cada personaje: rasgo, estado, temperamento, carácter, personalidad y constitución. En el caso de Lucía, su rasgo elemental es que siempre está muy bien arreglada cuando se encuentra con otras personas; incluso frente a los obreros que trabajan en la remodelación, para ella es primordial su imagen física, siempre tiene en cuenta la representación que los demás hacen de su imagen. En cuanto a su personalidad, la definen los elementos que expuse anteriormente: una mujer llena de

contradicciones, que lucha constantemente contra la estructura de poder que erigen los personajes que la rodean, cuya indecisión y falta de autoridad no le permiten reaccionar radicalmente frente a muchos estímulos.

Es desequilibrada en el sentido que depende bastante de Julio, quien por el contrario, quiere y se preocupa mucho por Lucía, pero el éxito en su trabajo como profesor de diseño y el desapego que tiene con las personas y los objetos hacen de él un personaje mucho más independiente. Para atenuar este desequilibrio, me pareció una buena estrategia exhibirlo con los rasgos de una persona mayor, pero que aún así se evidenciara que es más joven que Lucía. Sin embargo, fue difícil establecer cómo presentarlo, debido a la distancia en que se encuentra durante el drama inicial de Lucía, y según Chion, “un personaje puede e incluso a menudo *debe* definirse por su carácter y su función sin esperar, *desde su primera escena*”. Por tanto, cuando él participa por primera vez en el relato, regaña a Lucía y le insinúa que por algo que ella no hizo bien fue que no le dieron la visa, introduciendo desde el principio este fundamental rasgo de dominación que a lo largo de la historia va a pesar sobre Lucía.

La decisión sobre cómo presentar a Manuela también implicaba la misma dificultad, porque ella también se encuentra a la distancia y además, interviene en menor cantidad que Julio al inicio del relato. Por esta razón, pensé que una buena estrategia podría consistir en añadirle un rasgo físico impactante desde la primera escena. De esta manera, la primera vez que habla con Lucía vemos que su pelo es de un fuerte color fucsia, y en el resto de conversaciones que tiene con su madre va a presentar un color de pelo diferente, pero siempre llamativo. Este sugestivo rasgo camaleónico no sólo se evidencia en ella a través de su constitución física, sino también en su toma de decisiones: piensa trabajar en una zona de conflicto en África, pero luego abandona del todo este proyecto y se empeña en reconstruir su hogar. Así se evidencia también su temperamento fuerte, y por el manejo que le da a sus cosas, vemos que su carácter es más parecido al de Julio que al de Lucía.

En cuanto a Sergio y Alicia, los personajes secundarios, ambos cumplen la función del *amigo*, relación que Sánchez-Escalonilla resume de la siguiente manera: “El trato amistoso mutuo influye necesariamente en un aprendizaje. La amistad es un intercambio, pero también un contraste” (2009, p. 299). Sergio, por un lado, se convierte en amigo de

Lucía en el momento en que ella contrasta la alegría que trae su presencia, con la insatisfacción que le produce la ausencia de Julio. A pesar de que Lucía despierta en él una atracción que se hace cada vez menos sutil, su gran sentido del humor y serenidad frente al divorcio que atraviesa hacen que ella se sienta extrañamente cómoda a su lado. Él sí se ve mayor que Lucía y a pesar de su amabilidad, su personalidad es firme: cuando Lucía lo abandona por la llegada de Julio, él le deja claro que no le va a dar el tiempo que ella desee para terminar su trabajo, evidenciándose así la rectitud que caracteriza sus decisiones.

Alicia, por su parte, es la mano derecha de Julio en el aspecto laboral y al mismo tiempo su confidente. Es una mujer joven, pero sobretodo muy atractiva, rasgo que se complementa con la alta sociabilidad en su carácter: se le facilita establecer vínculos de confianza con todo tipo de gente, incluso con personas que no conoce. Debido a la gran cantidad de tiempo que le dedica a Julio, se empieza a generar en ella una extraña atracción hacia él, que se ve alimentada más que todo por la admiración hacia su trabajo, que por un vínculo físico o sentimental. Pero por lo invasiva que puede llegar a ser -producto de la confianza que establece con los demás- a Lucía no le entra del todo, y el hecho de que sea bonita y exitosa suscita en ella unos celos cada vez más fuertes. Sin embargo, es evidente que ella no representa ningún peligro, ya que Julio es su mentor y por muchas que sean las conexiones entre los dos, él tiene claro que su relación no trascenderá más allá de los límites de la amistad.

1.5 El proceso de escritura

El primer paso para comenzar la escritura del guión fue establecer los nudos de acción: “unidades narrativas con su propio planteamiento, nudo y desenlace, que se reparten en los tres actos cinematográficos y que forman una cadena de eslabones causa-efecto” (Sánchez-Escalonilla, 2009, p. 139). En este caso, fueron ocho los nudos de acción propuestos en un principio:

- *A Lucía le niegan la visa.*
- *Comienza la remodelación.*

- *Sergio entra en la vida de Lucía.*
- *Julio llega de vuelta.*
- *Julio entra al apartamento por primera vez.*
- *Lucía y Julio ya no duermen juntos.*
- *Manuela llega al país.*
- *Manuela parte de nuevo.*

De cada uno de estos nudos nacieron escenas que en la medida que fueron creciendo, le dieron forma a lo que Sánchez-Escalonilla define como la *secuencia*: “una unidad de acción dramática, integrada por escenas y determinada por un criterio diegético” (2009, p. 152). Este punto es importante porque fue aquí que se construyó una noción general de las escenas que iban a componer la totalidad del relato. De esta forma, fue posible deshacerse de aquellas que sobraban (debido a que no aportaban lo suficiente al drama para ser mantenidas) y por otro lado, preguntarse qué escenas o elementos hacía falta integrar a la historia para que ésta adquiriera mayor consistencia.

Luego de hacer un listado de todas las escenas -agrupadas bajo sus respectivas secuencias- el siguiente paso consistió en construir la escaleta. Como primera medida, en la escaleta se desglosó cada escena entre interior-exterior, día-noche, y se determinó la locación en que se iba a llevar a cabo. Como la remodelación hace que los distintos espacios que componen el apartamento adquieran un carácter tan singular, cada uno de ellos se concibió como una locación distinta. Por medio de la escaleta, también se hizo una descripción mucho más detallada de cada escena: desde sus características estéticas, hasta la puesta en escena de los personajes.

Luego de establecer la estructura interna de todas las escenas, el último paso tomado para finalizar el guión en su primera versión fue el diálogo. Éste fue tal vez el punto más determinante en la escritura, porque es a través de los diálogos que el personaje adquiere credibilidad: “It is through the mix of visual behavior and verbal behavior that we gain an understanding of character (Cooper y Dancyger, 1999, p. 140). La credibilidad de los personajes es un aspecto esencial dado que si no está bien construida, la envergadura del

conflicto se dilata, y tal vez la estrategia más efectiva para reforzarla consiste en emplear un buen uso de las palabras.

Sin embargo, la selección de las frases y palabras empleadas, y el exigente grado de creatividad y tiempo necesarios hacen de los diálogos no sólo un paso definitivo durante el guión, sino probablemente uno de los más complejos. Sin duda, lo que más sirve en este proceso es la experiencia, ya que es posible que las primeras veces se incurra en errores de exceso de palabras y de información: “Existe cierta tendencia a marcar cada una de las etapas de una acción y explicar cada fase sin que ello tenga ningún interés dramático o dramaturgico especial” (Machalski, 2009, p. 117). Yo incurrí en este error aún después de tener en cuenta esta advertencia, por esta razón insisto en la importancia de la experiencia en este punto del guión.

Durante esta etapa entendí porque los manuales de guión no presentan tanta información sobre la creación de diálogos: es un proceso en el que pesa menos la estrategia y vale más el instinto. Esto no quiere decir que no se deban seguir esquemas ni sugerencias; por el contrario, es lo que se debe hacer cuando hace falta la experiencia. En mi caso, el lineamiento que más me ilustró es el que expone Machalski frente al *subtexto*: “Las conversaciones pueden así convertirse en acertijos apasionantes donde uno trata de adivinar qué esconden las palabras más allá de lo que están diciendo” (2009, p. 146). Así que tratando de aplicar una economía en el uso de las palabras y siendo consciente de lo que éstas expresan más allá de lo que dicen, elaboré los diálogos y de esta misma forma, concluí la construcción de este guión en su primera versión.

CAPÍTULO II

REMODELACIONES

2.1 Story Line

Tras la partida de su esposo, Lucía queda sumida en una soledad absoluta. Para llenar el vacío de su ausencia, decide remodelar su apartamento. La remodelación marcha en orden, hasta que Lucía se da cuenta que se trata de una ilusión: ni ella ni el espacio que la rodean se encuentran bien por dentro. Desde este punto, el apartamento y los cambios que hay en éste se van a convertir en un reflejo de su vasta conmoción interior.

2.2 Sinopsis

Tras 26 años de matrimonio, Lucia debe afrontar por primera vez la ausencia de su esposo Julio, un importante profesor de diseño que se va a trabajar durante un año a Canadá. Julio viaja acompañado de Alicia, una joven y emprendedora alumna que trabaja como su asistente. Lucía, quien se dedica al diseño independiente de forma esporádica y por tanto emplea la mayor parte de su tiempo en el hogar, se ve sumergida en una incómoda rutina con la partida de Julio, alimentada por la soledad y la falta de oficio.

La inactividad que produce su cotidianidad diaria y unos daños en las tuberías de su apartamento, se juntan para que Lucía tome una determinación y decida remodelar su hogar. Por medio de este oficio Lucía va a encontrar una gran satisfacción inicialmente, debido a que logra concentrar sus esfuerzos en una actividad creativa que reemplaza la vagancia y la desdicha de su día a día.

Como primera medida, Lucía se trastea a otro apartamento mientras remodela el suyo. Allí conoce a Sergio, su vecino, un hombre mayor que ella. El vínculo entre los dos se estrecha cada vez más, mientras Lucía entra en una crisis de confianza y la remodelación comienza a producirle un creciente desinterés. Julio llega de vuelta al país sorpresivamente, lo que hace que Lucía se vea obligada a alejarse de él, al menos por un tiempo.

Todo parece volver a la normalidad con la llegada de Julio. La relación parece ajustarse de nuevo a la dinámica que tenía antes de que se viera afectada por la distancia, pero cuando Julio entra por primera vez al apartamento, renacen sus diferencias y es a partir de este momento que tanto el lugar como la relación van a comenzar a sufrir un gran deterioro. Las discusiones por plata, los desencuentros sexuales y los celos reiterativos que Alicia despierta en Lucía van a distanciarlos hasta el punto que dejan de dormir juntos.

Manuela, quien vive en Dinamarca y es la única hija del matrimonio, llega visita al país y confirma el conflicto entre sus padres cuando entra al apartamento y lo encuentra todo destrozado. Manuela se ve obligada a dejar de lado sus planes de vida y decide ayudarle a Lucía a terminar la remodelación. El apartamento queda como nuevo, pero el restablecimiento de la relación entre sus padres queda totalmente incierto tras su partida.

3.3 Guión

ESCENA 1

INTERIOR. PASILLO. DÍA.

UNA MUJER CAMINA LENTAMENTE POR UN LARGO PASILLO ILUMINADO CON LUCES BLANCAS. LA CÁMARA AVANZA CON ELLA. SÓLO SE VEN SUS PIERNAS Y LOS TACONES ALTOS QUE LLEVA PUESTOS, QUE HACEN UN FUERTE SONIDO. AL FINAL DEL PASILLO HAY UN HOMBRE QUE NO SE DISTINGUE A LOS LEJOS, JUNTO A UNA BANDERA. A MEDIDA QUE POCO A POCO LA MUJER SE VE ACERCANDO, VEMOS QUE SE TRATA DE UN HOMBRE DE SEGURIDAD, ALTO, QUE LA MIRA FIJAMENTE MIENTRAS CAMINA, Y DE LA BANDERA DE CANADÁ.

CORTE A TÍTULO: **REMODELACIONES**

ESCENA 2

INTERIOR. FINAL DEL PASILLO. DÍA.

EL HOMBRE DE SEGURIDAD MIRA FIJAMENTE HACIA ADELANTE, MIENTRAS SE ESCUCHA EL SONIDO DE LOS TACONES ACERCÁNDOSE. LA MUJER ENTRA AL PLANO Y ASÍ VEMOS POR PRIMERA VEZ A **LUCÍA** (54), UNA MUJER ALTA, DE PORTE FINO, CON UN SASTRE MUY ELEGANTE PUESTO. LUCÍA SE DETIENE AL LLEGAR FRENTE AL HOMBRE, QUIEN HACE UNA BREVE PAUSA ANTES DE HABLARLE.

HOMBRE DE SEGURIDAD:
¿Turismo o residencia?

LUCÍA:
(En voz baja)
Residencia.

HOMBRE DE SEGURIDAD:
A la derecha.

LUCÍA ASIENTE Y CAMINA EN DIRECCIÓN CONTRARIA A LA CÁMARA CON EL MISMO PASO LENTO CON EL QUE VENÍA EN LA ESCENA ANTERIOR. EL HOMBRE DE SEGURIDAD LA SIGUE TODO EL TRAYECTO CON LA MIRADA, HASTA QUE ELLA LLEGA A UNA PUERTA, LA ABRE, ENTRA Y LA PUERTA SE CIERRA LENTAMENTE. APENAS SE CIERRA, EL HOMBRE DE SEGURIDAD VUELVE A LA POSTURA DEL COMIENZO DE LA ESCENA, CON LA MIRADA EN FRENTE.

ESCENA 3

INTERIOR. SALA DE ESPERA. DÍA.

LUCÍA ESTÁ SENTADA, MIRANDO FIJAMENTE UNA REVISTA DE DISEÑO QUE TIENE EN SUS MANOS. ES UNA SALA DE ESPERA SILENCIOSA; HAY APROXIMADAMENTE UNAS 40 SILLAS, PERO SÓLO UNA TERCERA PARTE DE ELLAS ESTÁ OCUPADA. EN LA PARED HAY UN ESCUDO CON LOS COLORES DE LA BANDERA DE CANADÁ. LUCÍA NO SE CONCENTRA EN UNA SOLA LECTURA, SINO QUE PASA LAS PÁGINAS CON FRECUENCIA, SIN DETENERSE MUCHO EN ELLAS. PASA UNAS 6 PÁGINAS, HASTA QUE OYE UNA VOZ POR EL ALTOPARLANTE.

ALTOPARLANTE:

Alejandra Restrepo.

UNA MUJER JOVEN QUE ESTÁ SENTADA DOS SILLAS A SU LADO, SE LEVANTA Y CAMINA AL FRENTE. ELLA SIGUE ESTE RECORRIDO CON LA MIRADA Y LUEGO SIGUE LEYENDO. PASAN UNOS SEGUNDOS Y SE ESCUCHA DE NUEVO EL ALTOPARLANTE.

ALTOPARLANTE:

Fernando Ruiz.

EL HOMBRE DETRÁS SUYO TOMA SUS PERTENENCIAS Y CAMINA HACIA EL FRENTE. ESTA VEZ LUCÍA SIGUE LEYENDO. PASAN OTROS SEGUNDOS, HASTA QUE OYE SU NOMBRE POR EL ALTOPARLANTE.

ALTOPARLANTE:

Lucía Alvarado.

LUCÍA MIRA AL FRENTE, GUARDA LA REVISTA EN SU BOLSO, SE LEVANTA Y CAMINA AL FRENTE.

ESCENA 4

INTERIOR. CAFETERÍA. DÍA.

LUCÍA ESTÁ SENTADA EN LA MESA DE UNA CAFETERÍA CON LA MISMA PINTA DE LA ESCENA ANTERIOR. INTENTA LLAMAR A ALGUIEN DESDE SU CELULAR, PERO AL DARSE CUENTA QUE NO LE CONTESTAN, CUELGA Y MIRA AL FRENTE, INEXPRESIVA. VEMOS SU MIRADA PERDIDA UNOS SEGUNDOS, HASTA QUE UN MESERO LLEGA A LA MESA Y ELLA LO OBSERVA MIENTRAS ÉL PONE EN LA MESA UNA BEBIDA CALIENTE. EL MESERO SE VA, ELLA BEBE UN SORBO, DEJA EL POCILLO EN LA MESA

Y TOMA DE NUEVO SU CELULAR. VUELVE A LLAMAR, PERO DE NUEVO NO OBTIENE RESPUESTA. APENAS CUELGA, BAJA SU MIRADA Y OBSERVA POR UNOS SEGUNDOS LA PANTALLA DE SU CELULAR. CUANDO LEVANTA LA MIRADA DE NUEVO, VEMOS QUE UNAS LÁGRIMAS SALEN DE SUS OJOS. NO LLORA: LAS LÁGRIMAS BROTRAN MIENTRAS SU ROSTRO SE MANTIENE INEXPRESIVO.

ESCENA 5

INTERIOR. COCINA APARTAMENTO. NOCHE.

LUCÍA TERMINA DE SERVIR PASTA Y CAMINA CON EL PLATO HACIA EN UN MESÓN LARGO, EN EL QUE HAY ESPACIO PARA DOS PUESTOS, CON LA MISMA ROPA DE LA ESCENA ANTERIOR. LA COCINA ES AMPLIA, OSTENTOSA Y SOBRETUDO, MUY ORDENADA. ELLA JUEGA LENTAMENTE CON EL TENEDOR Y SU PLATO DE PASTA, CON LA MIRADA PERDIDA EN EL PLATO. LEVANTA LA MIRADA, OBSERVA LA COPA DE VINO QUE TIENE EN FRENTE POR UN MOMENTO Y SIN MUCHAS GANAS, SE LEVANTA DE SU PUESTO. ABRE UNA LACENA EN LA QUE SE ENCUENTRAN VARIAS BOTELLAS DE VINO. TRAS UNA PAUSA DE INDECISIÓN, TOMA UNA DE ELLAS; LEE BREVEMENTE LA ETIQUETA, SACA SIN MUCHO TRABAJO EL CORCHO, HUELE EL VINO, PERO NO LE GUSTA ASÍ QUE LO CIERRA Y LO GUARDA DE NUEVO. TOMA OTRA BOTELLA, LEE DETENIDAMENTE LA ETIQUETA, PERO TAMPOCO SE CONVENCE ASÍ QUE LA GUARDA DE NUEVO. SE QUEDA MIRANDO LOS VINOS POR UNOS SEGUNDOS, HASTA QUE CIERRA LA LACENA. SE VA HASTA OTRA LACENA, SACA DE ELLA UN VASO, LUEGO VA HASTA LA NEVERA Y SE SIRVE AGUA. AL TERMINAR, PONE EL VASO JUNTO A LA COPA, SE SIENTA Y EMPIEZA A COMER.

ESCENA 6

INTERIOR. BAÑO APARTAMENTO. NOCHE.

LUCÍA TOMA UNA DUCHA. CON LOS OJOS CERRADOS, DEJA CAER EL AGUA SIN CESAR SOBRE SU PELO. SE PASA LA MANO LENTAMENTE POR SU CABEZA, HASTA QUE SEGUNDOS DESPUÉS ABRE LOS OJOS Y CIERRA LA LLAVE. ABRE LA PUERTA DE LA DUCHA PARA ALCANZAR SU BATA Y SE DA CUENTA QUE EL PISO DEL BAÑO ESTÁ TODO ENCHARCADO. RECORRE LENTAMENTE EL DESASTRE CON LA MIRADA, SIN SABER MUCHO QUÉ HACER, HASTA QUE TOMA SU BATA, SE LA PONE Y SALE DEL BAÑO CON PASOS LARGOS, ESQUIVANDO EL CHARCO.

ESCENA 7

INTERIOR. COCINA APARTAMENTO. NOCHE.

LUCÍA ENTRA A LA COCINA, BUSCA UN TRAPERO, LO TOMA Y SALE DE NUEVO CON ÉL EN LAS MANOS.

ESCENA 8

INTERIOR. HABITACIÓN APARTAMENTO. NOCHE.

LUCÍA VA A ENTRAR DE NUEVO AL BAÑO, QUE ESTÁ DENTRO SU DE HABITACIÓN, CUANDO SUENA SU CELULAR. SE DETIENE, DEJA EL TRAPERO EN EL MARCO DE LA PUERTA DEL BAÑO, VA HACIA SU MESA DE NOCHE Y TOMA TELÉFONO. MIRA EL IDENTIFICADOR DE LLAMADAS, TOMA UN LARGO SUSPIRO, SE SIENTA EN LA CAMA Y CONTESTA. ESPERA LA RESPUESTA DEL OTRO LADO Y CIERRA LOS OJOS, TRISTE.

LUCÍA:

(Con voz entrecortada)

No me la dieron.

UN PAR DE LÁGRIMAS COMIENZAN A SALIR DE SUS OJOS. HABLA CON **JULIO** (53), SU ESPOSO, PERO NO SE OYE NADA DE LO QUE ÉL DICE.

LUCÍA:

(Secándose las lágrimas)

Que iba de vacaciones, que tu trabajas allá... lo que tú me dijiste que dijera.

SE PARA, CAMINA HACIA EL BAÑO CON EL CELULAR EN LA MANO Y MIRA FIJAMENTE EL CHARCO EN EL PISO.

LUCÍA:

(Caminando de nuevo hacia su cama)

¡Tú viste los papeles Julio! No hacía falta ninguno...

SE SIENTA DE NUEVO EN LA CAMA Y TRATA DE CALMARSE RESPIRANDO PROFUNDO, MIENTRAS ESCUCHA Y ASIENTE UNAS INSTRUCCIONES DE JULIO. SACA CON LA OTRA MANO UN BOLÍGRAFO DE LA MESA DE NOCHE Y ESCRIBE UN NOMBRE.

LUCÍA:

(Con tono de resignación)

Está bien, mañana lo llamo...

HAY UN PLANO DEL AGUA SALIÉNDOSE LENTAMENTE DEL BAÑO A LA HABITACIÓN, MIENTRAS SE ESCUCHA A LUCÍA ENTRANDO EN LLANTO DE NUEVO DESPUÉS DE COLGAR.

ESCENA 9

INTERIOR. OFICINA MIGUEL. DÍA.

LUCÍA SE ENCUENTRA EN LA OFICINA DE MIGUEL, UN HOMBRE DE EDAD, SERIO, CON PINTA DE ALTO EJECTUTIVO. LUCÍA, MUY ARREGLADA COMO SIEMPRE, ESPERA SENTADA UNA RESPUESTA DE MIGUEL, QUIEN CUELGA EL TELÉFONO.

MIGUEL:

(Con tono negativo)

Malas noticias... me explica Ricardo que ya no están reconsiderando los pedidos de visa por residencia temporal, sino sólo los de residencia permanente, por decisión del nuevo cónsul. El tipo de ahora como que es un ogro y Ricardo no se la lleva muy bien con él entonces... no es mucho lo que pueda hacer por ustedes Lucía, lo siento.

LUCÍA VOLTEA LA MIRADA HACIA UN LADO, CON UN LARGO ROSTRO DE IMPOTENCIA.

ESCENA 10-A

INTERIOR. HABITACIÓN APARTAMENTO. NOCHE.

LUCÍA ESTÁ SENTADA RECTA EN SU CAMA. TIENE EL COMPUTADOR EN FRENTE Y AUNQUE YA ES DE NOCHE, ESTÁ BIEN VESTIDA Y MAQUILLADA COMO SIEMPRE LO ESTÁ CUANDO HABLA CON JULIO. EN LA PANTALLA DEL COMPUTADOR SÓLO VEMOS EL ROSTRO DE JULIO; NO ES MUCHA LA INFORMACIÓN FÍSICA QUE SE PUEDE DETALLAR DE ÉL, SALVO QUE TIENE APARENTEMENTE LA MISMA EDAD DE LUCÍA, TAL VEZ MENOS.

JULIO:

(Alterado)

Vieras la pelea que me metí hoy con la niña de recursos humanos ... ¡¿Cómo es que no pueden levantar el teléfono y hablar con alguien del consulado para que hagan algo?! (Baja el tono) Yo todavía no lo creo.

LUCÍA TIENE LA MIRADA PERDIDA EN LA PANTALLA.

JULIO:

(Tras la espera de una respuesta)

Aló.

CON LA MIRADA AÚN PERDIDA EN LA PANTALLA, LUCÍA SE TOMA LOS DOS EXTREMOS DEL SACO QUE TIENE PUESTO, LOS JUNTA CON FUERZA, TIRITA DE FRÍO Y MIRA DE NUEVO HACIA LA CÁMARA.

LUCÍA:

Esta noche me voy a congelar.

JULIO:

(Condescendiente)

Qué lío... déjame ver otra vez.

ESCENA 10-B

INTERIOR. SALA DE JULIO (CANADÁ). NOCHE.

EN LA PANTALLA DEL COMPUTADOR DE JULIO, VEMOS A LUCÍA PARARSE DE LA CAMA Y A LA CÁMARA VOLTEARSE HACIA LA PARED, EN LA QUE HAY UN HUECO ENORME. JULIO ESTÁ SENTADO EN UN ESCRITORIO, AÚN NO VEMOS SU CARA. APENAS SE EMPIEZA A VER EL HUECO, SUENA UN GESTO DE PREOCUPACIÓN PROVENIENTE DE SU BOCA.

ESCENA 10-A

JULIO:

(Asombrado)

¡No me crea tan...!

LUCÍA TAMBIÉN OBSERVA EL ENORME HUECO DE ARRIBA A ABAJO, DE PIE, JUNTO AL COMPUTADOR, CON LOS BRAZOS CRUZADOS. SE ESCUCHA EL TIMBRE EN EL APARTAMENTO DE JULIO.

JULIO:

Esa debe ser Alice.

ESCENA 10-B

JULIO SE PARA DE SU ESCRITORIO, CAMINA HACIA LA PUERTA (QUE ESTÁ A UNOS CUANTOS PASOS DETRÁS SUYO) Y ABRE. SE ENCUENTRA CON **ALICIA** (24), SU ASISTENTE. ALICIA ES UNA MUJER SUMAMENTE ATRACTIVA, EXTROVERTIDA, DE ESAS PERSONAS A QUIENES SE LES FACILITA LA EMPATÍA CON LOS DEMÁS.

ALICIA:

¡Kiubo!

JULIO:

Kiubo, espérame dos segundos y salimos.

JULIO SE DEVUELVE AL COMPUTADOR Y ALICIA ENTRA CON CONFIANZA AL APARTAMENTO. JULIO TOMA LA CHAQUETA QUE SE ENCUENTRA PUESTA EN LA SILLA EN QUE ESTABA SENTADO.

ESCENA 10-A

JULIO:

Salgo para la comida.

LUCÍA SE AGACHA Y SE PONE FRENTE A LA PANTALLA DE NUEVO.

LUCÍA:

(Triste)

Está bien...

JULIO:

(Poniéndose la chaqueta)

Yo veré qué puedo seguir haciendo acá para que puedas venir. Tú por ahora preocúpate por el arreglo de ese baño, y abrígate muy bien para que no te mueras del frío esta noche, ¿sí?

LUCÍA SONRÍE A MEDIAS, COMO UN LEVE GESTO DE ACEPTACIÓN.

ESCENA 11

INTERIOR. HABITACIÓN APARTAMENTO. NOCHE.

LUCÍA DUERME PROFUNDAMENTE EN SU CAMA, MIENTRAS SE OYE UNA LENTA GOTERA CAER AL PISO. CAE UNA GOTA CADA DIEZ SEGUNDOS, APROXIMADAMENTE. CAEN TRES GOTAS, HASTA QUE VEMOS A LUCÍA ABRIR LOS OJOS. LEVANTA DESPACIO SU CABEZA, OYE UNA GOTA CAER, SE QUEDA EN ESA MISMA POSICIÓN ESPERANDO QUE CAIGA OTRA GOTA PERO ANTE EL SILENCIO, RECUESTA DE NUEVO SU CABEZA Y CIERRA LOS OJOS. DESPUÉS DE UNOS SEGUNDOS, SE OYE OTRA GOTA CAER, PERO LUCÍA YA ESTÁ DORMIDA.

ESCENA 12

INTERIOR. HABITACIÓN APARTAMENTO. DÍA

LUCÍA DUERME EN SU CAMA, CUANDO SUENA EL DESPERTADOR. ABRE LOS OJOS LENTAMENTE, APAGA EL DESPERTADOR Y SE INCORPORA. SE DESPEREZA POR UN BUEN MOMENTO, HASTA QUE DECIDE LEVANTARSE. PONE UN PIE EN EL PISO Y LO DEVUELVE A LA CAMA DE INMEDIATO, AL SENTIR EL TAPETE MOJADO. PRENDE RÁPIDAMENTE LA LÁMPARA, MIRA HACIA EL PISO Y HACE UN TERRIBLE GESTO DE DISGUSTO.

ESCENA 13

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

LUCÍA SALE CON SANDALIAS AL PASILLO QUE CONECTA LA SALA CON SU HABITACIÓN. LA SALA ES UN ESPACIO MUY AMPLIO, DESDE EL QUE SE SALE AL BALCÓN Y DESDE EL CUAL SE PUEDE VER EL COMEDOR, LA PUERTA DE LA SALA DE ESTAR, LA DE LA COCINA Y LA DEL APARTAMENTO. TODO ESTÁ MUY BIEN DECORADO. CUANDO LUCÍA LLEGA A LA SALA, SE DA CUENTA QUE EL PISO DEL APARTAMENTO ESTÁ TODO INUNDADO, SALVO UNOS POCOS ESPACIOS.

LUCÍA:

(Con la mano en la frente)

¡¡¡Dios!!!

BUSCA LA MEJOR FORMA DE LLEGAR A LA COCINA CON LA MIRADA Y COMIENZA A CAMINAR, ESQUIVANDO LOS CHARCOS.

ESCENA 14

INTERIOR. ESTUDIO JULIO. DÍA.

LUCÍA SOSTIENE EL CELULAR CON SU HOMBRO, MIENTRAS SE AGACHA A LEVANTAR UNA CAJA PUESTA SOBRE UN ESTANTE QUE ESTÁ CASI AL NIVEL DEL PISO. HABLA POR CELULAR CON JULIO (EN OFF). EL TAPETE ESTÁ TODO MOJADO, CON MOTAS Y BASTANTE OSCURO. TOMA LA CAJA CON CARA DE ASCO.

JULIO:

(Mientras Lucía levanta la caja)
Hazme el favor, es mejor prevenir.

LUCÍA DEJA CON ESFUERZO LA CAJA SOBRE EL ESCRITORIO Y TOMA SU CELULAR CON LA MANO.

LUCÍA:

Listo.

JULIO:

(Mientras Lucía camina hacia la
puerta, enfático)
Dile a María que deje esa caja ahí y
no me toque nada, mejor dicho
revísala cuando limpie el estudio.

LUCÍA SALE POR LA PUERTA.

ESCENA 15

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

LUCÍA CIERRA LA PUERTA DEL ESTUDIO DE JULIO Y CAMINA POR EL CORREDOR HACIA LA SALA, DONDE MARÍA Y OTRA MUJER RESTRIEGAN FUERTEMENTE EL TAPETE DE LA SALA.

JULIO:

(En tono humorístico)
Qué vaina. A este paso te va a tocar
remodelar todo el apartamento.

LUCÍA:

(Caminando con esfuerzo de un lado a otro del pasillo)

Esto parece una alcantarilla Julio, de verdad.

JULIO:

(En un tono más serio)

¿Y por qué no, gorda? Si así de grave es la situación, mira: te vas a otro apartamento, re-decoras y dejas todo como nuevo.

LUCÍA:

(Poniendo su mano en el cachete, como gesto de preocupación)

Es que vieras... ¿Puedes conectarte un momento y te muestro cómo está esto?

JULIO:

Por la noche... por la noche que ya llegó el resto de profesores. Pero piensa lo de la remodelación, a mi me parece una buena idea, así ocupas tu tiempo mientras yo llego.

LUCÍA:

(Sonriendo a medias)

Está bien. Lo voy a pensar.

JULIO:

Ok. Chao gorda.

LUCÍA CUELGA Y CON LA SONRISA DESDIBUJADA DE SU CARA, SE QUEDA OBSERVANDO PREOCUPADA EL TAPETE.

ESCENA 16-A

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. NOCHE.

LUCÍA SE MAQUILLA CON EL COMPUTADOR A UN LADO, CUANDO LE ENTRA UNA LLAMADA DE JULIO POR SKYPE. DEJA QUE SIGA TIMBRANDO, MIENTRAS GUARDA EL MAQUILLAJE Y ACOMODA ENTUSIASMADA EL COMPUTADOR DE TAL FORMA QUE POR LA CÁMARA SE

VEAN ELLA Y UN TAPETE NUEVO, QUE COMPRÓ PARA LA SALA. EL TAPETE DEL APARTAMENTO SE VE AÚN OSCURO. SE ARRODILLA, CONTESTA Y ES ALICIA QUIEN APARECE EN LA PANTALLA, EN VEZ DE JULIO.

ALICÍA:

¡Lucía kiubo!

LUCÍA:

(Altamente decepcionada)

Hola Alicia, ¿cómo estás?

ALICÍA:

¿Y esa cara? Yo me conozco perfectamente esas caras, a ver, cuéntame qué te pasa.

LUCÍA:

(Riendo tímidamente)

No, no me pasa nada. ¿Dónde está Julio?

ALICIA:

Me mandó a decirte exactamente lo siguiente (Levantando los ojos, acordándose con algo de esfuerzo)"Gorda, perdón por no llegar a nuestra cita, pero tengo buenas noticias: ya arreglé con Olga, ¡te puedes pasar al otro apartamento cuando quieras!".

LUCÍA:

(Sonriendo, sin mucho entusiasmo)
Está bien. Dile que por favor me llame, ¿sí?

ALICÍA:

¡Espera, espera! No cuelgues, me mandó a decirte otra cosa, espera (haciendo la misma mímica de levantar los ojos)"Gorda, le puedes contar con toda confianza a Alicia por qué

tienes esa cara, aún después de la emocionante noticia de tu trasteo".

LUCÍA

(Riendo)

Quería mostrarle a Julio el nuevo tapete que compré para la sala.

LUCÍA VOLTEA LA MIRADA HACIA UN LADO.

ESCENA 16-B

INTERIOR. OFICINA JULIO (CANADÁ). NOCHE.

ALICIA ESTÁ SENTADA CÓMODAMENTE EN EL PISO CON EL COMPUTADOR EN SUS PIERNAS.

ALICIA:

(Señalando el tapete con el dedo)
¿Ese?

LUCÍA:

Si.

ALICIA:

(Mirando fijamente la pantalla)
Lu, está hermoso.

LUCÍA:

(Volteando sorprendida hacia la cámara)
¿En serio?

ALICIA:

Así se están usando ahora. Y ese color... ¡a Julio le va a encantar!

ALICIA SE QUEDA VIENDO EL TAPETE, SONRIENTE.

ESCENA 16-A

LUCÍA

(Mirando el tapete)

Pues gracias... (Volteando de nuevo la mirada hacia Alicia) No se te olvide decirle que me llame, ¿sí?

ALICIA:

Don't worry Lu.

LUCÍA

Gracias. Adiós.

DESILUSIONADA, LUCÍA CIERRA EL COMPUTADOR. LUEGO DE UNOS SEGUNDOS, VOLTEA LA MIRADA HACIA UN RINCÓN DE LA SALA Y SE DIRIGE LENTAMENTE HACIA ALLÁ. VE UNA PEQUEÑA PUNTA DEL TAPETE SALIDA ASÍ QUE SE AGACHA, EXPLORA LOS BORDES CON LAS MANOS Y FINALMENTE, HALA CON MUCHA FUERZA DE LA PUNTA. LOGRA ARRANCAR TAN SÓLO UNOS CENTÍMETROS. DESCANSA UNOS SEGUNDOS, SE ARRODILLA Y TIRA DE NUEVO EL TAPETE CON MÁS FUERZA. ARRANCA UN POCO MÁS HASTA QUE CANSADA, SE TOMA DE NUEVO UNOS SEGUNDOS MÁS ANTES DE SEGUIR ARRANCANDO.

ESCENA 17

INTERIOR. COMEDOR APARTAMENTO. DÍA.

LUCÍA TOMA EL TAPETE DESDE UNA ESQUINA Y LO HALA CON FUERZA. TRAS MUCHO ESFUERZO, LOGRA DESPRENDERLO. SE ABRE EL PLANO Y SE VE COMO YA HA QUITADO EL TAPETE DE TODO EL APARTAMENTO Y LOS MUEBLES SE ENCUENTRAN ARRUMADOS EN LA ESQUINA DE LA SALA, JUNTO CON VARIAS CAJAS SELLADAS DE CARTÓN.

ESCENA 18

INTERIOR. CARPINTERÍA. DÍA.

JAIME, UN CARPINTERO, ESTÁ SERRUCHANDO UN PEDAZO DE MADERA, HASTA QUE LO INTERRUMPE EL SONIDO DE LUCÍA ENTRANDO AL LUGAR CON UN BOLSO GRANDE.

LUCÍA:

¿Don Jaime?

JAIME:

(Caminando hacia ella)

Doña Lucía... (Deja el serrucho sobre una mesa) Tiempo sin verla por acá.

LUCÍA:

(Sacando un bloc de diseño de su
bolso)

Le traigo un encarguito Don Jaime.

LUCÍA ABRE EL BLOC Y LE MUESTRA A JAIME UN DISEÑO, QUE LOS ESPECTADORES NO VEMOS. JAIME ESTUDIA DETENIDAMENTE EL DISEÑO CON LA MIRADA, MIENTRAS ELLA LO MIRA ESPERANDO SUS DUDAS Y DE REOJO MIRA EL BLOC, CON UNA SONRISA QUE DEMUESTRA LO ORGULLOSA QUE ESTÁ DE SU DISEÑO.

ESCENA 19

INTERIOR. PASILLO APARTAMENTO TEMPORAL. DÍA.

DOS HOMBRES TRATAN DE SACAR UNA NEVERA DEL ASCENSOR CON MUCHA DIFICULTAD. LUCÍA OBSERVA ATENTAMENTE SU TRABAJO DESDE EL PASILLO. **SERGIO** (58), SU NUEVO VECINO, CIERRA LA PUERTA DE SU APARTAMENTO Y SE DIRIGE HACIA EL ASCENSOR. SERGIO ES UN HOMBRE NO MUY MAYOR QUE LUCÍA, DE MOVIMIENTOS PAUSADOS, QUE VISTE CASUAL PERO ELEGANTE. SE DETIENE ENFRENTA DEL ASCENSOR JUNTO A LUCÍA, QUIEN VOLTEA AL NOTAR SU PRESENCIA.

LUCÍA:

Disculpe señor, no nos demoramos.

SERGIO:

(Sonriendo amablemente)

No hay problema, yo bajo por las
escaleras.

LUCÍA:

(Apenada)

Ay, ¡gracias!

SERGIO COMIENZA A BAJAR LAS ESCALERAS Y LUCÍA VOLTEA LA MIRADA DE NUEVO HACIA EL ASCENSOR. SEGUNDOS DESPUÉS, LOS HOMBRES LOGRAN SACAR LA NEVERA, ASÍ QUE LUCÍA DA UN PASO AL COSTADO PARA QUE ELLOS PUEDAN AVANZAR.

ESCENA 20-A

INTERIOR. APARTAMENTO MANUELA (DINAMARCA). NOCHE.

MANUELA (25), LA HIJA DE LUCÍA, SALE MUY SILENCIOSAMENTE DESDE UNA PUERTA HACIA EL PASILLO CON SU COMPUTADOR EN LAS MANOS Y CON UNOS AUDÍFONOS DE GRAN TAMAÑO PUESTOS. CAMINA HASTA UNA ESQUINA DEL PASILLO Y SE SIENTA EN EL PISO. SU PELO COLOR FUCSIA LLAMA BASTANTE LA ATENCIÓN. ESTÁ EMPIYAMADA.

MANUELA:

(En voz baja)

Listo.

LUCÍA:

(En off)

¿Qué pasó?

ESCENA 20-B

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. TARDE.

LUCÍA ESTÁ SENTADA EN LA SALA CON EL COMPUTADOR EN SUS PIERNAS. EL LUGAR TIENE UNA APARIENCIA BIEN SIMILAR A LA DEL ANTIGUO APARTAMENTO DADO QUE ESTÁ ADORNADO CON LOS MIMOS MUEBLES, AUNQUE NO ESTÁ MUY ORDENADO AÚN Y TODAVÍA HAY CAJAS SIN DESEMPACAR EN EL PISO. EN LA PANTALLA DEL COMPUTADOR VEMOS LA CARA DE MANUELA.

MANUELA:

(En voz baja, decepcionada)

Me dijo que no.

LUCÍA:

(Preocupada)

Manu, sola no te puedes ir. (Alzando levemente el tono) No entiendo por qué no dejas que tu papá y yo te paguemos la maestría, tienes que dejar de...

MANUELA:

(Interrumpiéndola)

¡Mamá! (Baja el tono) Mamá, yo VOY a viajar al Congo, si no es con Thomas, no se... le digo a Carlos, a Daniel... no sé.

LUCÍA:

Ningún Carlos ni ningún Daniel Manuela, tienes que convencer a Thomas. El problema no es que viajes sola... bueno si, pero Manu, ustedes ya son una pareja formal, él tiene la obligación de acompañarte.

ESCENA 20-A

MANUELA MIRA DE REOJO HACIA LA PUERTA Y SE QUITA UNO DE LOS DOS AURICULARES, MIENTRAS CONTINÚA ESCUCHANDO A SU MADRE.

LUCÍA:

(En off)

Uno cree que la distancia no afecta, pero cuando tú estés allá y él se quede en...

MANUELA:

(Interrumpiéndola de nuevo,
susurrando)

Ma, ¡Thomas se despertó! (Apurada)
Chao Chao Chao, te adoro.

MANUELA SE QUITA LOS AUDÍFONOS, CIERRA EL COMPUTADOR, SE LEVANTA EN SILENCIO Y CAMINA CON CUIDADO HACIA LA PUERTA.

ESCENA 20-B

LUCÍA SE QUEDA CON LA PALABRA EN LA BOCA. SU ROSTRO YA NO ES DE PREOCUPACIÓN SINO DE TRISTEZA, AL DARSE CUENTA QUE MANUELA SE DESCONECTÓ. CIERRA EL COMPUTADOR Y SE QUEDA MIRÁNDOLO FIJAMENTE POR UN RATO, ENTRISTECIDA.

ESCENA 21

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

LUCÍA PONE UN CD DE SON CUBANO DESDE UN EQUIPO DE SONIDO QUE DEJÓ EN LA SALA. ENTUSIASMADA, CAMINA HACIA LA PARED, UNTA EL RODILLO DE PINTURA, LO ESCURRE Y COMIENZA A PINTARLA. PASA LENTAMENTE EL RODILLO DE ARRIBA A ABAJO, OBSERVA LA PRIMERA PASADA Y LO UNTA DE NUEVO. CONTINÚA PINTANDO Y DE NUEVO SE ALEJA PARA APRECIAR LA PARED. SE QUEDA PENSATIVA POR UNOS SEGUNDOS.

ESCENA 22

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

(CONTINÚA LA MÚSICA DE LA ESCENA ANTERIOR)LUCÍA -VESTIDA DIFERENTE DE LA ESCENA ANTERIOR- UNTA EL RODILLO DE PINTURA, LO ESCURRE Y COMIENZA A PINTAR LA MISMA PARED DE OTRO COLOR. PASA EL RODILLO DE ARRIBA ABAJO, LO UNTA BREVEMENTE DE NUEVO Y SIGUE PINTANDO (ESTA VEZ MÁS RÁPIDO QUE LA ESCENA ANTERIOR).

ESCENA 23

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

(CONTINÚA LA MÚSICA DE LA ESCENA ANTERIOR)LUCÍA -VESTIDA DIFERENTE DE LA ESCENA ANTERIOR- PINTA UNA ESQUINA DE LA PARED CON UNA BROCHA DELGADA, CON MUCHO CUIDADO. AL TERMINAR, QUITA LOS PEDAZOS DE CINTA QUE CUBREN EL VÉRTICE DE LA PARED Y SE BAJA DE LA ESCALERA. AL BAJARSE, SE ABRE EL PLANO Y SE EVIDENCIA QUE HA PINTADO LA MISMA PARED ENTERA DE OTRO COLOR. LA CONTEMPLA CON UNA SONRISA DE SATISFACCIÓN.

ESCENA 24

INTERIOR. PASILLO APARTAMENTO TEMPORAL. NOCHE.

SERGIO ESPERA EL ASCENSOR. CUANDO ÉSTE ABRE SE ENCUENTRA A LUCÍA, ENCARTADA CON UNAS REPISAS QUE CARGA SOBRE SUS BRAZOS. POR SU PESO, TIENE QUE APOYARLAS CONTRA LA PARED DEL ASCENSOR. SERGIO ENTRA Y SE DISPONE A AYUDARLA.

SERGIO:

(Abriendo sus brazos)

Déjame ayudarte.

LUCÍA:

¡Gracias!

SERGIO TOMA ALGO MÁS QUE LA MITAD DE REPISAS QUE LUCÍA TENÍA EN SUS BRAZOS. AMBOS SALEN DEL ASCENSOR, LUCÍA SE AGACHA Y PONE SUS REPISAS EN EL PISO, JUNTO A SU PUERTA. COMIENZA A BUSCAR LAS LLAVES DEL APARTAMENTO EN SU BOLSO, PERO NO LAS ENCUENTRA FÁCILMENTE

SERGIO:

(Mirando sus repisas)

Buen roble... (Las tantea) Pesado, pero bueno.

LUCÍA RIE TÍMIDAMENTE Y FINALMENTE ENCUENTRA LAS LLAVES.

SERGIO:

(Mientras Lucía abre)

Sergio Otálora, un placer.

LUCÍA:

(Volteando hacia Sergio)

Lucía, mucho gusto.

LUCÍA TERMINA DE ABRIR Y MIENTRAS RECOGE SUS REPISAS, SERGIO SE QUEDA ADMIRANDO EL LUGAR POR DENTRO.

SERGIO:

Se ve muy acogedor tu nuevo hogar.

LUCÍA:

(Dejando sus repisas adentro)

Lo es... (Se para) aunque no me voy a quedar por mucho tiempo.

SERGIO:

(Entregándole sus repisas a Lucía)

Yo tampoco viviré aquí por mucho.

LUCÍA DEJA LAS REPISAS EN EL PISO Y SE VOLTEA HACÍA SERGIO.

LUCÍA:

Muchas gracias.

SERGIO:

No hay de que... mucha suerte en tu vida de soltera.

LUCÍA

(Sorprendida)

¿Perdón?

SERGIO:

(Confundido)

Ah! ¿Tú no...?

LUCÍA:

Yo estoy remodelando mi apartamento.

SERGIO:

(Apenado)

Perdón Lucía, discúlpame... Asumí que tu también... (Ríe) Mejor olvídale.
¡Hasta luego!

LUCÍA:

(Riendo)

Hasta luego...

SERGIO CAMINA HACIA EL ASCENSOR Y LUCÍA CIERRA LA PUERTA DE SU APARTAMENTO.

ESCENA 25

INTERIOR. CARPINTERÍA. DÍA.

JAIME ESTÁ SENTADO FRENTE A SU ESCRITORIO, CUANDO LUCÍA ENTRA AL LUGAR.

LUCÍA:

Don Jaime, ¿ya me tiene listo el mueble?

JAIME:

(Parándose)

Si, doña Lucía. Falta echarle una última capa de pintura y listo.

LUCÍA:
(Curiosa y contenta)
¿Me lo deja ver?

JAIME:
Claro doña Lucía, siga.

JAIME CAMINA HACIA EL FONDO DE LA CARPINTERÍA Y LUCÍA LO SIGUE ENTUSIASMDA.

ESCENA 26

EXTERIOR. FLORISTERÍA. DÍA.

LUCÍA RECORRE LENTAMENTE LOS PASILLOS DE UNA LUJOSA FLORISTERÍA. EL LUGAR EXHIBE UNA AMPLIA Y COLORIDA VARIEDAD DE FLORES EXÓTICAS. SE DETIENE EN FRENTE DE UNA FLOR QUE CAUTIVA SU ATENCIÓN. ES UN *OLOLIUQUI*. SE ACERCA A LA FLOR, LA HUELE Y PASEA SUS DEDOS CUIDADOSAMENTE SOBRE LOS PETALOS. FINALMENTE LA TOMA DELICADAMENTE DEL TALLO, LAS OBSERVA UNA ÚLTIMA VEZ Y CAMINA ALEGRE HACIA EL PUNTO DE PAGO.

ESCENA 27-A

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. NOCHE.

LUCÍA ACOMODA SONRIENTE EL *OLOLIUQUI* EN LA MESA DE CENTRO, CUANDO LE ENTRA LA LLAMADA DE JULIO POR SKYPE. EL APARTAMENTO YA TIENE UNA APARIENCIA DISTINTA A LA DE ANTES, AUNQUE AÚN FALTAN COSAS QUE HACER. TERMINA DE ACOMODAR LA FLOR, TOMA UN ESPEJO QUE TIENE A SU LADO, REVISAS SU MAQUILLAJE BREVEMENTE Y LUEGO CONTESTA. SE PONE DE PIE CON EL COMPUTADOR EN SUS BRAZOS Y DIRIGE LA CÁMARA HACIA LA SALA. DEJA QUE JULIO LA CONTEMPLE UNOS SEGUNDOS:

LUCÍA:
(Contenta)
¿Qué opinas de la mesa?

JULIO:
(Con tono diplomático)
Está bien, está bien... Pero...
(Cambiando de tono) no sé. Algo no me cuadra entre la pared y el tapete.
Acerca la cámara.

LUCÍA:

(Luego de acercar la cámara hacia la sala)

¿Qué?

JULIO:

(Dudoso)

No se... tal vez el color de la pared está muy oscuro, ¿no crees?

LUCÍA:

(Altamente desilusionada)

Yo pensé que ese color te iba a gustar.

JULIO:

No, el color está bien. Pero tal vez un tono más claro de ese mismo color quedaría mejor... ¿o tu qué opinas?

LUCÍA SE QUEDA VIENDO LA PARED QUE TANTO LE COSTÓ PINTAR CON CARA DE DECEPCIÓN.

LUCÍA:

A mi ese color me gusta.

JULIO:

No se trata del color. Mejor dicho...
(Grita) ¡Alice! ¡Ven!

ESCENA 27-B

INTERIOR. APARTAMENTO JULIO (CANADÁ). NOCHE.

JULIO ESTÁ SENTADO EN SU ESCRITORIO FRENTE AL COMPUTADOR. EN LA PANTALLA SÓLO SE VE LA SALA, SIN LUCÍA.

LUCÍA

(Insatisfecha)

¿Para que la llamas Julio?

JULIO:

Para que entiendas a qué me refiero con lo del color.

ALICIA LLEGA MEZCLANDO UNA ENSALADA CON SUS MANOS Y SE PONE FRENTE AL COMPUTADOR, MUY CERCANA A JULIO.

JULIO:

¿Te parece que el color de la pared combina con el resto?

ALICIA:

(Dudosa)

Yo creo que está bien. Lo que no me cuadra es el tapete.

ESCENA 27-A.

LUCÍA SE PONE A UN LADO DE LA CÁMARA, DE MODO QUE PUEDA VER A ALICIA EN LA PANTALLA, JUNTO A JULIO.

LUCÍA:

(Levemente alterada)

¡Tú me dijiste que te había gustado!

ESCENA 27-B.

ALICIA:

El tapete es hermoso, Lu. Pero con ese color de la pared no cuadra, créenos.

JULIO:

(Tras un breve silencio)

Bueno, sígueme mostrando.

LUCÍA SALE DE NUEVO DE LA IMAGEN Y LA CÁMARA SE COMIENZA A DESPLAZAR HACIA LA SALA DE ESTAR.

ESCENA 28

INTERIOR. SALA DE ESTAR APARTAMENTO. NOCHE.

LUCÍA ENTRA EN LA SALA DE ESTAR, DEJA EL COMPUTADOR SOBRE UNA MESA, LO ACOMODA PARA QUE SE VEA EL MUEBLE QUE ELLA MANDÓ A HACER Y SE HACE A UN LADO.

JULIO:

(Sorprendido)

¡Uy! ¿Qué es eso?

LUCÍA:
(Entusiasmada)
¿Te gusta? Ahí pienso poner los
libros.

JULIO
(Riendo)
Gorda, ¿todo ese armatoste para los
cuatro libros que tenemos?

LUCÍA SE QUEDA CALLADA Y DE NUEVO SU CARA EXHIBE SU
DESILUSIÓN.

JULIO:
¿Te gusta Alice?

ALICIA SE DEMORA RESPONDIENDO, MIENTRAS A LUCÍA LE COMIENZAN
A BROTAR LÁGRIMAS DE SU CARA.

ALICIA:
¿Dónde lo compraste, Lu?

JULIO:
De lejos se nota que es un diseño de
segunda, mira esos acabados. ¿Dónde
lo compraste?

LUCÍA NO RESPONDE, EVITANDO QUE ELLOS SE DEN CUENTA QUE ESTÁ
LLORANDO.

JULIO:
¿Lucía?

LUCÍA:
(Explosiva)
¡¡Lo diseñé yo!!

LUCÍA CIERRA DE GOLPE LA PANTALLA DEL COMPUTADOR Y ENTRA EN
UN LLANTO INCONTROLABLE.

ESCENA 29

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

HAY VARIOS TARROS Y BALDES DE PINTURA EN EL PISO. LUCÍA HACE
PRUEBAS DE COLOR EN LA PARED DE LA SALA, ASÍ QUE HAY DOS

GRANDES MANCHAS DE PINTURA DE DISTINTO COLOR EN LA PARED, SOBRE EL COLOR DE ANTES. YA NO HAY TAPETE; ESTÁ ENROLLADO JUNTO A UN BORDE DEL PASILLO QUE DA A LA PUERTA. ESTÁ MEZCLANDO UNA PINTURA, CUANDO SUENA EL TIMBRE. LUCÍA SE LEVANTA, VA HACIA LA PUERTA Y LE ABRE A LUIS, EL PORTERO.

LUIS:

Buenas, señora Lucía.

LUCÍA:

(Dándole paso a Luís)

Bájeme este tapete al sótano, por favor.

LUÍS:

(Entrando al pasillo)

Si, señora Lucía.

LUIS ALZA EL TAPETE, SALE CON ÉL DEL APARTAMENTO Y LUCÍA CIERRA LA PUERTA. TOMA UN RODILLO, UNTA LA PINTURA QUE ESTABA MEZCLANDO Y PINTA UNA TERCERA MANCHA EN LA PARED. SE DISTANCIA, LO MIRA Y NO CONVENCIDA, HACE UN GESTO DE AMARGURA, DEJA EL RODILLO Y SE VA HACIA ADENTRO DEL APARTAMENTO.

ESCENA 30

INTERIOR. APARTAMENTO SERGIO. NOCHE.

SERGIO ESTÁ PASANDO POR SU COMEDOR, CUANDO VOLTEA Y DESDE SU VENTANA VE A LUCÍA SENTADA EN EL SUYO, ABRIENDO UN SOBRE. SE DETIENE, VA HACIA UN MUEBLE QUE TIENE EN EL COMEDOR, TOMA UN PAQUETE DE CIGARRILLOS, UN CENICERO Y SE VA HACIA LA VENTANA.

ESCENA 31

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. NOCHE

LUCÍA ESTÁ SENTADA EN SU COMEDOR, SACANDO UN CATÁLOGO DE DISEÑO DEL SOBRE. EL CATÁLOGO TIENE UNA CARTA PEGADA AL FRENTE, QUE DICE LO SIGUIENTE: "ESCOGE LO QUE QUIERAS, ME DAS LA REFERENCIA Y YO TE LO LLEVO. PERDONAME!". ABRE EL CATÁLOGO DESINTERESADAMENTE Y OBSERVA LAS PRIMERAS PÁGINAS POR ENCIMA. SUBE LA MIRADA Y SE DA CUENTA QUE SERGIO LA ESTÁ VIENDO,

FUMÁNDOSE UN CIGARRILLO DESDE LA VENTANA. LA SALUDA, ASÍ QUE ELLA SE PARA Y SE DIRIGE HACIA LA VENTANA.

ESCENA 32

EXTERIOR. VENTANAS APARTAMENTO TEMPORAL. NOCHE.

LUCÍA ABRE LA VENTANA Y SE APOYA SOBRE EL BORDE.

LUCÍA:

(Con una sonrisa sarcástica)
¿Es mi impresión o... estoy siendo
espiada?

SERGIO:

(Tras soltar una larga bocanada)
Es una impresión muy común entre las
mujeres que viven sin éstas (tomando
sus cortinas con la otra mano).

LUCÍA MIRA HACIA ARRIBA DE SU VENTANA, RÍE, ÉL SE RÍE TAMBIÉN Y ASPIRA SU CIGARRILLO.

SERGIO:

¿Fumas?

LUCÍA:

(Viendo el cigarrillo de Sergio)
Hace 26 años no lo hago.

SERGIO:

(Sorprendido)
Felicidades... ¿a qué se debe la cuenta
tan exacta?

LUCÍA:

La edad de mi hija. Desde que supe
que estaba embarazada... (Imita el
corte de unas tijeras con sus dos
dedos)

SERGIO ASIENTE CON LA CABEZA MIENTRAS ASPIRA SU CIGARRILLO. LUCÍA MIRA HACIA ABAJO CURIOSA PORQUE NUNCA SE HABÍA PUESTO EN LA VENTANA. TRAS SU BOCANADA Y EL SILENCIO DE LUCÍA, SERGIO CAMBIA DE TEMA.

SERGIO:
¿Cómo va la remodelación?

LUCÍA:
(Mirándolo de nuevo, no muy
convencida)
Pues... ahí va.

SERGIO:
¿Pero bien o mal?

LUCÍA:
(Con tono de indiferencia)
Si... con los inconvenientes que nunca
faltan, pero bueno... Supongo que bien.

SERGIO ASIENTE SONRIENDO, ASPIRA SU CIGARRILLO Y LO APAGA
CONTRA EL CENICERO.

SERGIO:
Bueno... (Suelta el humo) mucha suerte
con eso.

LUCÍA:
(Retirándose, sonriendo)
Gracias.

SERGIO CIERRA SU VENTANA.

ESCENA 33

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. NOCHE.

LUCÍA CIERRA LA VENTANA, VA HACIA EL COMEDOR Y SE SIENTA DE
NUEVO. ANTES DE RETOMAR LA LECTURA DEL CATÁLOGO, VOLTEA LA
MIRADA HACIA LA VENTANA DE SERGIO Y LO VE APAGANDO LUCES Y
ADENTRÁNDOSE EN SU APARTAMENTO. SONRÍE POR UN MOMENTO Y
DIRIGE DE NUEVO SU MIRADA HACIA EL CATÁLOGO. LO ABRE, PASA UN
PAR DE PÁGINAS, PERO DECIDIDA LO CIERRA, LO PONE EN EL
COMEDOR, SE PARA Y SE VA PARA SU HABITACIÓN.

ESCENA 34

INTERIOR. COCINA APARTAMENTO. DÍA.

PEDRO, EL MAESTRO DE OBRA, LEVANTA EL PISO DE LA COCINA. SUENA EL CITÓFONO. PEDRO SE VOLTEA TRAS EL TIMBRE, PERO INMEDIATAMENTE SIGUE TRABAJANDO. LUEGO DE UNOS SEGUNDOS, LUCÍA ENTRA A LA COCINA.

LUCÍA:

Pedro ya llegó el furgón.

PEDRO:

(Señalando la baldosa en que estaba
trabajando)

Doña Lucía, mire.

LUCÍA SE ACERCA Y VE QUE HAY UN PEDAZO DEL PISO HUMEDO.

LUCÍA:

¿Esto qué significa?

PEDRO:

(Levantándose)

Doña Lucía... acá también nos va a
tocar abrir pared.

LUCÍA:

(Llevándose la mano a al frente,
estresada)

No puede ser.

PEDRO SE PARA Y SE DIRIGE HACIA DONDE ESTÁ SU MALETA. LUCÍA SALE HACIA LA SALA.

ESCENA 35

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

LUCÍA SALE DE LA PUERTA DE LA COCINA.

LUCÍA:

(Preocupada)

¿Por cuánto me sale eso?

PEDRO SALE DE LA COCINA CON SU MALETA Y SU CHAQUETA EN LA MANO.

PEDRO:

(Poniéndose la chaqueta)

Lo mismo que costó la otra pared doña
Lucía.

LUCÍA:

(Angustiada)

No puede ser, Pedro. ¡Tiene que haber
otra solución!

EN ESE MOMENTO TIMBRAN, ASÍ QUE LUCÍA SE DIRIGE HACIA LA
PUERTA.

PEDRO:

(Poniéndose la maleta)

Doña Lucía usted sabe que esas
tuberías van por dentro. Para
cambiarlas, toca quitar la pared.

LUCÍA ABRE Y SE ENCUENTRA AL AYUDANTE DE PEDRO.

AYUDANTE DE PEDRO:

Buenas.

LUCÍA:

Siga...

PEDRO Y SU AYUDANTE ENTRAN A LA SALA DE ESTAR. LUCÍA SE QUEDA
VIENDO PREOCUPADA EL PISO DE LA COCINA DESDE LA SALA, HASTA
QUE LOS HOMBRES SALEN CARGANDO EL MUEBLE QUE ELLA DISEÑÓ
HACIA EL ASCENSOR. LUCÍA SE DIRIGE HACIA LA PUERTA.

LUCÍA:

¿Y usted no me puede hacer un
descuento?

PEDRO:

(Antes de cargar el mueble dentro del
ascensor)

Doña Lucía... usted sabe que yo se lo
dejo lo más barato que puedo. Eso
cuesta.

LUCÍA:
(Resignada)

Está bien.

LOS HOMBRES COMIENZAN A METER EL MUEBLE AL ASCENSOR.

PEDRO:
(Antes de entrar al ascensor)
Doña Lucía muchas gracias.

LUCÍA LO OBSERVA FINALMENTE ENTRANDO AL ASCENSOR Y PREOCUPADA
CIERRA LA PUERTA.

ESCENA 36-A

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. TARDE.

LUCÍA ESTA SENTADA EN EL COMEDOR CON EL COMPUTADOR AL FRENTE,
CUANDO RECIBE UNA LLAMADA DE MANUELA. AL CONTESTAR, SE
SORPRENDE PORQUE MANUELA AHORA TIENE EL PELO DE COLOR AZUL
INTENSO.

LUCÍA:
(Emocionada)
¿Qué es esto?!

MANUELA:
(Mirándose alegremente el pelo)
¿Qué tal me quedó?

LUCÍA:
(Con tono aprobativo)
Mucho mejor que el fucsia,
¡definitivamente!

MANUELA:
¿De verdad? Yo no sé, me siento como
rara.

LUCÍA:
Te ves mucho mejor. Como más seria...
Pero bueno, ¡¿a qué se debe el cambio
esta vez?!

MANUELA:
(Entusiasmada)
¡Ayer compré los tiquetes!

LUCÍA:
(Enfática)
¿'Los' tiquetes? ¡Qué bien! ¿Lograste
convencer a Thomas?

ESCENA 36-B

INTERIOR. APARTAMENTO MANUELA (DINAMARCA). NOCHE.

MANUELA ESTÁ ACOSTADA SOBRE SU CAMA CON EL COMPUTADOR EN LAS
PIERNAS. PONE UNA EXPRESIÓN COMO SI A LUCÍA NO LE FUERA A
GUSTAR LO QUE VA A ESCUCHAR.

MANUELA:
(Tras un silencio de preparación)
Mamá, me voy con Daniel.

MANUELA HACE UN GESTO DE PREOCUPACIÓN, ANTICIPANDO EL REGAÑO
DE SU MADRE.

LUCÍA:
¿Con Daniel? ¡Muy bien Manu!

MANUELA:
(Extrañada)
¿"Muy bien Manu"?

LUCÍA SE QUEDA CALLADA, SIN SABER QUÉ DECIR.

MANUELA:
Mamá, a ti quién te entiende. Te la
pasaste diciéndome que iba a ser lo
peor si no viajaba con Thomas, ¡y
ahora me felicitas!

ESCENA 36-A

LUCÍA:

(Confundida)

Pues Manu, es que... no se... es mejor que viajes... mejor dicho es mejor que no viajes sola.

MIENTRAS TERMINAR ESTA FRASE, LUCÍA MIRA POR LA VENTANA Y VE A SERGIO EMPUJAR CON MUCHO ESFUERZO UN MUEBLE HACIA LA PUERTA DEL APARTAMENTO.

LUCÍA:

(Parándose)

Manu, yo iba de salida. Me encanta tu pelo, más tarde me cuentas bien lo de Daniel, ¿sí?

MANUELA:

(No muy convencida)

Está bien mamá, chao.

LUCÍA CUELGA Y CAMINA RAPIDAMENTE HACIA LA PUERTA.

ESCENA 37

INTERIOR. PASILLO APARTAMENTO TEMPORAL. TARDE.

LUCÍA SALE DE SU PUERTA Y SE ENCUENTRA A SERGIO EMPUJANDO FUERTEMENTE SU MUEBLE HACIA EL ASCENSOR.

LUCÍA:

¿Quiere que le ayude?

SERGIO:

(Sin detenerse)

¡Esto está más duro de lo que pensé!

LUCÍA SE ACERCA HACIA EL MUEBLE Y LO AYUDA A EMPUJARLO HASTA EL FONDO DEL ASCENSOR, TERMINAN AGOTADOS. SERGIO PRESIONA UN BOTÓN Y ANTES DE QUE SE CIERRE EL ASCENSOR, SERGIO MIRA A LUCÍA.

SERGIO:

¿Es mi impresión o... estaba siendo
espiado?

LUCÍA SE RÍE MIENTRAS SE CIERRAN LAS PUERTAS DEL ASCENSOR.

ESCENA 38

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. TARDE.

LUCÍA TERMINA DE SERVIR UN TINTO Y SE LO ENTREGA A SERGIO.
ESTÁN EN LA COCINA. LUCÍA MIRA TENTADA EL CIGARRILLO QUE
SERGIO FUMA MIENTRAS HABLAN.

SERGIO:

Que quiera el carro, lo entiendo. Que
crea que se merezca la casa más que
yo es ridículo, pero lo entiendo.
Ahora, que se quiera quedar con mi
empresa, que yo construí mucho antes
de conocerla, ya es absurdo.

LUCÍA:

(Tras pensarlo un segundo,
extendiendo su mano)

Yo quiero.

SERGIO LA MIRA CON CURIOSIDAD Y LUEGO LE PASA CON GENTILEZA
SU CIGARRILLO. ELLA ASPIRA, CIERRA LOS OJOS Y BOTA LENTAMENTE
EL HUMO. SE QUEDA MIRANDO EL CIGARRILLO CON PLACER Y SE LO
ENTREGA DE NUEVO A SERGIO.

LUCÍA:

(Abruptamente)

La plata es un problema. Yo por
ejemplo necesito para una obra que
toca hacer en el apartamento, pero si
le pido más a mi esposo me mata.

SERGIO CAMINA HACIA EL LAVAPLATOS, ABRE LA LLAVE Y MOJA SU
CIGARRILLO. BOTA EL FILTRO EN UNA CANECA Y CAMINANDO DE
VUELTA A SU POSICIÓN, SE DETIENE EN UNOS DISEÑOS QUE ESTÁN
JUNTO A LUCÍA.

SERGIO:
(Revisándolos)
¿Todos los hiciste tú?

LUCÍA:
Todos. Algunos de ellos los pensaba
mandar a hacer para el apartamento,
pero me arrepentí.

SERGIO SE QUEDA OBSERVÁNDOLOS DETENIDAMENTE, HASTA QUE DEJA
SU POCILLO EN EL MESÓN Y LOS TOMA EN SUS MANOS.

SERGIO:
(Levantando la mirada)
¿A cómo los vendes?

LUCÍA:
(Sorprendida)
No... se. No sabría decirle, no los
hice para vender.

SERGIO LOS SIGUE OBSERVANDO MIENTRAS CAMINA HACIA LA PUERTA.
LUCÍA DEJA SU CAFÉ Y LO SIGUE.

SERGIO:
(Sacando su billetera del bolsillo)
Te propongo algo. Piensa en un precio
para cada uno de estos, el que sea, y
me llamas, ¿te parece? Son diseños
interesantes.

SERGIO LE ENTREGA LOS DISEÑOS DE VUELTA, JUNTO CON UNA
TARJETA PERSONAL.

LUCÍA:
(Viendo la tarjeta, sorprendida)
Está bien.

SERGIO ABRE LA PUERTA DEL APARTAMENTO.

LUCÍA:
¡Gracias!

SERGIO SALE Y CIERRA LA PUERTA. LUCÍA VUELVE A VER LA TARJETA, SONRIENDO.

ESCENA 39

INTERIOR. NUEVO APARTAMENTO SERGIO. DÍA.

SUENA EL TIMBRE. SERGIO VA HASTA LA PUERTA Y LE ABRE A LUCÍA, QUIEN TRAE CONSIGO UNA CARPETA DE DISEÑOS.

SERGIO:

¡Hola! Sigue...

LUCÍA:

(Sonriendo)

Gracias.

SERGIO:

(Mientras caminan por un pasillo
hacia la sala)

¿Los trajiste todos?

LUCÍA:

Sigo trabajando en uno.

SERGIO:

Perfecto.

LLEGAN A LA SALA, UN ESPACIO ENORME PERO ALGO VACÍO. ADEMÁS DE UNOS CUANTOS OBJETOS, HAY UN IMPRESIONANTE CUADRO COLGADO EN LA PARED QUE CONTIENE VARIOS PECES DE DISTINTOS COLORES, LLAMANDO BASTANTE LA ATENCIÓN DE LUCÍA.

SERGIO:

Espérame acá.

SERGIO SE ADENTRA AL APARTAMENTO, LUCÍA DEJA EL BOLSO EN EL PISO Y SE ACERCA LENTAMENTE AL CUADRO, QUE LA TIENE MUY CONMOVIDA. SE QUEDA CONTEMPLÁNDOLO, HASTA QUE SERGIO LLEGA DE NUEVO CON DOS SILLAS EN SUS MANOS Y LAS PONE EN LA SALA.

SERGIO:

¿Qué te parece?

LUCÍA:

Está... (Abre los ojos) Está increíble.

SERGIO:

(Acercándose a ella, mirando hacia el cuadro)

¿Sabías que un pez cuando está solo en una pecera se entristece, pero basta con ponerle un espejo en frente para que se sienta acompañado y vuelva a ser feliz?

LUCÍA VOLTEA A MIRAR A SERGIO, QUIEN SIGUE MIRANDO EL CUADRO. DEVUELVE SU MIRADA HACIA EL CUADRO Y SONRÍE.

ESCENA 40

EXTERIOR. VITRINA. DÍA.

LUCÍA SALE DE UN ALMACÉN DE PISOS CON UNA BOLSA EN LA MANO. CAMINA RÁPIDAMENTE POR LA CALLE, PERO DE REPENTE SE DETIENE EN UNA GRAN VITRINA DE UNA TIENDA DE MASCOTAS QUE CONTIENE VARIOS PECES DE DISTINTOS TIPOS. RECORRE TODOS LOS PECES CON SU MIRADA, SONRIENDO. SE QUEDA MIRANDO UNO Y LE TOCA EN EL VIDRIO, JUGUETONA. DEJA DE GOLPEAR, SE QUEDA VIÉNDOLO UNOS SEGUNDOS Y DECIDE ENTRAR A LA TIENDA.

ESCENA 41-A

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. DÍA.

LUCÍA ENTRA APURADA CON DOS BOLSAS EN SU MANO, UNA DE ELLAS LLENA DE AGUA Y CON DOS PECES ADENTRO. DEJA LA PRIMERA BOLSA JUNTO AL COMPUTADOR EN EL COMEDOR, LO PRENDE Y LUEGO SE VA A LA COCINA. PONE LA BOLSA CON LOS PECES SOBRE EL MESÓN, SE AGACHA A MIRARLOS, LES SONRÍE Y SALE DE LA COCINA. VUELVE AL COMEDOR, SE CONECTA A SKYPE Y AL VER CONECTADO A JULIO, LO LLAMA.

LUCÍA:

Perdón por llegar tarde, me embolaté.

JULIO:

(Comiendo, con sus audífonos puestos)

No te preocupes, hasta ahora estoy terminando de almorzar.

LUCÍA:

(Sacando unas muestras de baldosa de la bolsa)
¿Con quién almuezas?

JULIO:

(Limpiándose con una servilleta)
No, con nadie.

LUCÍA:

(Con una muestra en la mano)
Bueno, mira. Esta es la que menos me gusta, pero me parece que podría funcionar.

JULIO:

Esa no está mal, tienes razón. Pero muéstrame el resto.

LUCÍA TOMA OTRA MUESTRA Y CUANDO VOLTEA A MIRAR A LA PANTALLA, SE QUEDA ESTÁTICA AL VER A ALICIA PASAR DE UN LADO AL OTRO DETRÁS DE JULIO.

LUCÍA:

(Molesta)

¿Por qué me dices mentiras Julio?

JULIO:

¿De qué hablas gorda?

LUCÍA:

¡Acabo de ver a Alicia pasar detrás de ti!

ESCENA 41-B

INTERIOR. OFICINA JULIO (CANADÁ). DÍA.

JULIO SE QUITA UN AUDÍFONO, SE RECUESTA HACIA ATRÁS, MIRA HACIA AMBOS LADOS Y VUELVE.

JULIO:

(Poniéndose el audífono)

¿La viste? No sabía que estaba aquí.

ESCENA 41-A

LUCÍA:

(Alterada)

¡Sí, yo tampoco sé quién está aquí y de repente pasa alguien detrás mío!

JULIO:

¿Lucía, qué pasa? Esta es una oficina grande, ¡yo no sé quién entra y quién sale de acá!

LUCÍA:

(Tras un breve silencio)

Julio, yo sé, pero...

JULIO:

(Interrumpiéndola)

Pensé que estaba solo, en serio.
(Ríe) ¿Por qué te diría mentiras?

LUCÍA SE QUEDA MIRANDO LA PANTALLA DEL COMPUTADOR, OFUSCADA.

JULIO:

No te amargues por bobadas. Muéstrame los demás pisos más bien.

LUCÍA SUSPIRA, DEJA LA MUESTRA QUE TENÍA EN LA MANO EN LA MESA Y TOMA OTRA, SIN GANAS.

ESCENA 42

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. DÍA.

LUCÍA SE ENCUENTRA EN EL COMEDOR TRABAJANDO EN EL DISEÑO DE SERGIO. SUENA SU CELULAR DESDE LA SALA. LUCÍA VOLTEA, PERO ESTÁ TAN CONCENTRADA, QUE VUELVE SU MIRADA AL DISEÑO Y DECIDE DEJARLO SONAR. TIMBRA VARIAS VECES HASTA QUE DEJA DE SONAR. SIN EMBARGO VUELVEN A MARCAR, ASÍ QUE LUCÍA SE PARA, CAMINA HASTA LA SALA Y CONTESTA.

LUCÍA:

Aló.

PEDRO:
(En off)
Buenas doña Lucía.

LUCÍA:
(Extrañada)
Kiubo Pedro, cómo le va.

PEDRO:
Doña Lucía, estoy acá abajo pero el
portero me dice que no hay nadie.

LUCÍA SE ACUERDA QUE HABÍA CITADO A PEDRO EN EL APARTAMENTO
PARA PONER LA BALDOSA DEL BAÑO, ASÍ QUE ABRE LOS OJOS Y SE
PONE LA MANO EN LA CABEZA

LUCÍA:
Ay Pedro, discúlpeme, en quince
minutos estoy allá. ¡Se me había
olvidado por completo que usted iba!

PEDRO:
(Riendo)
Bueno doña Lucía, acá la espero.

LUCÍA CUELGA, GUARDA EL CELULAR EN EL BOLSO, TOMA UNAS LLAVES
Y SALE RAPIDAMENTE DEL APARTAMENTO.

ESCENA 43

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

LUCÍA ABRE LA PUERTA DEL APARTAMENTO Y ENTRA JUNTO CON PEDRO.
ÉL SIGUE HASTA EL FONDO DEL PASILLO, MIENTRAS LUCÍA SE QUEDA
EN LA SALA MIRANDO DESCONCERTADA LA PARED, QUE SIGUE CON LAS
TRES MANCHAS QUE DEJÓ PINTADAS LA ÚLTIMA VEZ. LA SALA Y EL
RESTO DEL APARTAMENTO SIGUEN VACÍOS, EL PISO SIN ACABAR Y EN
GENERAL NO SE VE UN AVANCE EN LA REMODELACIÓN.

ESCENA 44

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. NOCHE.

LUCÍA ESCRIBE LOS ÚLTIMOS DETALLES JUNTO AL DISEÑO DE SERGIO.
LO LEVANTA, LO OBSERVA DETALLADAMENTE Y SATISFECHA, LO VUELVE
A PONER SOBRE EL COMEDOR. SE LEVANTA, CAMINA LENTAMENTE HACIA

LA SALA Y SE SIENTA EN EL SOFÁ JUNTO A SU BOLSO. SACA UNA AGENDA DEL BOLSO, Y DE LA AGENDA SACA LA TARJETA DE SERGIO. LA OBSERVA POR UN MOMENTO, TOMA SU CELULAR, MARCA EL NÚMERO Y SE PONE EL TELÉFONO EN EL OÍDO.

ESCENA 45

EXTERIOR. TERRAZA RESTAURANTE. DÍA.

LUCÍA Y SERGIO ESTÁN SENTADOS EN LA TERRAZA DE UN LUJOSO RESTAURANTE. UN MESERO LES RECOGE LOS PLATOS Y SE MARCHA.

SERGIO:

(Apenas el mesero se va)

¿No te gusta el vino?

LUCÍA:

Me encanta. Solo que... acostumbro tomarlo cuando estoy con mi esposo.

SERGIO:

Los de acá son excelentes. ¿Segura que no quieres?

LUCÍA:

(Dudándolo por un momento)

...Segura. Más bien, ¿me quiere regalar un cigarrillo?

SERGIO LE ALCANZA LA CAJETILLA Y LUCÍA TOMA UN CIGARRILLO, ÉL SACA OTRO Y GUARDA LA CAJETILLA. SACA SU ENCENDEDOR, LE PRENDE EL CIGARRILLO A LUCÍA, SE PRENDE SU CIGARRILLO Y DEJA EL ENCENDEDOR EN LA MESA.

SERGIO:

Yo en cambio ya no tenía ningún ritual en común con Esperanza.

LUCÍA:

(Tras una prolongada pausa)

¿Usted todavía la quiere?

SERGIO:
(Lento, curioso)
¿A qué te refieres con 'querer'?

LUCÍA:
(Confundida por la inesperada contra-
pregunta)
Pues si... querer... que si usted todavía
siente algo adentro por ella.

SERGIO:
(Sonriendo inocentemente)
Adentro van a quedar cosas, siempre...
(aspira su cigarrillo pausadamente.)
Pero ya no la quiero.

LUCÍA LO MIRA FIJAMENTE, MIENTRAS FUMA DE SU CIGARRILLO. AL
SOLTAR EL HUMO, MIRA HACIA ABAJO Y RIE, PARA ROMPER EL
ANTERIOR MOMENTO. COMIENZA A SONAR SU CELULAR, ASÍ QUE DEJA
EL CIGARRILLO EN EL CENICERO, TOMA SU BOLSO Y LO SACA.

LUCÍA:
(Mirando el teléfono extrañada)
Número desconocido. (Contesta) ¿Aló?

JULIO:
(En off)
Aló, ¿Gorda?

LUCÍA:
(Confundida)
¿Julio?

LUCÍA SE PARA DE LA MESA.

JULIO:
(Mientras Lucía camina hacia el
fondo)
Soy la cagada. Te quería dar la
sorpresa, pero al coger el taxi me

acordé que ahora vivimos en otro lado. ¡Ya llegué!

LUCÍA:

(Entre nerviosa y confundida)
¡¿Estás en Bogotá?!

JULIO:

Si, dame la dirección que ya estoy en el taxi.

LUCÍA LE DA LA DIRECCIÓN EN EL FONDO, MIENTRAS VEMOS QUE SERGIO LA OBSERVA DETENIDAMENTE DESDE LA MESA, FUMÁNDOSE SU CIGARRILLO.

LUCÍA:

Amor, yo no estoy en el apartamento pero ya mismo salgo para allá. No me demoro nada ¿bueno?

TRAS LA RESPUESTA DEL OTRO LADO, LUCÍA CUELGA Y CAMINA APURADA HACIA LA MESA.

LUCÍA:

(Cogiendo su bolso)
Perdón Sergio, me tengo que ir.

SERGIO:

¿Cuándo nos vemos?

LUCÍA:

(Tomando la carpeta de diseño,
alterada)
No sé, tengo que irme ya, lo siento.

LUCÍA COMIENZA A CAMINAR.

SERGIO:

¡Lucía!

LUCÍA SE DETIENE.

SERGIO:

Esos diseños los necesito pronto.
Sino... (Se queda esperando su
respuesta)

LUCÍA:

(Tras pensarlo unos segundos)
Lo siento, debo irme.

LUCÍA CONTINÚA CAMINANDO RAPIDAMENTE HACIA LA SALIDA DEL
RESTAURANTE.

ESCENA 46

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. DÍA.

LUCÍA SE MAQUILLA RÁPIDAMENTE EN SU BAÑO, CUANDO SUENA EL
TIMBRE. SALE DEL BAÑO, CAMINA RÁPIDAMENTE HACIA LA PUERTA Y
ABRE. SE SORPRENDE AL DARSE CUENTA QUE JULIO VIENE ACOMPAÑADO
DE ALICIA.

JULIO:

(Emocionado)

¡¡Mi amor!!

JULIO LA ABRAZA FUERTE Y PROLONGADAMENTE. AL TERMINAR, SE DAN
UN LARGO BESO, PERO ÉL SE DETIENE Y SE SEPARA UNOS
CENTÍMETROS.

JULIO:

Volviste a fumar.

LUCÍA:

(Nerviosa)

No.

JULIO:

No seas mentirosa. Te conozco.

LUCÍA:
(Sonriendo nerviosamente)
En serio, no.

ALICIA:
(Separándolo de Lucía)
¡Julio no seas cansón! (Abraza a
Lucía) ¡Hola Lu!

ALICIA SE SEPARA DE LUCÍA Y JULIO LA INTENTA OLER DE NUEVO.

LUCÍA:
¡Está bien, está bien! Pero solo me
he fumado un par.

JULIO:
(Sorprendido)
¿Después de todo el tiempo que
duraste sin fumar?

ALICIA:
¡Julio que no seas cansón! Entremos
las maletas más bien.

ENTRAN AL APARTAMENTO Y APENAS JULIO LO VE POR DENTRO, SONRÍE
Y LO CONTEMPLA FELIZ POR PRIMERA VEZ.

JULIO:
¡Este lugar está espectacular!

JULIO SE ADENTRA A LAS HABITACIONES, MIENTRAS LAS DOS LO
SIGUEN CON LA MIRADA.

LUCÍA:
(Volteando hacia Alicia, en tono
alegre)
¡¿Por qué no me avisaron que venían?!

ALICIA:

(Sonriendo)

Tu esposo que es un amor, Lu... Habló con la universidad para que nos dejaran venir antes y caerte de sorpresa. ¿Qué tal?

LUCÍA SONRÍE TIERNAMENTE Y JULIO VUELVE A SALIR DE LAS HABITACIONES.

JULIO:

Gorda, este apartamento está una maravilla.

SE SIENTA EN LA SALA Y EXTIENDE LOS BRAZOS SOBRE SU SOFÁ, SATISFECHO.

ALICIA:

¡No, no, no! ¡Levántate que yo también quiero ver a mi familia!

JULIO:

(Parándose)

¡Verdad! (A Lucía) Camina, Alice también quiere dar la sorpresa, llevémosla a la casa.

ENTRE LOS TRES TOMAN EL EQUIPAJE DE ALICIA Y SALEN DEL APARTAMENTO.

ESCENA 47

INTERIOR. CARRO. DÍA.

LUCÍA MANEJA CONCENTRADA Y MIRA DE VEZ EN CUANDO A ALICIA POR EL RETROVISOR, MIENTRAS LA ESCUCHA. JULIO ESTÁ EN EL PUESTO DEL COPILOTO, VOLTEADO DE MODO QUE PUEDE VER A ALICIA, SONRIENDO.

ALICIA:

Yo sabía que vivíamos en una de las últimas estaciones, entonces cerré los ojos Lu, porque estaba muerta del

sueño. ¡Cuando me despierto y el vagón quieto, las luces totalmente apagas y sola! No, ¡¡yo casi me muero!!

JULIO:

(A Lucía)

Vieras, yo estaba profundo, cuando me suena el celular: (Imitando la voz de Alicia llorando) "Julio, necesito que me recojas, me quedé encerrada en el metro".

JULIO Y ALICIA SE RIEN APARATOSAMENTE. LUCÍA RIE PERO NO TAN ENTUSIASMADAMENTE, CONCENTRADA EN LA VÍA.

ESCENA 48

INTERIOR. CARRO. DÍA.

JULIO Y LUCÍA MIRAN HACIA LA VENTANA, ESPERANDO QUE ALICIA ENTRE A SU CONJUNTO. LOS DOS DEJAN DE MIRAR AL MISMO TIEMPO.

JULIO

(Riendo)

Esa Alice es un cuento, ¿no?

LUCÍA HACE CASO OMISO AL COMENTARIO PRENDIENDO EL MOTOR Y COMIENZA ANDAR.

JULIO:

(Volteándose hacia ella)

¿Vamos al apartamento?

LUCÍA:

(Mirándolo brevemente)

¿A cuál?

JULIO:

¿Cómo que a cual? ¡Pues al nuestro! Quiero ver cómo te está quedando todo.

LUCÍA

(Nerviosa, mirando hacia el frente)
Está vuelto una nada... no... no sabía
que tú llegabas.

JULIO:

No importa, solo quiero chismosear.
Hace rato no me lo muestras.

LUCÍA:

Déjame... déjame al menos hacerle una
brigada de aseo, ¿sí? (Voltea la
mirada hacia él). No quiero que lo
veas tan desordenado

JULIO:

(No muy convencido)
Bueno, está bien.

LUCÍA VUELVE A MIRAR HACIA EL FRENTE Y SIGUE CONDUCIENDO.

ESCENA 49

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. NOCHE.

LUCÍA Y JULIO TIENEN SEXO EN LA CAMA DE SU HABITACIÓN. JULIO ESTÁ ENCIMA DE ELLA, AMBOS DESNUDOS. LUCÍA PARECE DISFRUTARLO AL COMIENZO, PERO INTERMITENTEMENTE ABRE LOS OJOS Y MIRA A JULIO Y HACIA ARRIBA, COMO SI ESTUVIERA PENSANDO EN OTRA COSA. AL TERMINAR, JULIO LA BESA Y SE RECUESTA A SU LADO, AGOTADO. SEGUNDOS DESPUÉS, JULIO LEVANTA SU BRAZO HACIA ELLA, LA ABRAZA Y ELLA SE RECUESTA SOBRE SU PECHO. ÉL CIERRA LOS OJOS CON CARA DE SATISFACCIÓN, MIENTRAS QUE LUCÍA SE QUEDA CON LOS OJOS ABIERTOS, DE NUEVO CON LA MIRADA PENSATIVA.

ESCENA 50-A

INTERIOR. APARTAMENTO MANUELA (DINAMARCA). NOCHE.

MANUELA ESTÁ SENTADA EN SU CAMA, ARREGLADA, CON EL PELO AÚN AZUL. TIENE EL COMPUTADOR EN FRENTE Y ESTÁ HABLANDO CON SUS

PADRES POR SKYPE. EN LA PANTALLA SE VE UN PANEO DE LA VISTA DEL APARTAMENTO TEMPORAL DESDE EL BALCÓN.

JULIO:

(En off)

Espectacular. ¿O no Manu?

MANUELA SONRÍE, MIENTRAS EN LA IMAGEN SE VE QUE JULIO VUELVE A PONER EL COMPUTADOR EN LA MESA DEL BALCÓN, TOMA SU COPA DE VINO Y SE SIENTA JUNTO A LUCÍA, QUIEN TIENE OTRA COPA DE VINO EN SUS MANOS. AMBOS ESTÁN EN BATA.

JULIO:

(Con humor)

Yo no sé tu mamá, pero yo me voy a quedar viviendo aquí.

LUCÍA LE DA UN SUAVE GOLPE EN EL PECHO RIENDO, MANUELA TAMBIÉN RIE PERO CAMBIA DE REPENTE EL TEMA.

MANUELA:

Pa, ¿ya compraste el tiquete?

JULIO:

(En chiste)

Te lo compro con una condición: si te quedas con nosotros todas las vacaciones. (Cambia a un tono más serio) Yo no quiero que después te vayas por allá, mucho menos con ese tal Daniel que nunca me ha caído bien.

ESCENA 50-B

EXTERIOR. BALCÓN APARTAMENTO TEMPORAL. DÍA.

JULIO Y LUCÍA ESTÁN SENTADOS JUNTOS FRENTE AL COMPUTADOR, EN EL QUE SE VE MANUELA.

MANUELA:

Tú no te cansas de insistir ¿no? Deberías hacer como mi mamá, que me

felicitó cuando supo iba a viajar con él.

JULIO VOLTEA A MIRAR A LUCÍA.

LUCÍA:

¡No Manu! Eso no es cierto.

MANUELA:

(Tras un gesto de sorpresa)

Mamá, tu cada día estás más loca. Claro que si me felicitaste.

LUCÍA:

¿Cuándo?

MANUELA:

Eso, hazte... (Mira el reloj y se pone de pie) Voy a llegar tarde. En serio, Pa: ¿ya me compraste el tiquete?

JULIO:

Lo compro esta semana hija. Vete a trabajar.

MANUELA:

(Sonriendo)

Los quiero.

LUCÍA:

Adios Manu, qué alegría tenerte pronto por acá.

JULIO:

¡Besos hija!

JULIO CUELGA SONRIENTE, PERO AL CERRAR EL COMPUTADOR, PONE CARA SERIA.

JULIO:

No se por qué pero me preocupa que Manu viaje con Daniel. ¿Tú en serio no tienes problema con que él la acompañe?

LUCÍA:

Yo nunca dije eso...

LUCÍA SE PARA ALGO NERVIOSA Y RECOGE LA BOTELLA VACÍA DE VINO SOBRE LA MESA.

LUCÍA:

(Confusa)

Lo que pasa es que... yo prefiero que viaje con Daniel a que viaje sola.

ENTRA AL APARTAMENTO CON LA BOTELLA EN SUS MANOS Y JULIO SE QUEDA SENTADO EN EL BALCÓN.

ESCENA 51

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

LUCÍA PINTA LA PARED DE LA SALA EN LA QUE ESTÁN LAS TRES MANCHAS DE COLOR DISTINTO. DE FONDO SE ESCUCHA UN MARTILLO. SU CELULAR TIMBRA, ASÍ QUE DEJA EL RODILLO DENTRO DEL TARRO DE PINTURA Y TOMA EL TELÉFONO. REVISA Y ES JULIO.

LUCÍA:

Hola.

JULIO:

(En off)

Los moldes están mucho más grandes de lo que me esperaba. ¿Allá hay espacio de sobra, cierto?

LUCÍA MIRA A SU ALREDEDOR Y VE QUE CASI TODO EL ESPACIO ESTÁ LIBRE.

LUCÍA:

Más o menos, no tanto. ¿En el sótano del otro apartamento no caben?

JULIO:

No, en ese sótano no cabe ni la mitad. ¿Allá no hay espacio?
¡Imposible!

LUCÍA:

(Resignada)

Si, yo creo que acá caben. ¿A qué horas vienes?

JULIO:

Después de almuerzo o más tarde,
¿bueno? Te dejo que estoy manejando y
hay un policía en frente.

LUCÍA:

Está bien. Adiós.

LUCÍA CUELGA PREOCUPADA Y CAMINA RAPIDAMENTE HACIA EL PASILLO.

LUCÍA:

(En voz alta)

¡Pedro apúrele que Julio no demora en
llegar!

CAMINA DE NUEVO HACIA LA SALA, RETOMA EL RODILLO, LO UNTA Y COMIENZA A PINTAR LA PARED CON MAYOR VELOCIDAD QUE ANTES.

ESCENA 52

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

LUCÍA MARTILLA UNA PUNTILLA EN LA PARED DEL COMEDOR, CUANDO SUENA EL TIMBRE. RÁPIDAMENTE, TOMA UN CUADRO QUE ESTÁ A SUS PIES Y LO CUELGA. COGE EL MARTILLO DE NUEVO, CORRE A LA COCINA Y LO DEJA ALLÁ. CUANDO SALE, LE DA UNA MIRADA GENERAL A LA SALA, HASTA QUE VUELVEN A TIMBRAR. ABRE LA PUERTA Y ENTRA JULIO, CON UNOS GRANDES MOLDES DE ACERO EN LAS MANOS.

LUCÍA:

(Mirando los moldes)

¿Eso era todo?

JULIO:
(Caminando)
Quedan más de la mitad en la
camioneta.

JULIO DEJA LOS PESADOS MOLDES EN EL PISO Y AGOTADO, LEVANTA LA MIRADA Y OBSERVA EL APARTAMENTO. LUCÍA ESPERA NERVIOSA SU REACCIÓN.

JULIO:
(Serio)
Todavía le falta, ¿no?

LUCÍA NO RESPONDE. JULIO AVANZA UNOS PASOS HACIA ADELANTE.

JULIO:
¿Por qué no han puesto la madera?

LUCÍA:
Imagínate que también hay aguas en la
cocina y según Pedro, toca romper
pared. Por eso no he puesto el piso.

JULIO SE ACERCA A LA COCINA Y LA VE DESDE AFUERA, CON ROSTRO DE PREOCUPACIÓN.

JULIO:
¿Y cuándo la quitan?

LUCÍA:
(Mintiendo, insegura)
La otra semana me dijo que venía.

JULIO VOLTEA Y CAMINA DE NUEVO HACIA EL CENTRO DE LA SALA.

JULIO:
¿Y los muebles?

LUCÍA:
Yo preferí que los escogiéramos los
dos, porque después a ti no te gustan
y... mejor dicho, te estaba esperando
para comprarlos.

JULIO SE ACERCA LENTAMENTE A LA PARED. LA TOCA CON SUS DEDOS Y SE UNTA DE PINTURA. SE VOLTEA Y LE MUESTRA SU DEDO A LUCÍA, ESPERANDO UNA RESPUESTA.

LUCÍA:

(Nerviosa)

Hasta hoy tuve tiempo de terminar.

JULIO:

(Levemente disgustado)

¿De terminar o de comenzar? Porque yo no veo el resto de las paredes pintadas.

LUCÍA:

(En tono conciliador)

No exageres, adentro ya pinté, ven te sigo mostrando.

LUCÍA CAMINA HACIA LA SALA DE ESTAR Y JULIO LA SIGUE CON CARA DE DESAZÓN.

ESCENA 53

INTERIOR. SALA DE ESTAR. DÍA.

JULIO ENTRA, OBSERVA EL COLOR DE LA PINTURA Y LUEGO SE QUEDA VIENDO A LUCÍA, QUE ESCONDE ALGO DETRÁS SUYO, SONRIENTE. SE HACE A UN LADO Y DEJA VER UNA MODERNA PESERA CON LOS DOS PECES ADENTRO. JULIO REACCIONA MEDIANTE UN SONRISA INDIFERENTE.

LUCÍA:

No te gustan. ¿Cierto?

JULIO:

Si, si me gustan gorda. ¿Pero qué pasó con el mueble?

LUCÍA:

(Nerviosa)

Se lo regalé a Pedro.

JULIO:

¿Por qué?

LUCÍA:

¿Cómo así que por qué? Porque a ti te pareció un mueble de segunda.

JULIO:

(Molesto)

Ya te he dicho que me lo debiste dejar ver mejor. Igual, ¿sólo porque a mí no me gusta lo vas a regalar? ¡¿Es que acaso salió gratis?!

LUCÍA NO RESPONDE Y DESVÍA LA MIRADA. JULIO SALE POR LA PUERTA Y LUCÍA SIGUE DETRÁS DE ÉL. HAY UN PROLONGADO PRIMER PLANO DE LOS DOS PECES DENTRO DE LA PECERA.

ESCENA 54

INTERIOR. ESTUDIO JULIO. DÍA.

EL PISO DEL ESTUDIO ESTÁ SIN TAPETE. AL INGRESAR, JULIO VE LA VENTANA Y ALTERADO SE DIRIGE HACIA ELLA.

JULIO:

(Caminando)

Lucía, te dije que no hicieras nada acá.

LUCÍA:

(Desde el marco de la puerta)

¡Yo te advertí que iba a poner madera en todo el apartamento!

JULIO:

(Señalando la ventana)

Yo se, pero ¡¿qué paso con las cortinas?!

LUCÍA:

Julio, esas cortinas no combinaban nada con el color de la madera.

JULIO:

¡Me importa cinco si combinan o no combinan! Te pedí mil veces el favor que no tocaras absolutamente nada de acá.

A LUCÍA SE LE HACEN AGUA LOS OJOS ASÍ QUE ALTERADA, SE RETIRA INMEDIATAMENTE DE LA PUERTA. JULIO SE QUEDA REVISANDO SUS COSAS, TAMBIÉN MOLESTO.

ESCENA 55

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. NOCHE.

LUCÍA ESTÁ RECOSTADA EN LA CAMA DE SU HABITACIÓN, CON EL COMPUTADOR EN SUS PIERNAS. LEE UN CORREO DE SERGIO QUE DICE LO SIGUIENTE: "*DESafortundamente, ya amoblé mi apartamento. Entiendo que necesites la plata, pero lo siento, no hay nada que pueda hacer. Cómo has estado?*". AL TERMINAR DE LEER, LUCÍA REFLEXIONA UNOS INSTANTES Y OPRIME LA OPCIÓN 'RESPONDER', PERO EN ESE MOMENTO APARECE JULIO EN LA PUERTA DE LA HABITACIÓN ASÍ QUE SORPRENDIDA CIERRA DE INMEDIATO SU CORREO. ÉL SE SIENTA EN LA ESQUINA DE LA CAMA, MIENTRAS ELLA CIERRA SU COMPUTADOR.

JULIO:

Perdóname, sé que no debí reaccionar así.

JULIO ESPERA UNA RESPUESTA, PERO LUCÍA SE QUEDA MIRÁNDOLO.

JULIO:

Llama a Pedro para que tumbé esa pared en cuanto antes, así ponemos el piso y terminamos con esto lo más pronto posible. ¿Te parece?

LUCÍA:
(Seca)

Está bien.

JULIO SONRÍE Y PONE LA MANO EN SU PIE PARA ACARICIARLA, PERO APENAS LA TOCA, LUCÍA RECOGE DE INMEDIATO SUS PIERNAS.

LUCÍA:
(Friolenta)

¡Estás helado!

JULIO SE QUEDA CON LA MANO EN EL AIRE Y SIN DECIR PALABRA, SE PARA Y SALE DE LA HABITACIÓN. LUCÍA LO SIGUE CON LA MIRADA.

ESCENA 56

INTERIOR. OFICINA JULIO. DÍA.

JULIO ESTÁ TRABAJANDO FRENTE A SU COMPUTADOR, CUANDO LUCÍA ENTRA AFANADA POR LA PUERTA DE SU OFICINA Y SE SORPRENDE.

LUCÍA:
¿No estás listo?

JULIO:
(Concentrado en el computador)
Me acabó de llamar Bertha para invitarnos a un asado que le está haciendo a Ernesto de cumpleaños.

LUCÍA:
(Tras una pausa, indignada)
¿Y los cuadros?

JULIO:
(Levantando la mirada hacia ella)
¿La galería está abierta el otro sábado?

LUCÍA:
Si.

JULIO:

Pues vamos el otro sábado, ¿no?

LUCÍA NO RESPONDE ASI QUE JULIO BAJA DE NUEVO LA MIRADA AL COMPUTADOR. ELLA PONE SU BOLSO DISPLICENTE EN LA SILLA Y CAMINA HACIA LA PUERTA. JULIO LEVANTA LA MIRADA.

JULIO:

(Mientras ella cruza la puerta)

¿A dónde vas?

LUCÍA:

(Desde afuera)

Voy por un cigarrillo.

JULIO SE QUEDA VIENDO EN DIRECCIÓN A LA PUERTA, ALGO MOLESTO. SEGUNDOS DESPUÉS, BAJA LA MIRADA DE NUEVO AL COMPUTADOR.

ESCENA 57

INTERIOR. SALA ERNESTO. NOCHE.

HAY UNA GRAN CANTIDAD DE GENTE Y LA MÚSICA SUENA MUY ALTO. TODOS SE VEN BASTANTE ALEGRES, DENTRO DE UN AMBIENTE TOTALMENTE FESTIVO. LUCÍA TIENE UNA COPA DE VINO EN SU MANO Y ESTÁ SENTADA CON OTRAS DOS SEÑORAS. ELLAS HABLAN ENTRE ELLAS Y LUCÍA HACE PARTE DEL CÍRCULO, PERO LA MÚSICA ESTÁ TAN DURO QUE LUCÍA NO LAS ESCUCHA, SÓLO SONRÍE CORDIALMENTE. JULIO LLEGA, TOMA LA COPA DE LUCÍA Y JUNTO CON SU VASO DE WHISKY LA PONE EN UNA MESA Y LA INVITA A BAILAR. LUCÍA SE SORPRENDE PERO ACEPTA EL GESTO DÁNDOLE SU MANO. LAS OTRAS DOS SEÑORAS OBSERVAN INDIFERENTES LA ACCIÓN, RETOMANDO LA CONVERSACIÓN APENAS ELLOS SE VAN. TOMADOS DE LA MANO CAMINAN HACIA EL JARDÍN.

ESCENA 58

EXTERIOR. JARDÍN ERNESTO. NOCHE.

LUCÍA Y JULIO COMIENZAN A BAILAR, ENTRE MUCHAS OTRAS PAREJAS. POR LA FORMA DE HABLAR Y DE BAILAR, SE NOTA QUE AMBOS ESTÁN BASTANTE TOMADOS.

LUCÍA:

(Alegre)

¡¿Dónde estabas?! Ya estaba cansada de oír a esas señoras.

JULIO:

(Acercándola firmemente a él)

Estaba buscándote.

LUCÍA SE RIE, BAILAN DE CERCA POR UNOS SEGUNDOS HASTA QUE JULIO LE DA UNA VUELTA.

JULIO:

(Otra vez de cerca)

¿Cuándo fue la última vez que bailamos?

LUCÍA HACE LARGAS CUENTAS CON LA MIRADA HACIA ARRIBA.

LUCÍA:

(Bajando de nuevo la mirada)

Antes de que te fueras, en el cumpleaños de Santiago, ¿te acuerdas?

JULIO:

(Sonriendo)

Claro que sí. Me acuerdo que esa noche llegamos al apartamento y...

SE LE ACERCA AÚN MÁS, LUCÍA SONRÍE Y SE DAN UN BESO.

JULIO:

(Tras separarse, mirándola fijamente)

Te propongo algo: ¿Qué te parece si vamos ya al apartamento y recreamos esa misma noche?

SORPRENDIDA, LUCÍA SONRÍE Y SEGUNDOS DESPUÉS, LE RESPONDE.

LUCÍA:

(Entusiasmada)

¡Vamos!

JULIO SONRÍE Y LE DA UN BESO. TERMINAN DE BAILAR Y CAMINAN TOMADOS DE LA MANO HACIA ADENTRO DE LA CASA.

ESCENA 59

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. NOCHE.

JULIO Y LUCÍA ENTRAN AL APARTAMENTO. EL LUGAR TIENE UNA APARIENCIA BASTANTE DISTINTA PORQUE YA SE HA QUITADO LA PARED DE LA COCINA, DE MODO QUE EL ESPACIO DE LA SALA SE VE MÁS MUCHO MAS AMPLIO. JULIO TOMA A LUCÍA POR LA CINTURA, LA VOLTEA Y LA COMIENZA A BESAR. LA APOYA CONTRA LA PARED, PERO AL HACERLO, LUCÍA SE GOLPEA EN LA CABEZA Y SE TOMA ADOLORIDA CON LA MANO.

JULIO:

(Riendo)

¡Perdóname gorda, perdóname!

LA COMIENZA A BESAR POR EL CUELLO, MIENTRAS LUCÍA SE SIGUE SOBANDO ADOLORIDA. CUANDO LE EMPIEZA A DESABOTONAR LA BLUSA, LUCÍA LO DETIENE.

LUCÍA:

(Con cara de dolor)

Me pegué durísimo.

JULIO LE ACARICIA LA CABEZA SUAVEMENTE Y DESPUÉS DE UNOS SEGUNDOS, INTENTA DESABOTONARLA DE NUEVO PERO LUCÍA SE RETIRA ABRUPTAMENTE. JULIO LA OBSERVA POR UN MOMENTO Y SUSPIRA DECEPCIONADO.

JULIO:

¿Estás bien?

LUCÍA:

(Sobándose)

En el carro venía con un dolor terrible, además.

JULIO:

(En tono sarcástico)

Claro...

LUCÍA:

(Alterada)

Julio trata de comprenderme, ¿sí? El cuerpo ya no es el mismo de antes...

JULIO SONRIE SARCÁSTICAMENTE Y ENTRA AL BAÑO. MOLESTA, LUCÍA CAMINA HACIA LAS HABITACIONES.

LUCÍA:

(En voz alta)

No voy a pelear contigo o sino se me estalla la cabeza.

LUCÍA ENTRA AL CUARTO DE MANUELA.

ESCENA 60

INTERIOR. HABITACIÓN MANUELA. NOCHE.

LUCÍA SE ACUESTA EN LA CAMA DE MANUELA Y CIERRA LOS OJOS. LOS ABRE DE NUEVO, SE QUITA LOS ZAPATOS, SE METE DEBAJO DEL CUBRE LECHO Y VUELVE A CERRARLOS. DE REPENTE ESCUCHA QUE SE ABRE LA PUERTA DEL APARTAMENTO, ASÍ QUE SE INCORPORA A MEDIAS.

LUCÍA:

(En voz alta)

¿Te vas?

JULIO:

(En off)

Los dos nos cabemos en la cama de Manuela.

SE ESCUCHA LA PUERTA CERRAR. LUCÍA SE QUEDA PENSANDO TRAS EL SILENCIO, PERO ESTÁ TAN CANSADA, QUE SE RECUESTA DE NUEVO Y CIERRA LOS OJOS.

ESCENA 61

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. NOCHE.

LUCÍA INGRESA AL APARTAMENTO Y VE A JULIO SENTADO EN EL COMEDOR CON LAS GAFAS PUESTAS, SU COMPUTADOR Y VARIOS PAPELES DISTRIBUIDOS EN LA MESA. NO SE SALUDAN. LUCÍA CAMINA HACIA SU HABITACIÓN, PERO JULIO LA INTERRUMPE.

JULIO:

(Con la mirada sobre la mesa)
Estoy viendo que te gastaste más plata de la que te di en el apartamento...

LUCÍA:

(Nerviosa)

No tenía previsto el gasto de la pared.

JULIO:

(Levantando la mirada)

Sí, pero yo destiné una plata para la remodelación, de ahí te tuvo que haber alcanzado.

LUCÍA:

(Molesta)

¿Qué quieres que te diga? ¿Ah?

SIGUE CAMINANDO HASTA SU HABITACIÓN.

JULIO:

(En voz alta)

No quiero que me digas nada, quiero que dejes de comprar setecientos tarros de pintura si sólo vas a utilizar cinco.

SEGUNDOS DESPUÉS, LUCÍA SALE DE SU HABITACIÓN CON UN BOLSO GRANDE Y LLENO COLGADO DEL BRAZO.

LUCÍA:

(Acelerada)

Llevémonos todo de vuelta para el apartamento y dejémoslo como estaba, así no te gastas un solo peso más.

JULIO:

(Tras quitarse las gafas)

No se trata de eso, Lucía. Sé un poco más razonable, acabo de ver que Jaime te cobró 800.000 pesos por el mueble, ¡Y tú lo regalas como sí nada!

LUCÍA NO SABE QUÉ RESPONDER, ASÍ QUE CAMINA ENFURECIDA HASTA LA PUERTA. ANTES DE ABRIRLA, JULIO LA INTERRUMPE DE NUEVO.

JULIO:

¿Y ahora te piensas quedar allá?

LUCÍA:

(Enfática)

Si Julio, ahora me voy a quedar allá.
¿Por qué?

JULIO SE QUEDA MIRÁNDOLA UNOS SEGUNDOS, HASTA QUE SE PONE DE NUEVO LAS GAFAS, BAJA LA MIRADA Y SIGUE TRABAJANDO. LUCÍA DEJA DE MIRARLO Y SALE CON RABIA DEL APARTAMENTO.

ESCENA 62A

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. DÍA.

LUCÍA BUSCA UN PAPEL ENTRE UNOS DOCUMENTOS QUE ESTÁN SOBRE EL COMEDOR. NO ENCUENTRA LO QUE BUSCA, ASÍ QUE TOMA EL CELULAR Y LLAMA A JULIO, PERO LE CONTESTA ALICIA.

ALICIA:

(En off)

¡Hola Lu!

LUCÍA MIRA SU TELÉFONO CONFUNDIDA Y SE LO VUELVE A PONER EN EL OIDO.

LUCÍA:

Alicia, pásame a Julio.

ALICIA:

¿Es muy urgente Lu? Porque está hablando con unos panelistas pero tampoco se ve muy ocupado.

LUCÍA:
(Molesta)

¡Pásamelo!

ESCENA 62B

INTERIOR. PABELLÓN CONGRESO. DÍA.

ALICIA MIRA CON DISTANCIA EL TELÉFONO, CAMINA HASTA DONDE JULIO, LO TOMA POR EL HOMBRO Y SE LO ENTREGA. EL LUGAR EN EL QUE SE ENCUENTRAN ES UNA ESPECIE DE FERIA, DONDE HAY VARIOS PUESTOS CON DISTINTOS ARTÍCULOS MODERNOS DE DISEÑO. JULIO SE APARTA DEL CÍRCULO EN EL QUE ESTÁ Y MIRA EL IDENTIFICADOR DE LLAMADAS.

JULIO:

Hola.

LUCÍA:
(En off)

¿Dónde está la reserva del tiquete de Manuela?

JULIO:

Búscala en los papeles que están sobre el comedor. Si no está ahí, está en mi mesa de noche.

LUCÍA:
(Tras un silencio)

¿Tu es que ahora no viajas si no es con Alicia?

JULIO:
(Confundido)

¿Cómo así? Ella vino por su propia cuenta.

LUCÍA:
¿Ah sí? ¿Y por eso contesta tu celular?

ESCENA 62A

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. DÍA.

LUCÍA TIENE CARA DE FURIA.

JULIO:

(En off)

No voy a discutir esto contigo Lucía.

Deja de hacerte películas que...

LUCÍA LE CUELGA. LEVANTA LA MIRADA, SE QUEDA MIRANDO HACIA EL MISMO PUNTO POR VARIOS SEGUNDOS, HASTA QUE DECIDE BUSCAR EL NÚMERO DE SERGIO EN SU CELULAR Y LLAMARLO.

SERGIO:

(Sorprendido)

¡Lucía!

LUCÍA:

Hola Sergio. ¿Cómo estás?

SERGIO:

Qué milagro de oírte.

LUCÍA:

Quisiera hablar contigo. ¿Será que nos podemos ver?

SERGIO:

(Tras una pausa de indecisión)

¿Tú recibiste mi coreo?

LUCÍA:

No es para nada relacionado con los diseños.

ESCENA 63-A

INTERIOR. RESTAURANTE MEDELLÍN. NOCHE.

JULIO Y ALICIA ESTÁN VESTIDOS CON LA MISMA ROPA CASUAL DE LA ESCENA ANTERIOR, EN UN RESTAURANTE-BAR DONDE SE ESCUCHA

MÚSICA DE FIESTA DESDE MÁS ADENTRO. HAY UN AMBIENTE MUY AGRADABLE POR EL CLIMA Y POR LA GENTE, QUE ESTÁ EN GENERAL MUY ANIMADA. EL ACENTO DEL MESERO EVIDENCIA QUE SE ENCUENTRAN EN MEDELLÍN.

MESERO:

¿Ya saben qué van a pedir?

JULIO:

(Decidido)

Dos cervezas y una picada que traiga de todo por favor.

EL MESERO ANOTA EL PEDIDO RÁPIDAMENTE Y SE MARCHA DE LA MESA.

ALICIA:

(Tomando a Julio del brazo)

¡No seas aburrido! ¡Vamos!

JULIO:

(Sonriente, negándose con la cabeza)

¡Por nada del mundo!

ESCENA 64-A

EXTERIOR. TERRAZA RESTAURANTE BOGOTÁ. NOCHE.

LUCÍA Y SERGIO SE ENCUENTRAN SENTADOS EN UN RESTAURANTE MUY ELEGANTE. LOS DOS ESTÁN MUY BIEN ARREGLADOS, SOBRETUDO SERGIO. UN MESERO ESTÁ PARADO EN FRENTE, ESPERANDO QUE ELLOS DECIDAN QUÉ COMER. LOS DOS MIRAN LENTAMENTE LA CARTA, HASTA QUE LUCÍA LA CIERRA.

LUCÍA:

Si, ese plato que dijiste está bien.

SERGIO:

¿Cuál?

LUCÍA:

(Indiferente)

El primero.

SERGIO:
(Mirando la carta, indeciso)
Yo como que también quiero ese.

LUCÍA:
(Con tono de aburrimiento)
¿El mismo?

SERGIO:
(Levantando la mirada hacia ella,
sonriendo)
¿Quieres que pidamos platos
diferentes y...?

LUCÍA:
(Tras esperar que Sergio complete su
pregunta)
¿Sabes qué? Pensándolo bien, yo tengo
antojo como de pasta.

SERGIO:
(Cauteloso)
¿Segura?

LUCÍA:
Si, segura. (Al mesero) Tráigame una
mediterránea.

SERGIO LA MIRA, ELLA VOLTEA A MIRAR A OTRO LADO, ASÍ QUE ÉL
DEVUELVE SU MIRADA HACIA LA CARTA Y SIGUE LEYENDO.

ESCENA 63-B

JULIO BEBE UN LARGO SORBO DE SU CERVEZA.

JULIO:
(Dejando la botella en la mesa)
Esas fiestas de los congresos siempre
me han parecido una payasada.

ALICIA LO MIRA FIJAMENTE MIENTRAS TOMA DE SU CERVEZA.

JULIO:

(Jugando con la botella)

Me acuerdo que eso era un problema con Lucía... (Sonríe) Cuando comenzamos a ir a congresos juntos, se la pasaba diciéndome que era un amargado, porque nunca quería ir a esos eventos.

ALICIA:

(Dejando la botella en la mesa)

Hoy me saludó medio brava. ¿Le pasa algo?

JULIO:

(Haciendo fuerza con las manos abiertas)

¡Está insoportable!

JULIO SE QUEDA RENEGANDO CON CARA DE ESTRÉS, ASÍ QUE ALICIA LO TOMA DE NUEVO DEL BRAZO.

ALICIA:

¿Si ves? Tu lo que necesitas es relajarte. ¡Tomémonos otra cerveza y arrancamos para la fiesta!

JULIO:

(Sonriendo)

Usted sí es cansona, ¿no?

ESCENA 64-B

EL MESERO RECOGE LOS PLATOS Y SE VA, MIENTRAS LUCÍA PRENDE UN CIGARRILLO. SERGIO YA TIENE UNO PRENDIDO EN SU MANO. LA COPA DE VINO DE SERGIO YA ESTÁ VACÍA, MIENTRAS QUE LA DE ELLA TODAVÍA TIENE UN POCO MENOS DE LA MITAD.

SERGIO:
(Señalando su copa)
¿Segura que no quieres otra?

LUCÍA:
(Cerrando los ojos y sonriendo)
Así estoy bien.

SERGIO:
(Tras una larga aspirada a su
cigarrillo)
¿Entonces... ya no es algo que sólo
haces con Julio...?

LUCÍA FUMA Y MIENTRAS LO HACE, LA SONRISA QUE TENÍA SE BORRA
DE SU CARA.

LUCÍA:
Tengo una lista entera de cosas que
ya no hago con él.

SERGIO:
(Curioso)
¿Cómo cuáles?

LUCÍA:
(Tras un largo silencio)
No sé, varias. Mejor hablemos de otra
cosa, ¿sí?

SERGIO:
Tienes toda la razón, disculpa.

LUCÍA ASPIRA DE NUEVO SU CIGARRILLO CON UN GESTO DE AMARGURA.

ESCENA 65

INTERIOR. ASCENSOR HOTEL MEDELLÍN. NOCHE.

JULIO Y ALICIA ENTRAN AL ASCENSOR DEL HOTEL EN EL QUE SE
ESTÁN HOSPEDANDO. JULIO OPRIME PRIMERO EL BOTÓN DE SU PISO.

JULIO:
(Señalando el botón del último piso)
¿Al fin qué?

ALICIA:
No, yo también me voy a dormir.

JULIO BAJA LA MANO, OPRIME EL BOTÓN DEL PISO DE ALICIA Y EL ASCENSOR COMIENZA A SUBIR.

ALICIA:
(Volteándose hacia él)
Que pienses que eres viejo, que
tengan una hija en común, todo eso...

EN ESE MOMENTO JULIO VOLTEA LOS OJOS Y RIE.

ALICIA:
(Riendo)
¡Escúchame! Todo eso lo entiendo.

SE ABRE EL ASCENSOR, JULIO DA UN PASO AFUERA Y ALICIA OPRIME EL BOTÓN QUE MANTIENE LAS PUERTAS ABIERTAS.

ALICIA:
(Seria)
Pero Julio, si ya no hay amor... ¿qué?

JULIO:
(Sonriendo cariñosamente)
Si todo se redujera al amor, querida
Alice... (Espera una breve pausa) la
vida sería más fácil y yo me podría
ir tranquilo a dormir.

LE DA LA ESPALDA Y COMIENZA A CAMINAR HACIA SU HABITACIÓN.
MANUELA SONRÍE Y LO SIGUE CON LA MIRADA HASTA QUE DEJA DE
OPRIMIR EL BOTÓN Y SE CIERRAN LAS PUERTAS DEL ASCENSOR.

ESCENA 66

INTERIOR. CARRO SERGIO. NOCHE.

SERGIO Y LUCÍA ESTÁN PARQUEADOS EN FRENTE DEL APARTAMENTO DE LUCÍA, QUIEN TERMINA UN LARGO BOSTEZO.

LUCÍA:

(Volteando a mirar a Sergio,
sonriendo)

Muchas gracias, de verdad. Estuvo muy
rico todo.

SERGIO LA MIRA FIJAMENTE A LOS OJOS. LUCÍA SE INCLINA PARA DARLE UN BESO, PERO AL RETROCEDE Y CUANDO ELLA LO MIRA, ÉL SE ACERCA A SU BOCA. LUCÍA RETROCEDE LENTAMENTE, ÉL SE INCLINA PARA ALCANZAR SU BOCA Y EN ESE PUNTO LUCÍA SE REITRA DEL TODO.

LUCÍA:

Sergio, no.

SERGIO:

(Inclinándose de nuevo hacia atrás,
apenado)

Lucía perdóname, yo...

LUCÍA:

(Interrumpiéndolo)

No.

INMEDIATAMENTE LUCÍA ABRE MOLESTA LA PUERTA DEL CARRO, SE BAJA APARATOSAMENTE Y CIERRA LA PUERTA CON FUERZA. SERGIO SE QUEDA MIRÁNDOLA CON CARA DE RESIGNACIÓN.

ESCENA 67

INTERIOR. AEROPUERTO. NOCHE.

LUCIA Y JULIO ESPERAN EN LA SALIDA DE VIAJEROS DEL AEROPUERTO. HAY UN LARGO E INCÓMODO SILENCIO ENTRE ELLOS, HASTA QUE MANUELA LOS SORPRENDE LLEGANDO POR DETRÁS Y PONIENDO SUS MANOS SOBRE LOS HOMBROS DE CADA UNO. LOS DOS PONEN CARA DE SORPRESA.

LUCÍA:

(Abriendo sus brazos)

¡¡Manu!!

LUCÍA Y MANUELA SE ABRAZAN PROLONGADAMENTE, MIENTRAS JULIO SONRÍE A SU LADO. TRAS SEPARARSE, MANUELA SE LANZA HACIA JULIO Y LE DA UN FUERTE ABRAZO.

LUCÍA:

(Mientras Julio y Manuela se abrazan)

¡¿Por dónde saliste?!

JULIO Y MANUELA SE TERMINAN DE ABRAZAR.

MANUELA:

(Poniéndose la capucha para esconder
su pelo azul)

Los vi desde lejos y me camuflé para
sorprenderlos.

JULIO:

(Quitándole la capucha y
revolviéndole el pelo)

¡Ahí estás pintada!

MANUELA TOMA LA MANO DE JULIO EN SU CABEZA, LO HALA HACIA ELLA Y CON LA OTRA MANO ACERCA A LUCÍA, DÁNDOLES UN LARGO ABRAZO A LOS DOS AL MISMO TIEMPO. LAS CARAS DE JULIO Y LUCÍA QUEDAN BASTANTE CERCA, ASÍ QUE LOS DOS SE PONEN BASTANTE NERVIOSOS Y NO SABEN QUÉ CARA PONER.

ESCENA 68

EXTERIOR. JARDÍN ERNESTO. DÍA.

LA FAMILIA DE MANUELA ESTÁ TODA REUNIDA EN CASA DE SU TÍO ERNESTO. HAY MÚSICA TROPICAL DE FONDO Y VARIAS PAREJAS BAILAN, MIENTRAS OTROS COMEN. LUCÍA SE FUMA UN CIGARRILLO Y ESCUCHA LA CONVERSACIÓN DE SU MESA, EN LA QUE SE ENCUENTRAN OTRAS TRES PERSONAS. MANUELA LLEGA DE REPENTE.

MANUELA:
(Sorprendida)
¿Volviste a fumar?!

LUCÍA:
(Tras sonreír nerviosa)
¡Pero sólo de vez en cuando!

MANUELA:
(Intentando quitárselo)
Nada de eso, dámelo.

LUCÍA:
(Esquivando la mano de Manuela,
jocosa)
¡Quieta!

MANUELA SE EMPEÑA EN QUITÁRSELO Y LUCÍA SE RESISTE PASÁNDOSELO POR ENCIMA Y POR LOS LADOS, RIÉNDOSE. LOS DEMÁS INTEGRANTES DE LA MESA TAMBIÉN RÍEN. FINALMENTE MANUELA LE LOGRA QUITAR EL CIGARRILLO, LO BOTA AL PISO Y LO PISA.

MANUELA:
Horrible mamá, no lo hagas.

EN ESE MOMENTO LLEGA JULIO Y TOMA A MANUELA DE LA MANO.

JULIO:
(Halándola hacia la pista,
emocionado)
Camina.

MANUELA:
(Resistiéndose)
Pa, ya bailé contigo, con todos los tíos y todos los primos, mis pies no dan más. Baila con mi mamá.

LUCÍA:
(Instantáneamente)
No Manu, yo también estoy molida.

JULIO SE COMIENZA A IR, PERO MANUELA LO RETIENE DE LA MANO.

MANUELA:

(Tomando a Lucía de la mano)
Qué va, tú no has bailado nada.

MANUELA JUNTA A LUCÍA Y A JULIO DE LAS MANOS, ASÍ QUE LOS DOS SE VEN OBLIGADOS A BAILAR. CAMINAN COGIDOS DE LA MANO HASTA LA PISTA DE BAILE, SE JUNTAN Y COMIENZAN A BAILAR. LO HACEN TÍMIDAMENTE, MIRANDO CADA UNO HACIA UN LADO Y SIN DIRIGIRSE UNA SOLA PALABRA EN TODA LA CANCIÓN. MANUELA SE DA CUENTA DE ESTO A LO LEJOS, OBSERVÁNDOLOS MIENTRAS BAILAN.

ESCENA 69

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. TARDE.

MANUELA HABLA POR CELULAR EN EL BALCÓN, MIENTRAS LUCÍA Y JULIO DESEMPACAN UN MERCADO GRANDE EN EL MESÓN DE LA COCINA.

JULIO:

(Con una caja grande de cereal en las
manos)

Todo esto no se lo va a comer
Manuela.

LUCÍA:

(Levantando la mirada)
No había más pequeño.

JULIO:

(Sacando una caja igual de otra
bolsa)

¿Y una no te pareció suficiente?!

LUCÍA:

(Mirando la bolsa que desempaca)
No veo cuál es el problema, si
quieres te la pago.

JULIO:

(Tras una risa sarcástica)
Ese no es el punto... Tu como siempre
tomándote todo personalmente.

LUCÍA:

Tú eres el que me está peleando por una caja de cereal.

LUCÍA LEVANTA LA MIRADA Y SE DA CUENTA QUE MANUELA YA DEJO DE HABLAR POR CELULAR Y ESTÁ PARADA EN LA PUERTA DEL BALCÓN OYÉNDOLOS, ASÍ QUE DEJA LA BOLSA Y SALE DE LA COCINA.

LUCÍA:

(Algo nerviosa)

¿Listo? ¿Qué te dijo Cata, queda muy lejos?

MANUELA:

Si, ma. Yo prefiero coger un taxi.

JULIO:

(Desde la cocina)

No importa Manu, nosotros te llevemos.

MANUELA:

Tranquilos, no quiero que se molesten, en serio. (Volteando la mirada a su mamá) Más bien necesito tus llaves, porque creo que voy a llegar tarde.

LUCÍA:

(Sonriente)

Ya te las traigo.

LUCÍA CAMINA HACIA SU HABITACIÓN MIENTRAS MANUELA TOMA EL TELÉFONO Y EMPIEZA A LLAMAR UN TAXI.

ESCENA 70

INTERIOR. TAXI. TARDE.

MANUELA CIERRA LA PUERTA DEL CARRO.

MANUELA:

Aquí no más a las 127 por favor.

EL TAXISTA HACE UN GESTO DE APROBACIÓN CON LA CABEZA, COMIENZA A ANDAR Y MANUELA SACA DE SU BOLSO EL CELULAR Y LAS LLAVES. BUSCA UN NÚMERO EN LA AGENDA Y LLAMA:

MANUELA:

Cata kiubo.

ESPERA EL SALUDO DEL OTRO LADO DEL TELÉFONO.

MANUELA:

Oiga, yo me demoro un poco porque tengo que hacer una vuelta primero, pero espéreme ahí que yo caigo más tarde, ¿listo?

ESPERA LA RESPUESTA DEL OTRO LADO DEL TELÉFONO.

MANUELA:

Vale, chao.

MANUELA CUELGA Y GUARDA EL CELULAR EN EL BOLSO. SE QUEDA CON LAS LLAVES EN SU MANO, LAS MIRA Y SE PONE A HACER RUIDO CON ELLA MIENTRAS MIRA POR LA VENTANA.

ESCENA 71

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. TARDE.

SE ESCUCHA EL RUIDO DE LAS LLAVES DESDE AFUERA. MANUELA ENTRA Y SE SORPRENDE AL VER EL APARTAMENTO VUELTO NADA: EL HUECO ENORME EN LA PARED DE LA COCINA, EL PISO DE TODO EL ESPACIO EN CEMENTO, LOS MOLDES DE JULIO ESTORBANDO EL PASO. RECORRE EL ESPACIO Y SE ENCUENTRA CON BOLSAS Y CAJAS VACÍAS DISTRIBUIDAS EN TODO EL LUGAR. SON POCOS LOS MUEBLES Y LAS DECORACIONES QUE HAY, Y GRAN CANTIDAD DE POLVO SE ACUMULA EN ELLOS. LA ATMÓSFERA ES TOTALMENTE SILENCIOSA Y OSCURA.

ESCENA 72

INTERIOR. SALA DE ESTAR APARTAMENTO. TARDE.

MANUELA ENTRA Y SE SORPRENDE AL VER UNA PECERA VACÍA. SE ACERCA A ELLA, LA OBSERVA DETALLADAMENTE POR UNOS SEGUNDOS, RECORRE CON LA MIRADA EL RESTO DEL ESPACIO Y VUELVE A SALIR.

ESCENA 73

INTERIOR. HABITACIÓN APARTAMENTO. TARDE.

MANUELA OBSERVA DESDE LA PUERTA LA HABITACIÓN DE SUS PADRES, TOTALMENTE VACÍA Y SUCÍA. LA IMAGEN SUSCITA EN ELLA UNA FUERTE EXPRESIÓN DE DESASOSIEGO, INCLUSO MIEDO.

ESCENA 74

INTERIOR. HABITACIÓN MANUELA. TARDE.

MANUELA ENTRA A SU HABITACIÓN Y SE DA CUENTA QUE SALVO EL PISO, TODO ESTÁ IGUAL A COMO LO VIO POR ÚLTIMA VEZ. RECORRE EL ESPACIO CONFIRMANDO QUE TODO ESTÁ EN SU LUGAR. ES EL ÚNICO ESPACIO DEL APARTAMENTO QUE SE SIENTE HABITADO, POR LA CANTIDAD DE OBJETOS QUE AÚN HAY EN ÉL Y EL ORDEN QUE MANTIENEN.

ESCENA 75

EXTERIOR. BALCÓN APARTAMENTO TEMPORAL. DÍA.

LA LUZ DEL DÍA INDICA QUE ES TEMPRANO EN LA MAÑANA. MANUELA DISCUTE POR CELULAR CON DANIEL.

MANUELA:

Dani hagamos una cosa: yo averiguo si mi tiquete se puede cambiar. Si me dejan cambiarlo, se lo regalo para que viaje con quien quiera.

ESPERA LA RESPUESTA DEL OTRO LADO.

MANUELA:

¡Yo sé! ¡Yo sé! Pero no puedo ¡¿sí?!
Entiéndame, se lo pido.

ESPERA LA RESPUESTA DEL OTRO LADO, ESTÁ VEZ MÁS CORTA QUE LA ANTERIOR.

MANUELA:

(En tono conciliador)

Dani perdóneme porfa...

DANIEL LE CUELGA, ASÍ QUE MANUELA DEJA EL CELULAR EN LA MESA Y SUSPIRA. ENTRA DE NUEVO AL APARTAMENTO, TRAS VER A JULIO ENTRAR EN BATA A LA COCINA.

ESCENA 76

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. DÍA.

MANUELA SE SIENTA EN LA SALA. JULIO SALE DE LA COCINA CON UN CAFÉ EN SUS MANOS Y NOTA SU CARA DE PREOCUPACIÓN.

JULIO:

¿Qué pasa Manu?

MANUELA:

(Tras breves segundos de preparación)

Daniel me acaba de decir que no me puede acompañar.

JULIO:

(Sentándose al lado suyo)

Hija, ¿qué otra señal quieres? Si Thomas no pudo y ahora este muchacho tampoco, lo mejor es que no viajes. Sola no te puedes ir y lo sabes.

MANUELA LO MIRA TRISTE A LOS OJOS Y VOLTEA LA MIRADA HACIA EL PISO.

JULIO:

Yo se que a ti te gusta hacer tus cosas, pero déjame hacer algo por ti esta vez. Yo te pago el primer año de la maestría.

MANUELA:

Pa, tu sabes que...

JULIO:
(Interrumpiéndola)
Que sea un préstamo. Ahí está. Pero
quédate con nosotros, ¿sí?

LA CARA TRISTE DE MANUELA MIRANDO HACIA EL PISO SE CONVIERTE LENTAMENTE EN UNA SONRISA, HASTA QUE SE PARA Y CAMINA ACELERADA HACIA SU HABITACIÓN.

MANUELA:
(Caminando)
¡Me voy a la peluquería!

JULIO:
(En voz alta)
¿Eso es un si verdad?

MANUELA NO LE RESPONDE, ASI QUE JULIO SE VOLTEA DE NUEVO Y SONRIENTE SE TOMA UN SORBO DE SU CAFÉ.

ESCENA 77

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

MANUELA Y LUCÍA EXTIENDEN DE NUEVO EL TAPETE QUE LUCÍA HABÍA COMPRADO AL PRINCIPIO DE LA REMODELACIÓN. MANUELA AHORA TIENE EL PELO DE COLOR ROJO INTENSO. HAY UNA EVIDENTE TRANSFORMACIÓN EN EL APARTAMENTO; EL PISO YA TIENE MADERA, LAS PAREDES YA ESTÁN TODAS PINTADAS Y AHORA HAY CORTINAS. TODAVÍA FALTAN ALGUNOS ELEMENTOS, COMO LOS SOFÁS Y LAS LÁMPARAS. MIENTRAS MANUELA LEVANTA LA MESA DE CENTRO Y LA PONE SOBRE EL TAPETE, LUCÍA SE QUEDA MIRANDO FIJAMENTE EL TAPETE. AL TERMINAR DE PONER LA MESA, MANUELA VOLTEA Y SE DA CUENTA QUE LUCÍA COMIENZA A LLORAR, ASÍ QUE SE PARA Y CAMINA HACIA ELLA. LA CONSUELA CON UN ABRAZO Y MIENTRAS TANTO, LUCÍA NO LE QUITA LA MIRADA AL TAPETE. MANUELA LA ACARICIA HASTA QUE LUCÍA SE CALMA Y SE VOLTEA A MIRARLA.

LUCÍA:
Manu... tu papá tiene un romance con
Alicia.

MANUELA LA DEJA DE ACARICIAR, SONRÍE LENTAMENTE Y SE EMPIEZA A REIR.

LUCÍA:
(Asombrada)

¿Qué?

MANUELA SE EMPIEZA A REIR MUCHO MÁS FUERTE, INCONTROLABLEMENTE.

LUCÍA:
(Alterada)

¡Manuela esto es algo muy delicado!

MANUELA DEJA DE REIR UN POCO.

MANUELA:
(Sonriendo)

No seas ridícula mamá. ¿Alicia? Esa niña es menor que yo, yo la conozco (Riendo) y es imposible que tenga algo con mi papá. ¿Tienes pruebas acaso?

LUCÍA:
(Mirando hacia abajo)
No, pero estoy casi segura.

MANUELA:
¡Pero nada! Sécate esas lágrimas y más bien ayúdame a armar tu cama.

MANUELA CAMINA RIENDO HACIA EL FONDO DEL APARTAMENTO Y LUCÍA SE QUEDA SECÁNDOSE LAS LÁGRIMAS MIRANDO EL TAPETE, MÁS CALMADA.

ESCENA 78

EXTERIOR. TERRAZA APARTAMENTO. NOCHE.

HAY UNA FIESTA DE INAUGURACIÓN DEL APARTAMENTO. EN LA TERRAZA SE ENCUENTRAN VARIAS PERSONAS TOMANDO Y FUMANDO. MANUELA ESTÁ EN UN RINCÓN APRECIANDO LA VISTA, SOLA, HASTA QUE JULIO LLEGA, HACEN UN BRINDIS SILENCIOSO SONRIENDO Y SE QUEDAN

CONTEMPLANDO LA CIUDAD. LA SONRISA DE MANUELA SE BORRA DESPUÉS DE UN MOMENTO.

MANUELA:

(Volteando hacia él)

Yo no puedo dejar de confiar en ti,
pa.

JULIO:

¿Por qué habrías de hacerlo?

MANUELA MIRA DE NUEVO HACIA EL FRENTE, REFLEXIONA Y VOLTEA DE NUEVO HACIA ÉL.

MANUELA:

¿Tú tienes algo con Alicia?

JULIO SONRÍE LENTAMENTE Y SE EMPIEZA A REIR. MANUELA NO PUEDE EVITARLO, ASÍ QUE EMPIEZA A REIR CON ÉL. AMBOS RÍEN POR UN MOMENTO CÓMPlice, HASTA QUE MANUELA SE DETIENE.

JULIO:

Esa estuvo fácil.

MANUELA SONRÍE, PERO DE NUEVO SU SONRISA SE BORRA.

MANUELA:

Tienes razón. La cuestión es... (Lo
voltea a mirar) ¿La sigues queriendo?

JULIO:

(Tras una breve pausa)

Por supuesto, Manu... si no lo hiciera,
no te pediría que entremos y le
ayudemos con los tragos antes que se
vuelva loca.

MANUELA RÍE, JULIO LA ABRAZA Y JUNTOS ENTRAN AL APARTAMENTO.

ESCENA 79

INTERIOR. AEROPUERTO. DÍA.

MANUELA ABRAZA FUERTEMENTE A SU MADRE EN LA PUERTA DE EMIGRACIÓN. LUCÍA INTENTA DEJAR DE LLORAR EN SUS BRAZOS. AL SEPARARSE ABRAZA A JULIO, QUIEN FINALMENTE LE DA UN BESO Y

SONRÍE. YA ESTÁ LISTA PARA PARTIR, PERO ANTES DE HACERLO, LE DA UN ABRAZO A AMBOS Y DE NUEVO SUS CARAS QUEDAN BASTANTE CERCA EN LA ESPALDA DE MANUELA. ESTA VEZ SE LO TOMAN MÁS NATURAL, AMBOS EXPRESANDO LA MISMA TRISTEZA. MANUELA SE SEPARA, TOMA SUS MALETAS Y COMIENZA A CAMINAR HACIA LA PUÉRTA DE EMIGRACIÓN.

LUCÍA:

Te amo manu.

MANUELA VOLTEA, SONRÍE Y SIGUE CAMINANDO HACIA EMIGRACIÓN.

ESCENA 80

INTERIOR. CARRO. DÍA.

LUCÍA Y JULIO SE DEVUELVEN DEL AEROPUERTO. AMBOS MIRAN HACIA ADELANTE Y NO SE DICEN NI UNA SOLA PALABRA. LA ESCENA TERMINA TRAS VARIOS SEGUNDOS DE TENSIÓN.

ESCENA 81

INTERIOR. PARQUEADERO APARTAMENTO. DÍA.

LUCÍA Y JULIO SE BAJAN DEL CARRO Y CAMINAN HACIA EL ASCENSOR, UNO DETRÁS DEL OTRO. LLEGAN AL ASCENSOR, LO PIDEN Y SE QUEDAN EN TOTAL SILENCIO ESPERÁNDOLO, EVITANDO CRUZARSE LAS MIRADAS. TRAS UNOS SEGUNDOS, SE ABRE EL ASCENSOR, ENTRAN, OPRIMEN UN BOTÓN Y SE CIERRA EL ASCENSOR.

ESCENA 82

INTERIOR. SALA APARTAMENTO. DÍA.

LUCÍA ABRE LA PUERTA, JULIO INGRESA TRAS ELLA Y CIERRA. EL APARTAMENTO TIENE UN ASPECTO TOTALMENTE DISTINTO: ESTÁ TODO DECORADO, LLENO DE LUZ, IMPECABLE. LUCÍA ENTRA A LA COCINA, JULIO LA SIGUE CON LA MIRADA Y TRAS UNOS SEGUNDOS SIN SABER QUÉ HACER, SIGUE HASTA SU ESTUDIO. SIGUEN SIN DECIRSE NI UNA SOLA PALABRA.

ESCENA 83

INTERIOR. APARTAMENTO TEMPORAL. NOCHE.

EN EL LUGAR SE MANTIENEN LOS ANTERIORES MUEBLES DEL OTRO APARTAMENTO. JULIO SE SIRVE UN TRAGO DE WHISKY EN LA COCINA,

CAMINA HASTA LA SALA, SE ACOMODA Y BEBE UN SORBO. SE QUEDA CONTEMPLANDO EL ESPACIO POR VARIOS SEGUNDOS MIENTRAS TOMA.

ESCENA 84

EXTERIOR. TERRAZA APARTAMENTO. NOCHE.

LUCÍA SE TOMA UNA COPA DE VINO MIENTRAS OBSERVA LA CIUDAD. SE VA HASTA LA MESA DE LA TERRAZA, SACA UN CIGARRILLO, TOMA EL ENCENDEDOR Y SE DEVUELVE A SU POSICIÓN. DEJA LA COPA DE VINO EN EL BORDE MIENTRAS PRENDE SU CIGARRILLO. DEJA EL ENCENDEDOR EN EL BORDE Y TOMA LA COPA DE VINO. BOTA LENTAMENTE EL HUMO. SE QUEDA VIENDO A LO LEJOS, SE LLEVA EL CIGARRILLO DE NUEVO A LA BOCA Y CORTE A NEGRO.

CAPÍTULO III

CONCLUSIONES

En primer lugar, creo importante referirse al guión como resultado de un proyecto investigativo. Si bien en este caso se trató de un proceso en el que la investigación y la escritura se dieron de forma paralela, la construcción de una historia es un proceso sumamente empírico, en el que prima muchas veces más el instinto que algún precepto teórico a la hora de tomar decisiones. Varios de los autores referenciados en la reflexión teórica insisten en que más que fórmulas para escribir, sus manuales de guión plantean sugerencias y proponen estrategias que pueden guiar la escritura. Pero no establecen verdades absolutas, y es justamente por esto que el cine se considera un arte. En este sentido, es difícil que el resultado final del guión se ajuste a una investigación previa, porque se trata de un proceso creativo y volátil.

En cuanto a la historia como tal, creo que todo aquel que se enfrente a la escritura de un largometraje por primera vez debe ser lo más práctico y elemental posible para obtener un resultado más positivo. Pienso que el tipo de personajes planteados en un primer intento, por ejemplo, debe acercarse al tipo de personas que el escritor más conoce o con las que convive frecuentemente, para que la representación que se haga de ellos a través del guión adquiera un carácter más realista. En mi caso se me dificultó el hecho de que gran parte de los protagonistas son adultos mayores, porque no sólo se trata de ponerlos a hablar o actuar, sino de lograr exitosamente que la relación general con su entorno sea verosímil.

Sin duda, en todo caso es fundamental investigar previamente el tipo de personaje con el que se va a trabajar, pero creo que en la escritura de un primer largometraje hay mayor flujo si los personajes son cercanos a la cotidianidad del escritor. De igual forma, pienso que funcionaría establecer la menor cantidad de personajes en el relato, para obtener mayor consistencia en su construcción. En el caso de este guión, la cantidad de personajes se convirtió en una necesidad debido al planteamiento de las *relaciones-espejo* en función de Lucía, pero considero que en los primeros intentos de escritura también es recomendable optar por una menor cantidad de personajes.

Insisto sobre este punto, porque también creo que el escritor no sólo debe ser práctico en función de la creación, sino también en términos de producción. En caso de un eventual rodaje del guión escrito, dadas las condiciones actuales que existen en el país para hacer cine, es importante prever factores como el número de personajes, o la cantidad y el tipo de locaciones. En mi caso, por ejemplo, carecí de cierta practicidad a la hora de establecer tantos encuentros a distancia, ya que me vi obligado en bastantes ocasiones a emplear el computador y el teléfono celular como último recurso para el diálogo. Por estas razones hago énfasis en la toma de decisiones prácticas, aunque reitero, cuando se trata de las primeras experiencias de escritura.

Por último, insisto en que éste es el resultado final del presente proyecto investigativo, pero un guión no cesa de crecer hasta que se ve en pantalla. Y ya que no lo considero un punto final, cito a Machalski para que le dé fin a este texto: “Siempre que las transformaciones se hayan ido dando orgánicamente y no impuestas por intereses exteriores, es bueno mantenerse con los sentidos aguzados para percibir y acoger estos cambios que, en su calidad de organismo viviente, el guión nos puede estar reclamando” (2009, p. 48).

BIBLIOGRAFÍA

- Chion, M. (2003), *Cómo se escribe un guión*, Madrid, Cátedra.
- Cooper, P. y Dancyger, K. (1999), *Writing the Short Film*, Boston, Focal Press.
- Cortázar, J. (2000), *Rayuela*, Madrid, Cátedra.
- Deleuze, G. (1985), *La imagen-tiempo*, Barcelona, Paidós.
- Enaudeau, C. (1999), *La paradoja de la representación*, Buenos Aires, Paidós.
- Freud, S. (1925), “La negación” [en línea], disponible en:
<http://www.philosophia.cl/biblioteca/freud/1925La%20negaci%F3n.pdf>,
recuperado: 1 de octubre de 2010.
- Godard, J.L. (2007), *Historia(s) del cine*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Machalski, M. (2009), *El punto G del guión cinematográfico*, Madrid, T&B.
- Sack, N. (2007), *Una puesta en escena de la incertidumbre*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2009), *Estrategias de guión cinematográfico*, Barcelona, Ariel.
- Vanoye, F. (1996), *Guiones modelo y modelos de guión*, Barcelona, Paidós.