

LORENA ORTIZ

The Dude, el más *cool* de los antihéroos

La construcción del personaje
en el guión cinematográfico



EDITORIAL
UNIVERSITARIA

Centro
Universitario
de la Costa

Coordinación
General de
Comunicación Social

Universidad
de Guadalajara

LORENA ORTIZ

The Dude, el más *cool* de los antihéroes

La construcción del personaje
en el guión cinematográfico



Centro
Universitario
de la Costa

Coordinación
General de
Comunicación Social

Universidad
de Guadalajara



Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

LORENA ORTIZ

The Dude, el más *cool* de los antihéroes

La construcción del personaje
en el guión cinematográfico



Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla Rectoría General

Miguel Ángel Navarro Navarro Vicerrectoría Ejecutiva

José Alfredo Peña Ramos Secretaría General

Marco Antonio Cortés Guardado Rectoría del Centro Universitario de la Costa

Everardo Partida Granados Coordinación General de Comunicación Social

José Alberto Castellanos Gutiérrez Rectoría del Centro Universitario de Ciencias Económico Administrativas

José Antonio Ibarra Cervantes Corporativo de Empresas Universitarias

Sayri Karp Mitastein Dirección de la Editorial Universitaria

Primera edición, 2015

Textos
© Lorena Ortiz

Prólogo
Francisco Payó González

Coordinación editorial
Sol Ortega Ruelas

Cuidado editorial
Jorge Orendáin

Diagramación
Victhor Chávez

Diseño de portada
Daniel Zamorano

Ortiz, Lorena, autor / Dude, el más cool de los antihéroos : la construcción del antihéroo en el guion cinematográfico / Lorena Ortiz. -- 1a ed. -- Guadalajara, Jalisco : Editorial Universitaria : Universidad de Guadalajara, 2015.

220 p. : il. ; 23 cm.

Con: La otra Rebeca / Lorena Ortiz
Análisis del guion cinematográfico El Gran Lebowsky
Bibliografía: p. 120-122

ISBN 978 607 742 371 3

1. Cine-Argumentos, temas, etc. 2. Antihéroos en las películas 3. Humor negro I t. II. t: El Gran Lebowsky. III. t: La otra Rebeca

791.43 .O77 DD21
PN1994 .O77 LC

D.R. © 2015, Universidad de Guadalajara



Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657 Guadalajara, Jalisco

01 800 834 54276
www.editorial.udg.mx

ISBN 978 607 742 371 3

Noviembre de 2015

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Todos los derechos de autor y conexos de este libro, así como de cualquiera de sus contenidos, se encuentran reservados y pertenecen a la Universidad de Guadalajara. Por lo que se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso por escrito del titular de los derechos correspondientes. Queda prohibido cualquier uso, reproducción, extracción, recopilación, procesamiento, transformación y/o explotación, sea total o parcial, sea en el pasado, en el presente o en el futuro, con fines de entrenamiento de cualquier clase de inteligencia artificial, minería de datos y texto y, en general, cualquier fin de desarrollo o comercialización de sistemas, herramientas o tecnologías de inteligencia artificial, incluyendo pero no limitando a la generación de obras derivadas o contenidos basados total o parcialmente en este libro y/o en alguna de sus partes. Cualquier acto de los aquí descritos o cualquier otro similar, está sujeto a la celebración de una licencia. Realizar alguna de esas conductas sin autorización puede resultar en el ejercicio de acciones jurídicas.

En la formación de este libro se utilizaron las familias tipográficas Minion Pro, diseñada por Robert Slimbach, y Ronnia, diseñada por Veronika Burian y José Scaglione.

Índice

7 Prólogo

FRANCISCO PAYÓ GONZÁLEZ

9 Introducción

LORENA ORTIZ

15 Humor negro, el personaje antihéroe y el estereotipo

15 Humor negro

19 El personaje antihéroe

25 El estereotipo

31 Qué es el guión cinematográfico

34 El guión cinematográfico *El gran Lebowski*: teoría y análisis

34 Premisa

34 Sinopsis

36 La construcción dramática en el guión cinematográfico
El gran Lebowski

37 Análisis de *El gran Lebowski*

57 La construcción del personaje antihéroe en el guión
cinematográfico *El gran Lebowski*

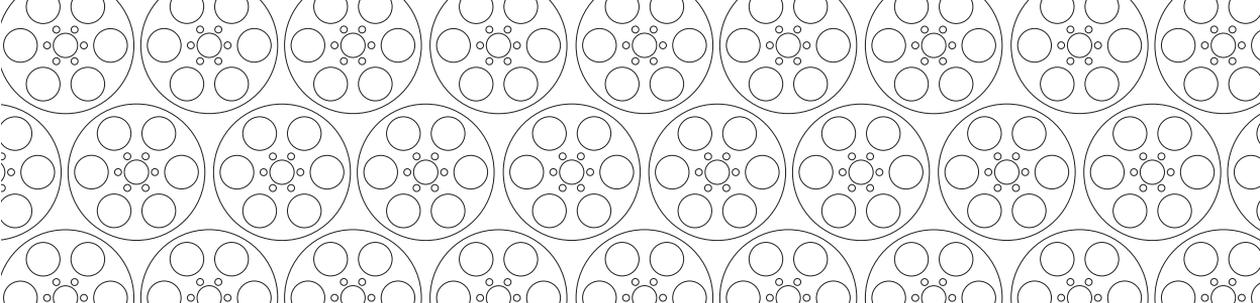
60 ¿Por qué *El gran Lebowski* no es un personaje estereotipado?

63 ¿Qué es lo que nos hace reír en *El gran Lebowski*?

66 El diálogo

74 El manejo del tiempo

75	El manejo del espacio
79	El manejo del punto de vista
80	Definición de antihéroe a partir del guión cinematográfico <i>El gran Lebowski</i>
84	Construcción y evaluación del guión cinematográfico <i>La otra Rebeca</i>
84	El origen de la idea
85	El personaje y su biografía
86	Biografía de Rebeca
89	Premisa
89	Sinopsis
90	El conflicto
92	Escaleta por situación dramática
104	El personaje antihéroe en <i>La otra Rebeca</i>
105	El personaje no estereotipado
106	El sentido del humor
108	El diálogo
112	El manejo del tiempo
113	El manejo del espacio
115	El manejo del punto de vista
116	Epílogo / Conclusiones
120	Bibliografía
123	Anexo <i>La otra Rebeca</i>



Prólogo

FRANCISCO PAYÓ GONZÁLEZ

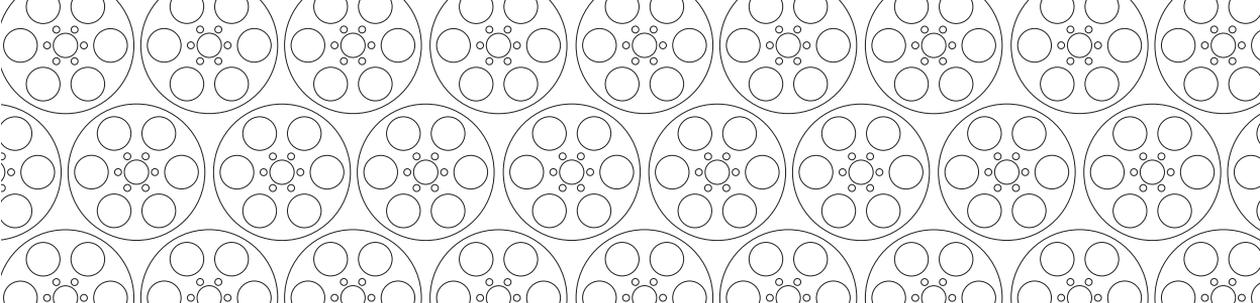
Jeffrey “The Dude” Lebowski es un personaje que ha viajado, y ha hecho viajar a los cinéfilos, en más de una forma. Ahora, este libro propone hacer un viaje en el tapete volador sobre el que Lorena Ortiz persigue al “Dude” por los cielos nocturnos de Los Ángeles, para encontrar el origen de todo, el orden secreto detrás del universo y los personajes *frikis* y entrañables de una película de culto, sin duda una de las más amadas y fumadas de los últimos tiempos.

El viaje que propone la autora de este libro es una interpretación del cuidado y apasionado trabajo creativo de los hermanos Coen detrás de la construcción del “Dude” para lograr un guión cinematográfico que funcione alrededor de un antihéroe; un guión que es todo menos obra de la casualidad o la ocurrencia, sino el resultado consumado de un oficio llevado con el mejor rigor y disciplina, un oficio que en el caso de los Coen es también un soberbio ejemplo de cómo aprovechar el dominio de la tradición narrativa —literaria y cinematográfica— para llevar con éxito sus temáticas y obsesiones personales a terrenos inesperados y refrescantes.

Por ello es también grato que la propuesta de método de trabajo que desarrolla Lorena Ortiz en el libro tome como motivo de estudio a una película que propios y extraños creen conocer por completo, para luego mostrar qué tan poco realmente se suele conocer sobre su posible construcción o desarrollo narrativo. Lorena se hace acompañar en el trayecto por las vo-

ces de otros investigadores, para señalar cómo podrían aplicarse varios de sus postulados en la premisa, estructura y resultado en pantalla de *El gran Lebowski*. En cualquier caso, ninguna teoría está por encima de la realidad del oficio diario y continuo.

Narradora de vocación, Lorena Ortiz ha recurrido a lo largo de su trayectoria tanto a la palabra escrita, en relatos y en guiones, como a la imagen fija y en movimiento para capturar sus propias historias, a sus propios antihéroes y espacios. Por ello no es extraño que la autora proponga para la segunda mitad del viaje la creación y desarrollo de un guión de su autoría basado en el método empleado para analizar *El gran Lebowski*, y que ofrezca en las páginas finales un primer tratamiento de dicho guión. Se trata de una invitación, una provocación a que el lector abandone la pasividad y deje de esperar a que el destino venga a orinarle el tapete para por fin tener una historia. Las buenas historias se trabajan a fondo, y hasta el tipo más haragán y desaliñado de Los Ángeles puede volverse leyenda si el personaje está bien construido. El tapete está puesto y el juego está por comenzar...



Introducción

LORENA ORTIZ

¿Qué tiene *El gran Lebowski* (1998), que después de casi dos décadas de haberse estrenado en cartelera sigue cautivando a quienes la ven por primera, por segunda o por quinta vez? Y es que la película de los hermanos Coen “sin h” que no son parientes de Leonard el cantante canadiense, presenta uno de los personajes más entrañables de la filmografía de Ethan y Joel. La mayoría son antiheroicos, *losers*, patéticos, con mala suerte, incluso hay quienes los califican de ser tontos, que todo lo hacen mal, y si las cosas ya están pésimas, las descomponen aún más. Es quizás esa frialdad un tanto burlesca de los Coen hacia sus personajes, lo que hace que éstos se vuelvan únicos e inolvidables. *El gran Lebowski* no es la excepción, sin embargo, en esta película Ethan y Joel hacen una construcción del antihéroe un poco distinta a la de sus otros filmes. “The Dude” el protagonista es un perdedor pero no lo sabe, o al menos no le importa; podríamos decir que se trata de un perdedor feliz, sin aspiraciones más allá que la de ganar un torneo de bolos. Dude es simpático, tiene sentido del humor, maneja una chatarra descontinuada a la que le tiene afecto, es desempleado, buen amigo, gran vecino, le gustan las mujeres como a cualquier otro, fuma marihuana y bebe ruso blanco todos los días. Su aspecto físico nos recuerda a los *hippies* de los setenta: cabello largo, barba descuidada, panza crecida, ropa holgada e informal, en chanclas o tenis, bermudas o bata de dormir. Parecería recién salido del festival *The Woodstock* luego de tres días de fiesta. Dude es un

personaje único, dimensional y totalmente distinto a los otros protagonistas de las películas de los Coen. A diferencia de éstos, Dude no busca meterse en problemas, sino que éstos vienen a él como una avalancha donde apenas le dan tiempo de respirar; en cuestión de segundos pasa de un lío pequeño a otro más grande y confuso. Sin embargo, a Dude estas cosas no le quitan al sueño, como llega a pasarle a Jerry Lundegaard en *Fargo* (1996), el hombre que manda a secuestrar a su esposa para quedarse con el dinero del rescate y que luego se arrepiente; o como la pareja de amantes en *Blood Simple* (1984), que sospecha que el celoso marido tratará de asesinarlos. Por el contrario, y a pesar de la cantidad de amenazas que recibe a diario, Dude duerme como un niño y cuando se siente estresado se despeja y sale a jugar bolos, convive con sus amigos, se bebe un ruso blanco y se da uno que otro pase de marihuana.

Su pasividad para tomar decisiones, su lenguaje desenfadado, su apariencia descuidada, sobreviviente de los setenta condenado a vivir en los noventa, su despreocupado caminar por la ciudad de Los Ángeles al ritmo de *Creedence*, su nobleza e ingenuidad ante los intereses de gente malvada que ha llegado a instalarse en su vida de la noche a la mañana, su atracción hacia las mujeres, su apego a las cosas materiales sin valor alguno más que el sentimental (como su viejo auto y un pedazo de tela llamado “alfombra”) lo convierten en un personaje original, inimitable, que me hechizó, me hipnotizó al grado de enfrascarme por casi dos años, en una tesis de maestría¹ para analizar la construcción del antihéroe en el guión cinematográfico *El gran Lebowski* también escrito por los hermanos Joel y Ethan Coen (y luego escribir mi propio guión protagonizado por una chica antihéroe). Personaje que siempre sale a relucir en las clases de cine que imparto. Todo estudiante que pase por mis cursos tendrá que ver *El gran Lebowski* en algún momento, casi tan importante como *Ciudadano Kane* (1941) de Orson Welles, *Sin aliento* (1960) de Jean-Luc Godard, o *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel, y no es que se trate de un clásico como los ejemplos mencionados, sino que con el paso del tiempo se ha convertido en una película de culto con *fans* en todo el mundo, principalmente atraídos por los personajes de Dude, Walter y Donny. A partir del filme han surgido varios movimientos como

¹ La construcción del antihéroe en el guión cinematográfico *La otra Rebeca* a partir de la película *El gran Lebowski* de Joel y Ethan Coen.

el *Lebowski Fest*, inaugurado en el 2002 en Louisville, Kentucky, y que desde entonces se celebra cada año en distintas ciudades; hay concursos de bolos, de disfraces y venta de objetos coleccionables sobre la cinta. Algo parecido sucede con el *The Dude Abides* realizado cada año en Londres. Por si fuera poco, en el 2005 surgió el *Dudeísmo*, movimiento religioso en línea dedicado a difundir la filosofía y el estilo de vida del protagonista, “la religión del *take it easy*”. A la fecha se han ordenado 50 mil “sacerdotes dudeístas” en todo el mundo a través de su página web.

Una tarde del 2007, caminando en el barrio de Friedrichshain en Berlín, me encontré con un bar llamado Lebowski, era domingo y estaba cerrado, al día siguiente regresé y pude comprobar que efectivamente se refería al Lebowski de la película, ya que toda la decoración interior estaba relacionada con ésta: bolos, tarros de cerveza, fotografías en gran formato, el *storyboard* de algunas escenas y, por si no fuera suficiente, en los baños, en lugar de música ambiental, se escuchaban diálogos de la cinta. Salí del bar convencida de que no era la única loca seducida por estos personajes. Después me enteré de que había una larga lista de *pubs*, boliches y cafés con el nombre del protagonista por todo el continente, ciudades como Reykjavik, Islandia; Praga, Los Ángeles, Nueva York y Buenos Aires, por mencionar algunas. Tan sólo en el verano pasado en el Soho de Nueva York me encontré con una tienda llamada “The Little Lebowski” donde venden principalmente libros y playeras de la cinta. El dependiente, que en realidad es el dueño del establecimiento, luce el *look* de Dude y todo el día tiene puesta la película como si fuera un *loop*.

Lo anterior comprueba la masiva identificación que logró el *film* con espectadores de todo el mundo, en gran parte por el tono de la historia y la progresión dramática de la misma, pero en especial por la construcción de sus personajes, perfectamente definidos, cada uno con su manera de hablar, de vestir, de pensar y de relacionarse con los demás. Por lo general son personas poco comunes o extrañas, cuya función parece ser la de recordarnos que el mundo está lleno de gente común y extraña. Estamos rodeados, tan sólo hay que observar y descubrirlos: el tío perdedor, el cuñado *loser*. En la literatura hay una larga lista, pero cuando se trata de “The Dude” Lebowski inevitablemente pienso en Nick Belane de *Pulp* de Bukowski, las similitudes son muchas, como que ambos vivan en la ciudad de Los Ángeles, en el barrio de Venice y conduzcan carros de modelos discontinuados, el *look hippioso* y

desenfadado. Nick Belane es un detective poco intelectual y aunque ésta no es la profesión de Dude, éste termina involucrado en la investigación, ambos se meten en problemas todo el tiempo, tienen sentido del humor, admiran la belleza femenina y son aficionados a la bebida, además de la coincidencia de los apellidos Lebowski y Bukowski. No importa si es literatura o cine. Sólo cuando está bien construido el personaje, trasciende. Dude Lebowski, antihéroe omnipresente sin vigencia.²

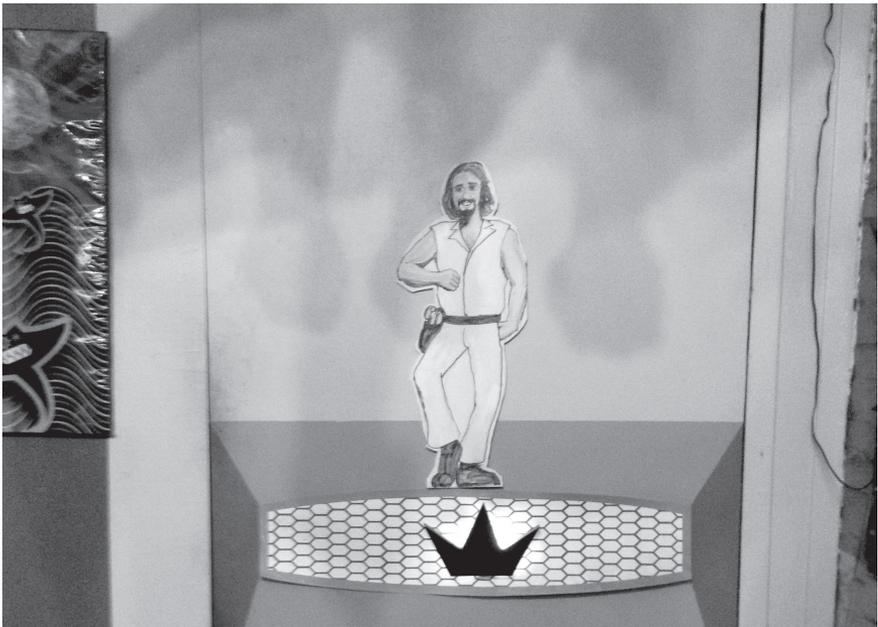


"The Little Lebowski Shop". Barrio del Soho NYC.

Crédito: Lorena Ortiz

Partiendo de la investigación de mi tesis, este libro es un análisis de la construcción del antihéroe "The Dude" en el guión cinematográfico *El gran Lebowski*, teniendo como objetivo la construcción de otro antihéroe en el guión de mi autoría *La otra Rebeca*.

² Ortiz, Lorena. Dude el más cool (extracto). *La Gaceta* núm, 766. Universidad de Guadalajara, noviembre 2013.



"The Little Lebowski Shop". Barrio del Soho NYC.
Crédito: Lorena Ortiz

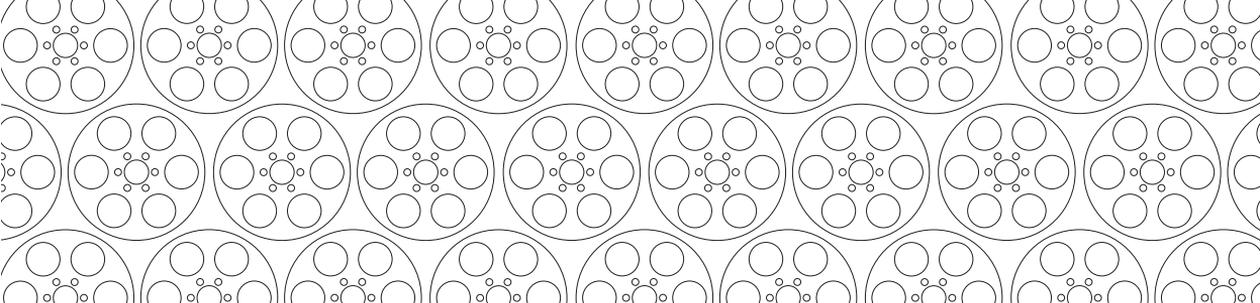
Consiste en un estudio exploratorio-descriptivo. Primero me acerco a las teorías del antihéroe y del humor negro para encontrar las definiciones pertinentes. Posteriormente trabajo en el análisis del filme: *El gran Lebowski*, centrándome en hallar las situaciones y acciones que definen al personaje como un antihéroe en una historia de humor negro.

En este punto reviso y determino la estructura dramática: inicio, desarrollo, final. Los puntos argumentales, el clímax y el desenlace. Las motivaciones y metas de los personajes. El humor, los estereotipos, el diálogo, el tiempo, el espacio y el punto de vista.

Después construyo el guión cinematográfico *La otra Rebeca*, siguiendo como modelo el guión cinematográfico *El gran Lebowski*.

Por último hago una evaluación del guión cinematográfico *La otra Rebeca*, a partir de los planteamientos de los teóricos del guión cinematográfico. Escribo una biografía del personaje, el origen de la historia, la idea, la sinopsis, la escaleta. La construcción del antihéroe mediante el sentido del humor, el diálogo, los personajes no estereotipados. El tiempo, el espacio y el punto de vista.

En resumen, esta investigación ofrece dos objetos de estudio: por un lado, tenemos el guión cinematográfico de *El gran Lebowski*, de los hermanos Coen, donde se construyen personajes ordinarios en situaciones extraordinarias. Una de las razones principales por las que elegí este guión como objeto de estudio es precisamente porque *El gran Lebowski* retrata a la perfección al perdedor, que sin buscarlo, se involucra en todo tipo de problemas ajenos, pero que a pesar de ser arrastrado por su mala suerte y vivir en la incertidumbre total, no pierde el sentido del humor, aún en los momentos más difíciles, y por otro, en la segunda parte del trabajo, mi objeto de estudio es el guión *La otra Rebeca*. En esta etapa llevo a cabo la evaluación de mi guión, con la finalidad de observar si la construcción de personajes mantiene las características que se pretenden: antihéroes no estereotipados con sentido del humor en situaciones extraordinarias.



Humor negro, el personaje antihéroe y el estereotipo

Humor negro

El humor es un subgénero de la comedia. Específicamente el humor negro se distingue por convertir o transformar los temas serios en graciosos. La muerte, la religión, la guerra o la pobreza, vistos y tratados desde una posición sarcástica y burlona.

Aristóteles hizo definiciones sobre la tragedia y la comedia, a la primera la puso en un pedestal, como algo justo, digno de ser vista y apreciada, pues en la tragedia siempre vamos a encontrar al héroe, mientras que a la comedia la calificó como la representación de lo ridículo.

Aristóteles escribió que la comedia era una representación del hombre inferior, en el sentido de lo ridículo. En la comedia es importante la ridiculización.¹

La vida puede ser comedia o tragedia, parece decirnos Woody Allen en su película *Melinda and Melinda* (2004), creo interesante mencionarlo, ya que en los primeros dos minutos de iniciada la historia, Allen nos muestra a un grupo de amigos que discuten en un café sobre cuál de las dos es mejor: ¿la comedia o la tragedia? Dos de ellos son dramaturgos: uno escribe comedias y otro tragedias. El escritor de comedia piensa que la vida es trágica, mientras que el escritor de tragedia asegura que la vida es una

¹ Vidrio, Martha. *Teoría y análisis del guión cinematográfico* Tesis de doctorado. CUCSH, Universidad de Guadalajara, noviembre 2005, p. 56.

comedia. Me permito presentar el diálogo de estos personajes, ya que me parece sumamente ilustrativo para este capítulo.²

PERSONAJE 1

La esencia de la vida no es cómica. Es trágica.
No hay nada intrínsecamente gracioso
en los terribles hechos de la existencia.

PERSONAJE 2

Disiento. Los filósofos la llaman absurda
porque, al final, no te queda más que reír.
Las aspiraciones humanas
son sumamente risibles e irracionales.
Si la realidad básica de nuestro ser
fuera trágica, mis obras de teatro
harían más dinero que las tuyas,
porque mis historias resonarían
más profundamente en el alma humana.

PERSONAJE 1

El hecho de que la tragedia
trate sobre la dolorosa esencia de la vida
hace que la gente venga a ver
mis comedias como forma de escape.
La tragedia confronta, la comedia escapa.

PERSONAJE 3

¿Qué estamos discutiendo?
¿Quién puede juzgar si existe una realidad
más profunda en la tragedia o en la comedia?

² Allen, Woody. *Melinda and Melinda* (2004). Película formato DVD 00:01:55

A final de cuentas, Woody Allen llega a la conclusión de que la vida puede ser trágica o cómica, según como se quiera ver, y que el humor siempre estará presente, pero dentro de un marco trágico. Así son las películas de Allen, tragicomedias. Lo mismo pasa con el drama del Siglo de Oro Español, la fusión de ambos géneros, el personaje trágico es acompañado por el cómico presentándonos una realidad distinta.

El personaje de la comedia es tímido o trasgresor porque rebasa los límites de “lo conveniente” y a quien se le debe “dar su merecido”, hacerle daño “sin que se vea”, o sea, reírse de él: ridiculizarlo. Es la imagen de alguien común. Su ridículo ante la sociedad es en realidad la ridiculización de la sociedad misma.³



Woody Allen y Radha Mitchell en la filmación de “Melinda, Melinda” (2004).

Hoy en día, 2300 años después de la época de Aristóteles, el antihéroe sigue presente, y aunque antes no se le conocía con ese nombre, podemos darnos cuenta de que se trata del mismo personaje cómico, pero en un contexto contemporáneo.

³ Vidrio, Martha. Op. cit., p. 56.

La comedia se divide en subcategorías: la de situaciones, que consiste en ubicar a los personajes en circunstancias extraordinarias o insólitas; la de personajes, que se apoya en las excentricidades del protagonista y la de ideas que se basa en el desarrollo de un conflicto o, de una forma, pensamiento.

La comedia está fundada en enredos, engaños, confusiones o incongruencias de los personajes en el momento de actuar o de tomar decisiones.

El objeto de la comedia es exponer al criterio del público los extravíos y defectos morales del ser humano. Su fin es, deleitando, hacer aborrecibles dichos defectos y extravíos. Su materia son las acciones humanas en cuanto se prestan a ser ridiculizadas o a servir de ejemplo una vez corregidas. Los personajes no son históricos sino ficticios y, por lo común, de niveles sociales medios o bajos. La acción no debe ser ni muy complicada ni muy sencilla, pero original y verosímil; el diálogo vivo, flexible, de un realismo absoluto.⁴

André Breton, la figura más relevante del movimiento surrealista, en su libro titulado *Antología del humor negro*, define a éste como el principal enemigo del sentimentalismo. En el prólogo hay un fragmento que ilustra a la perfección este concepto.

Para participar en el torneo negro del humor es indispensable haber salido victorioso de numerosas eliminatorias. El humor negro tiene demasiadas fronteras: la tontería, la ironía escéptica, la broma sin gravedad... (la enumeración sería larga), pero, sobre todo, es el enemigo mortal del sentimentalismo con aire perpetuamente acorralado –el eterno sentimentalismo sobre fondo azul– y de una cierta fantasía de corto vuelo, que se toma demasiado a menudo por poesía...⁵

Entre los autores que aparecen en esta antología, Breton incluye nombres tan significativos como Swift, Sade, Carroll, Nietzsche, Lautréamont, Rimbaó, Alfred Jarry, Raymond Russel, Jaques Vaché, Marcel Duchamp y Dalí, entre otros. Sin embargo, en el mismo prólogo encontramos varias

⁴ Ídem.

⁵ Breton, André. *Antología del humor negro*. Compactos Anagrama, Barcelona, 1991, p.13.

referencias a Freud y a su definición de humor negro como algo elevado y digno de genios.

Sería el momento, dice Freud, de familiarizarnos con ciertas características del humor. El humor no sólo tiene algo de liberador, análogo en ello al ingenio y a la comicidad, sino también algo de sublime y elevado... Lo sublime tiende evidentemente al triunfo del narcisismo, a la invulnerabilidad del yo que se afirma victoriosamente. El yo rehúsa dejarse atacar, dejarse imponer el sufrimiento por realidades externas, rehúsa admitir que los traumatismos del mundo exterior puedan afectarle; y aún más, finge, incluso, que pueden convertirse para él en fuente de placer.⁶

El humor puede llegar a reconocerse, es algo que se siente y se experimenta.

“Los hombres de humor siempre son en algún grado hombres de genio; los hombres de ingenio raramente lo son, aun cuando un hombre de genio pueda poseer, entre otros dones, el ingenio, como Shakespeare”.⁷

A diferencia de la tragedia, donde los personajes por lo general son héroes, en la comedia y en el humor negro vamos a encontrarnos con el antihéroe.

El personaje antihéroe

Características psicológicas y físicas del antihéroe

Los antihéroes, como personajes de ficción, son personajes comunes con más defectos que virtudes, con mala suerte, capaces de complicar lo que parece tan sencillo, se han hecho presentes en el teatro la literatura y el cine desde sus inicios. Hoy en día se les conoce como antihéroes contemporáneos, *outsiders*, perdedores, marginados, apesadados, no deseados. Por

⁶ *Ibíd.*, p. 12.

⁷ Pollock, Jonathan. *¿Qué es el humor?* Paidós Diagonales. Buenos Aires, 2003, p. 111.

fortuna siguen aquí y con más fuerza, pues ahora son más solicitados por escritores, productores y directores de cine para protagonizar ficciones, ficciones más cercanas a la realidad, debido a su condición de personajes cotidianos carentes de talento y buena suerte.

Algunas definiciones de “héroe” se refieren a éste como un ser que ejecuta alguna acción extraordinaria o fuera de serie. Por ejemplo, el Diccionario de la Real Academia Española lo describe como “un varón ilustre y famoso por sus hazañas o virtudes”,⁸ mientras que la definición de Wikipedia señala que “Un héroe por lo general satisface las definiciones de lo que se considera bueno y noble en su cultura de origen”.⁹ Justo todo lo contrario a lo que hace un antihéroe, que por lo general se trata de alguien ordinario y sin talento para resolver problemas, o lo que es peor, con la habilidad de meterse en líos todo el tiempo.

De los autores que abordan en sus investigaciones al personaje antihéroe hay tres que llaman mi atención: el escritor Leo Zelada, el teórico de cine Francis Vanoye, y el investigador Rafael de Cózar, quienes profundizan sobre el concepto del antihéroe contemporáneo y sus características.

Para el escritor Leo Zelada, el *Lazarillo de Tormes* es un precedente del antihéroe actual.

El Lazarillo sería un héroe denominado novelesco, precursor de los personajes antihéroes que se presentan hoy en día en la novela contemporánea, debido a la complejidad del tratamiento del personaje, a su contemporaneidad, a la imperfección que trasunta su estilo realista, lo cual permitió romper la distancia épica predominante en esa época.¹⁰

Zelada asegura que el antihéroe contemporáneo es un nuevo tipo de héroe que reúne rasgos positivos y negativos a la vez, y que vive en constante transformación.

⁸ Definición de héroe, Diccionario de la Real Academia Española, tomado de internet: buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=héroe

⁹ Definición de héroe. Wikipedia. Tomado de internet: es.wikipedia.org/wiki/Héroe

¹⁰ Zelada, Leo. *El Lazarillo de Tormes. Un precursor del antihéroe contemporáneo*. Revista electrónica *Babab* No. 28, 2005. Tomado de Internet: www.babab.com/no28/lazarillo.php

El héroe novelesco en el Lazarillo o el antihéroe tiene la libertad del hombre contemporáneo “Libre albedrío” del que goza el Lazarillo a través de sus aventuras con sus diferentes amos que lo llevan a sufrir una serie de penalidades y al término de sus días una aparente holgura. Este nuevo tipo de héroe es el personaje antihéroe actual, el cual ha de reunir en sí mismo tanto rasgos positivos como negativos, bajos como elevados, cómicos como serios. Dice el crítico ruso Mijael Bajtin: “El héroe no debe ser presentado ya formado e inmutable sino en proceso de formación de cambios, de modificación por la vida”.¹¹

En su libro *Guiones modelo y modelos de guión*, Francis Vanoye señala que existen diferentes modelos de personaje; dentro del clásico tenemos a los que se definen por la psicología, por la época y por su contexto social. Así también, el concepto de héroe se ha transformado con el tiempo. El héroe contemporáneo se ha alejado del estereotipo del héroe de la tragedia, para volverse más humano. Hegel enfatizaba en las diferencias entre el héroe trágico y el épico.

En la tragedia moderna todo deriva del objetivo que persigue el héroe y la acción se concentra en un solo individuo. El interés principal recae en los conflictos que se producen entre la pasión exclusiva del héroe y unas pasiones opuestas. Los móviles internos del personaje se objetivan en las situaciones conflictivas. El carácter trágico es menos rico, menos diverso que el épico, porque es presa de una pasión dominante, reside completamente en lo que quiere y hace. El héroe épico, por su parte, cuando se identifica con la civilización o con la sociedad a la que pertenece, lo hace con total libertad de espíritu y de acción, de modo totalmente individual. Su carácter está en armonía con el espíritu de su nación, se refleja en muchos detalles de la vida cotidiana y de las costumbres, se desarrolla en todos sus aspectos en su vitalidad fundamental, pero es uno y hace valer su derecho a ser lo que es (por ejemplo, cólerico, como Aquiles). En tales condiciones, el destino aparece como resultado de la fuerza de las cosas y del poder de las circunstancias; es una manifestación del orden fatal y necesario.¹²

¹¹ Ídem.

¹² Vanoye, Francis. *Guiones modelo y modelos de guión*. Paidós. Barcelona, 1996, p. 53.

La cuestión previa sería si en la literatura moderna podemos seguir hablando de héroes y antihéroes, personajes míticos y representantes de ideales y si tienen estos personajes algo que ver con las raíces de la novela, con sus antecedentes literarios más remotos. En su ensayo *El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte*, Rafael de Cózar destaca que poco a poco nos hemos alejado del héroe para acercarnos al personaje común.

A mediados del siglo XIX y paralelamente a la revolución industrial, cuya expresión artística es el realismo, parece que nos vamos alejando efectivamente del héroe para acercarnos al personaje común, cotidiano, al tiempo que se acrecienta el interés por la colectividad como protagonista.¹³

En la actualidad, el héroe literario está más apegado a lo real, a lo cotidiano, es por eso que al héroe tradicional lo ubicamos mejor en el terreno de las novelas de aventuras o históricas: hombres fuertes, musculosos, capaces de enfrentar todo tipo de dificultades.

La estética realista ha contribuido a reconducir las funciones del héroe literario, tendiendo a separar ya claramente a aquellos que se sitúan de lleno en el plano de la fantasía (superhéroes del *comic*) y los que entran en el ámbito de la verosimilitud, a la vez que desaparece en muchos casos toda huella del sentido didáctico moralizador. De este modo se recupera aquella línea del héroe situado fuera de la órbita humana, en el ámbito fantástico del semidiós, del superhombre, coincidiendo también con el interés por las facetas de la ficción que se desarrolla en el futuro.¹⁴

El héroe de hoy tiene características más cercanas a las del antihéroe. A los héroes por lo general los mueven grandes ideales, lo suficientemente abstractos como para ser compartidos por todo el mundo. Mientras que los

¹³ De Cózar, Rafael. *El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte*. Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte, 2004, p. 12. Tomado de internet: www.icorso.com/phemero16.html El texto también está publicado en *Sobre héroes y libros: la obra narrativa y periodística* de A. Pérez Reverte. Editorial Murcia. Nausicaa, 2003, pp. 45-59.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 14.

antihéroes suelen luchar por cosas más específicas, personales, relativas a su propia vida y que por lo general al público no le importan.

Resulta significativo que en todos nuestros grandes mitos literarios, desde *La Celestina*, *El Lazarillo*, *Don Quijote*, o *Don Juan*, además de *El Cid*, tenga importancia o resulte esencial esa faceta de antihéroe, esos rasgos humanos que les sitúan en el plano de la verosimilitud.¹⁵

Pareciera que es hasta hoy cuando surge el interés por el antihéroe, pero es algo que viene desde la picaresca. El pirata, el pícaro y el bandolero son personajes con estos rasgos.

Efectivamente, la picaresca supuso un modelo muy representativo de ese papel del antihéroe como personaje central, algo que va a ser esencial en la narrativa moderna. Las difíciles circunstancias del personaje picaresco en un contexto de extrema dureza, ya sea social, o económica, así como su capacidad de aprender desde la infancia por sí mismo y de superarse hasta lograr una posición de relativa estabilidad, puede servir de referente humano, incluso aunque no compartamos ni sus métodos ni su estatus social.

En estos casos, la cualidad heroica suele proceder, sobre todo, de la supervivencia, del modo en que el personaje logra salir adelante a pesar de tener como oponente a todo el sistema social, incluidas las fuerzas del orden, además también de los enemigos de la competencia dentro de la misma profesión.¹⁶

Si tuviéramos que hacer un listado de las características del antihéroe a partir de lo que señalan estos tres autores, sin olvidar las apreciaciones de Aristóteles sobre los personajes en la comedia, resultaría lo siguiente:

¹⁵ *Ibíd.*, p. 9.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 18.

Aristóteles	Zelada	Vanoye	De Cózar
*Cómico	*Rasgos positivos y negativos a la vez	*Libre de espíritu y de acción	*Humanizado
*Ridículo	*Imperfecto	*Individual	*Verosímil
*Tímido	*Libre albedrío	*Armonioso	*Común
*Trasgresor	*Aventurero	*Pacífico	*Cotidiano
*Común	*Tolerante	*Hace valer sus derechos	*Real
*Excéntrico	*Cómico y serio	*Destino trágico	*El bandolero (el pícaro, el pirata)
*Comportamiento inaceptado por la sociedad			*Problemas sociales o económicos
*Ficticio			*Superviviente
*Nivel social medio o bajo			

Para Aristóteles, Leo Zelada y Rafael de Cózar el antihéroe es un hombre común y cotidiano con imperfecciones. Para los dos primeros también suele ser cómico. Francis Vanoye y Zelada coinciden en que se trata de un hombre libre, pacífico y lleno de tolerancia. Mientras que para Aristóteles y De Cózar es trasgresor, bandolero, poco aceptado por la sociedad y con problemas económicos.

Por consiguiente, el personaje antihéroe tendrá como características distintivas todas las anteriores. Seres imperfectos, con virtudes y defectos más cercanos a la realidad, al hombre común y cotidiano. Tímidos, torpes, tolerantes, pero con sentido del humor y excéntricos en el momento de actuar. Parecidos al pícaro, al pirata. Con vestuario nada elegante. De estatus social medio o bajo, supervivientes de una sociedad castigadora.

Si todo lo anterior es lo que conforma a un antihéroe, entonces quizás podamos decir que este grupo de características en las que estos autores coinciden más de una vez, es el origen de lo que por lo común llamamos “estereotipo”. Y aquí es momento de reflexionar y analizar cuándo un personaje se puede volver estereotipado y qué se debe hacer para alejarse de los estereotipos, sin que el personaje pierda esa verosimilitud y credibilidad para la historia.

El estereotipo

Cómo lograr personajes no estereotipados

Cuando se habla de estereotipos en la literatura, en el cine, o en cualquiera de las artes, no se trata de algo meramente positivo, ya que por lo general se refiere al cliché del personaje o a lo predecible que puede resultar una historia. Un estereotipo en lugar de enriquecer, empobrece. Un personaje estereotipado es plano, no tiene fuerza y no impacta, ya que carece de características y cualidades originales que pueden volverlo único.

Linda Seger, en su libro *Cómo crear personajes inolvidables*, define al estereotipo como el mismo conjunto de características y rasgos que tiene un determinado grupo de personas.

Generalmente todos los estereotipos son negativos porque son muestra de prejuicios culturales hacia las características de una cultura determinada y, por lo tanto, describen a los personajes al margen de esa cultura de forma restrictiva y a veces deshumanizadora.¹⁷

Por su parte, Syd Field, en su libro *Cómo mejorar un guión*, señala que un buen personaje es aquel que provoca que las cosas ocurran y no sólo que las cosas le sucedan a él. En un guión la historia tiene que avanzar siempre, del principio al fin, ya sea en sucesión lineal o no.

La manera de hacer avanzar la historia es centrándose en las acciones del personaje. Como decíamos antes, cada escena de un guión debería cumplir una de estas dos funciones: hacer avanzar la historia o revelar información sobre el personaje. La acción es el personaje, una persona es lo que hace, no necesariamente lo que dice. El cine es comportamiento. Como estamos contando una historia en imágenes, tenemos que mostrar cómo actúa y reacciona el personaje ante los incidentes y acontecimientos a los que tiene que hacer frente y vencer”.¹⁸

¹⁷ Seger, Linda. *Cómo crear personajes inolvidables*, pp. 169-170.

¹⁸ Field, Syd. *Cómo mejorar un guión*. Plot Ediciones, Madrid, 2002, pp. 141-142.

Francesco Casetti, en su libro *Cómo analizar un film*, dice que las tramas narradas son siempre tramas de alguien.

“Acontecimientos y acciones relativos a quien, como hemos visto, tiene un nombre, una importancia, una incidencia y goza de una atención particular: en resumen, un personaje”.¹⁹

El investigador considera al personaje ante todo como una persona, luego como rol y finalmente como actante.

En cuanto a persona significa asumirlo como individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, con una gama propia de comportamiento, reacciones, gestos, etcétera. Convertir al personaje en algo tendencialmente real, lo que lo caracteriza es el hecho de constituir una perfecta simulación de aquello con lo que nos enfrentamos en la vida. Se descubre su carácter, sus actitudes y su perfil físico, que lo convierten tendencialmente en un individuo único: de ahí sus aspectos más peculiares y específicos.²⁰

Como ejemplo hablaré de algunos personajes de la película *Fargo* (1996) de Joel y Ethan Coen. En el caso de los delincuentes que son contratados por Jerry Lundegaard (William H. Macy), su perfil y comportamiento son claramente definidos desde que inicia la película. A lo largo de la historia se va acentuando la personalidad de cada uno. El hombre pequeño destaca por quererse hacer cargo de la situación y no lograrlo, debido a su mala suerte, fallidas ideas y torpeza. Otra característica de este personaje es que habla todo el tiempo y además se cree el listo del equipo. Un dato curioso es que en varios momentos se refieren a él como “un tipo pequeño y raro”. El otro delincuente es opuesto a éste, físicamente es más grande y alto, no habla casi nada, le gustan las telenovelas, es intolerante y sin pensarlo dos veces mata a cualquiera que se interponga en su camino.

Como rol, Casetti señala que en este caso el personaje, más que los rasgos de su personalidad, se pondrán en evidencia la clase de gestos que asume; así como el tipo de acciones que hace.

¹⁹ Casetti, Francesco; Dichio, Federico. *Cómo analizar un film*. Paidós, Barcelona, 1991, p. 177.

²⁰ *Ibíd.*, p. 178.

Como resultado ya no nos encontramos frente a un personaje como individuo único, irreductible, sino frente a un personaje como elemento codificado: se convierte en un rol que puntúa y sostiene la narración. De lo fenomenológico se pasa a lo formal.²¹

En el caso de los delincuentes no sólo su físico los define sino también las acciones y comportamiento que tienen frente a ciertas situaciones. Por ejemplo, en la secuencia del secuestro la forma de comportarse ante un hecho de esa índole es peculiar en cada uno. El hombre pequeño enfatiza su torpeza al entrar por la ventana acompañado de un gran escándalo en el momento de romper el vidrio. Mientras que el hombre grande lo hace suavemente por la puerta principal sin esfuerzo alguno. El pequeño a tropezones ingresa a la casa en busca de la víctima, mientras que el hombre grande de un solo paso la atrapa.

Sin embargo, no todo son opuestos o extremos entre ellos. El hombre grande también tiene su lado débil que se enfatiza cuando suelta a la víctima luego de recibir una mordida en la mano. En ese momento, el objetivo de secuestrar a la mujer pasa a segundo plano y su prioridad es conseguir un poco de unguento.

Casetti señala que otro modo de analizar al personaje es como actante. Consiste en leer tanto su entidad como su actuación desde un punto de vista esencialmente abstracto. Aquí, ya no importa ni el carácter ni el comportamiento (fenomenológico), ni tampoco la clase de actitudes o de acciones (términos formales).

Así, el personaje ya no se considera como una persona tendencialmente real, ni como un rol típico, sino como, en terminología narratológica, un actante, es decir, un elemento válido por el lugar que ocupa en la narración y la contribución que realiza para que ésta avance. El actante, pues, es por un lado una posición en el diseño global del producto y por otro un operador que lleva a cabo ciertas dinámicas.²²

²¹ *Ibíd.*, p. 179.

²² *Ibíd.*, p. 183.

Los dos delincuentes también pueden ser vistos como actantes ya que sus acciones y su presencia tienen un peso importante en la historia casi tan valiosa como la de los protagonistas. Es pertinente señalar que aunque Frances McDormand ganó el Oscar a la mejor actriz protagónica, muchos críticos coinciden en que el protagonista de *Fargo* es William H. Macy, que interpreta a Jerry Lundegaard, el hombre que contrata a los delincuentes para que secuestren a su esposa, y por quien se desata toda la historia. Pero volviendo a los delincuentes, también pueden ser vistos o analizados como actantes gracias a la contribución que realizan para que la historia avance. Es decir a todas las “metidas de pata” que dan para que el protagonista no logre sus objetivos. De alguna manera se convierten en los antagonistas de Jerry.

En el caso del personaje de Marge (Frances McDormand), la mujer policía que resuelve el caso, también puede ser analizado como persona, rol y actante. Como persona nos encontramos con un personaje muy peculiar alejado de los clichés de la mujer policía hollywoodense: se trata de una señora en avanzado estado de embarazo, con náuseas, antojos, cariñosa con su marido y que todo se lo toma con aparente calma.

Como rol sus acciones se convierten en parte importante de la narración. La forma en que las ejecuta es lo que le da un carácter y ritmo a la trama. La entrevista que realiza a las prostitutas, las visitas a Jerry y la secuencia donde regaña al asesino, la convierten en un personaje influenciador y modificador. Según Casetti, el primero es un personaje que “hace hacer a los demás”, mientras que el modificador se refiere a los personajes que trabajan para cambiar las situaciones, en sentido positivo o negativo según los casos. En el primer caso hace hablar a las prostitutas, mientras que como personaje modificador la vemos en la secuencia donde regaña al asesino, como una madre que reprende a su hijo. A su vez, la actitud del asesino es la misma de un niño regañado.

Por otra parte, si se toma en cuenta que el actante es un elemento válido por el lugar que ocupa en la narración y la contribución que realiza para que ésta avance, el personaje de Marge cumple con ese requisito y, por lo tanto, funciona como tal.

El personaje de Marge construye, a través de su acento y de sus expresiones faciales una caricatura de los habitantes de Minnesota, recordándonos la habitual ironía de filmes anteriores de los Coen. Por otra parte, tanto la habilidad,

honestidad e inteligencia demostradas por ella en la resolución del crimen como su afectuosa relación con su marido, la convierten en el principal punto de identificación para el espectador, un punto de identificación que funciona de manera similar al construido por el cine clásico. Marge demuestra, como ningún otro personaje del cine contemporáneo, que el retorno al clasicismo sigue siendo posible pero que, en el cine occidental, la pérdida de la inocencia en cuanto a los mecanismos de la representación es irreversible.²³

Este es un ejemplo de personajes no estereotipados que, sin dejar de ser reales y verosímiles, no caen en el cliché. ¿Cuándo habíamos visto una mujer policía embarazada, dulce y tierna con su marido, capaz de atrapar a los delincuentes más buscados de Minnesota sin exaltarse y tan tranquila? Estas características son las que hacen que el personaje de Marge sea único e inolvidable.

En el caso de los delincuentes pasa lo mismo. Generalmente, el pequeño siempre es el más listo, pero en *Fargo* éste es el más tonto de los dos. El delincuente alto y de pocas palabras, parecería que es el más rudo y frío, sin embargo, es aficionado a las telenovelas, y cuando la víctima le muerde la mano, sale corriendo en busca de ungüento.

Para Linda Seger, los personajes estereotipados suelen reaccionar antes que actuar. Están controlados por la historia y son víctimas de los personajes más fuertes. Por el contrario, los no estereotipados están dirigidos más por intenciones íntimas que por propósitos externos. Los personajes estereotipados son unidimensionales, mientras que los no estereotipados son dimensionales, influyen en la historia, desarrollan la acción y afectan el resultado final a través de sus actitudes, comportamientos y acciones.

Los personajes no estereotipados ayudan a que la historia avance mediante las actitudes, el comportamiento y los deseos ocultos e influyen, por lo tanto, en el desenlace.²⁴

Un ejemplo de personajes estereotipados sería la típica chica rubia, guapa y rica que sale de la fiesta y camina sola hasta el estacionamiento. De

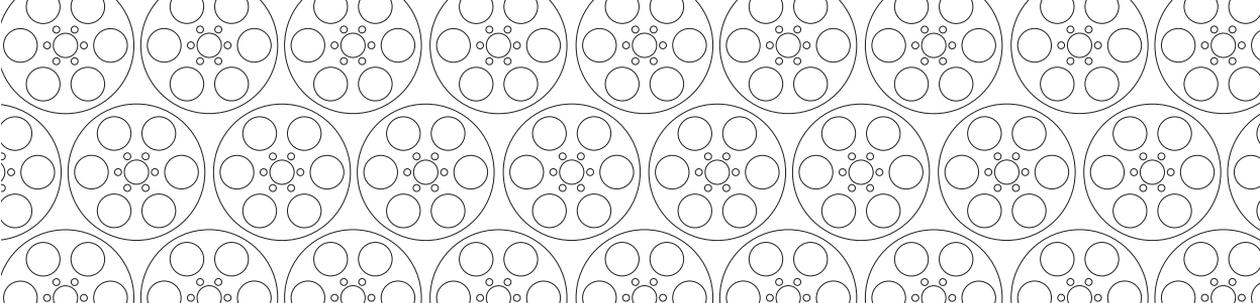
²³ Deleyto, Celestino. *Ángeles y demonios. Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*. Paidós Comunicación 142 cine, Barcelona, 2003, p. 277.

²⁴ Seger, Linda. Op. cit., p. 176.



Fargo, 1996.

repente, un hombre comienza a seguirla, ella se da cuenta y corre. Se sube al auto y éste no enciende, vuelve a intentarlo y nada. La chica pega de gritos pero nadie la escucha. Busca su celular y se le cae de las manos. El asesino está a punto de matarla cuando recibe un balazo por la espalda. Nos damos cuenta de que quien la acaba de salvar es el típico chico que está enamorado de ella en secreto, y que la chica nunca le ha hecho caso porque es un *nerd*, aburrido y la burla de toda la escuela. Sin embargo, ahora que la ha salvado, le parecerá menos feo.



Qué es el guión cinematográfico

Martha Vidrio, en su libro *Escribir para el cine*, señala que el trabajo del guionista consiste en contar una historia y narrarla según lo requiera el argumento. “Debe cuidar la dramaturgia correspondiente, la caracterización de los personajes, crear las situaciones y peripecias necesarias para el desarrollo de la trama y describir o narrar en términos plásticos y dramáticos susceptibles de ser traducidos al lenguaje cinematográfico. A excepción de esto último, su proceso creativo es exactamente igual a lo que hace un escritor de obras teatrales, el dramaturgo”.¹

Los guionistas son responsables de narrar una historia, su forma de trabajar consiste en elaborar una idea, escribir un argumento, una sinopsis, la escaleta, el tratamiento y hacer una investigación narrativa hasta lograr el guión cinematográfico; cuidan de la estructura, de los personajes, del punto de vista, de los diálogos, el sonido, la música, la dramaturgia, de la progresión dramática, el tiempo, el ritmo; casi todos los autores dan mucha importancia al formato del guión, dividen el guión en secuencia y escenas determinadas por el lugar y tiempo.²

¹ Vidrio, Martha. *Escribir para el cine*. UdeG. CUAAD, 2003, p. 14.

² *Ibíd.*, p. 29.

Por su parte, Syd Field afirma que “un guión es una historia contada a través de imágenes y sonido y está ubicado dentro del contexto de la estructura dramática; consecuentemente, el guionista encuentra las imágenes que describen el comportamiento humano”.³

Asimismo en su libro *Cómo mejorar un guión*, Syd Field señala que un buen guión es una historia contada en imágenes, diálogos y descripciones, situada dentro del contexto de la estructura dramática. Es el escenario visual de la acción.

Por su parte, David Martín del Campo, en su artículo “Diálogos y circunstancia”, publicado en la compilación *¿Es el guión cinematográfico una disciplina literaria?*, señala que un guión, al igual que la literatura, “debe sugerir atmósferas, evocar ambientes; ser suficientemente sugestivo para poder ser traducido en imágenes”.⁴

Joaquín-Armando Chacón asegura que una historia, para ser bien contada, requiere el tono apropiado, el ritmo adecuado, las descripciones debidas y los diálogos necesarios. Nada de más y nada de menos.

Podríamos llegar a la conclusión de que un guión cinematográfico es la historia en papel, escrita, de lo que va a ser una película, y, por lo tanto, necesita de un método y un desarrollo. Si una película no es igual a otra, entre muchas otras cosas, además es porque cuenta una historia diferente a la de otra película. Esta historia, por lo tanto, tiene una forma precisa, pertenece a un género y este género, sin duda, tiene sus raíces en uno de la literatura, aun cuando esta historia no haya sido ya escrita, pues incluso no hablo de adaptación, que es renglón aparte, sino de una historia original que se va a escribir directamente para el cine: desde el momento en que es pensada surge un tono, un estilo, y luego se desarrolla en una secuencia argumental que debe ir adquiriendo una consistencia, una lógica correspondiente.⁵

³ Field, Syd. “Tercer seminario y taller de guión cinematográfico”. Impartido en el Instituto Mexicano de Cinematografía, México, mayo de 1994.

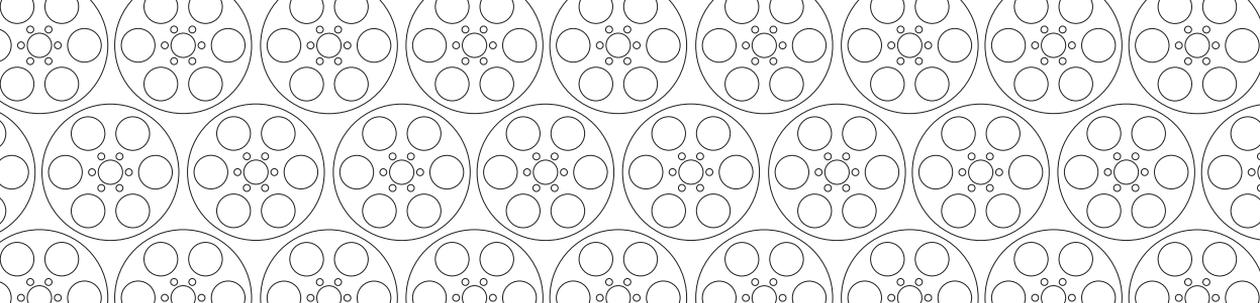
⁴ Martín del Campo, David. “Diálogos y circunstancia”, en (Comp.) *¿Es el guión cinematográfico una disciplina literaria?* México, CUEC, UNAM, 1990, p. 37.

⁵ Chacón, Joaquín Armando. “El guión: la historia cinematográfica en papel”, en (Comp.) *¿Es el guión cinematográfico una disciplina literaria?* México, CUEC, UNAM, 1990, p. 50.

A partir de las apreciaciones de estos teóricos, mi definición sobre guión cinematográfico coincide con ellos. Se trata de una historia contada con imágenes y sonido, agrupada en escenas y secuencias, la cual tiene un inicio, un desarrollo y un final.

Los teóricos del guión recomiendan trabajar con los componentes de la historia y de la narración. Los elementos de la historia son la idea, la premisa, sinopsis y argumento; mientras que los de la narración son el personaje, los diálogos, el punto de vista, manejo del tiempo y manejo del espacio.

Para comprender mejor lo que es un guión cinematográfico, donde el protagonista de una historia de humor negro es un antihéroe, seleccioné la película *El gran Lebowski* de Joel y Ethan Coen, para ser analizada paso por paso, con cada uno de los componentes de la historia y de la narrativa en el próximo capítulo.



El guión cinematográfico *El gran Lebowski*: teoría y análisis

Premisa

Todas las películas tienen una premisa, ésta gira en torno a cómo se ve la vida. Martha Vidrio, en su libro *Escribir para el cine*, señala que la premisa está designada por la caracterización de los personajes y los conflictos que se muestran por las acciones. “La credibilidad de una idea está notificada por las premisas y consecuencias haciéndolas inmediatamente aceptables, sin ninguna reserva”¹

Premisa de *El gran Lebowski*

- * No complicarse la vida es más complicado de lo que parece.
- * No se necesita ser un “buscapleitos” para rodearse de enemigos.

Sinopsis

La sinopsis muestra lo más sobresaliente del guión, no necesita narrar todos los hechos, pero sí aquéllos que deben bastar para efectuar una narración completa, sin vacíos. “Es un resumen redactado en estilo directo y sin diálo-

¹ Vidrio, Martha. *Escribir para...*, p. 33.

gos, donde son claros los momentos y las partes narrativas: el planteamiento, el desarrollo y el desenlace”.²

Jeffrey “The Dude” Lebowski es un hombre cuarentón pacifista, aficionado al boliche, a la marihuana y bebedor de ruso blanco. Su vida transcurre tranquila en la ciudad de Los Ángeles, hasta que un día es confundido por unos matones con su homónimo, el millonario Jeffrey Lebowski, cuya esposa debe grandes sumas de dinero. Los matones irrumpen en el departamento de Dude, le dan una buena golpiza, y encima se orinan en su alfombra, uno de los pocos objetos más preciados para el protagonista.

Tras aclarada la confusión, Dude decide ir en busca de su multimillonario tocayo con la esperanza de que le reponga su vieja alfombra. Sin embargo, lejos de conseguir su objetivo, el Lebowski acaudalado le ofrece una recompensa para que éste le ayude a encontrar a su esposa que ha sido recientemente secuestrada. Dude está a cargo de entregar el dinero a los secuestradores y de recuperar a la chica; sin embargo, su amigo Walter (excombatiente de la guerra de Vietnam, obsesionado con todo lo que se relacione con el tema) arruina la operación.

El auto de Dude es robado y con éste el maletín con el dinero del rescate. Jeffrey Lebowski reclama a Dude su comportamiento en el caso. Dude se escuda y le habla de su sospecha de que se trata de un autosecuestro. El millonario se molesta y le entrega un sobre que le ha sido enviado por los secuestradores; adentro hay un dedo del pie de su esposa. Dude, Walter y Donny (un compañero del juego de bolos) se enfrentan a golpes con los secuestradores y en éste, Donny pierde la vida. Al no recibir recompensa alguna, la esposa de Jeffrey Lebowski (amiga del grupo de secuestradores), un tanto aburrída de esperar, regresa por su propio pie a casa.

“The Dude” descubre que el dinero del maletín es falso y que el millonario lo que en realidad quería era deshacerse de su esposa, ya que al no entregar la recompensa acordada, los delincuentes deberían matarla. Una vez aclarado todo, Dude regresa a su vida de siempre y sin haber conseguido que le repusieran la alfombra.

² *Ibíd.*, p. 34.



El gran Lebowski, 1998.

La construcción dramática en el guión cinematográfico *El gran Lebowski*

Sin duda alguna, Syd Field propone uno de los esquemas más claros sobre la estructura del guión cinematográfico, y que se configura a través de tres actos denominados planteamiento, confrontación y resolución. El primer acto enmarca el contexto dramático de planteamiento de una historia, con unos personajes inmersos en una situación dramática, y hacia el final del primer acto se produce un nudo de acción o punto trama (*plot point*), que puede ser un incidente, episodio o acontecimiento que se engancha a la acción y le hace tomar otra dirección. Para Syd Field, es en este punto cuando realmente comienza la acción y la dirige hacia una determinada dirección.³

A lo largo de toda la trama (entendida ésta como el lento y progresivo despertar de un personaje, heroico en su integridad como ser humano), Dude irá rebotando de lío en lío, comportándose siempre y afrontando los problemas en función de la actitud de su inmediatamente anterior modelo de conducta.⁴

³ Field, Syd. *Cómo mejorar...* pp. 218-229.

⁴ De Felipe, Fernando. *Joel y Ethan Coen. El cine siamés.* Colección Widescreen. Ediciones Glénat, España, 1999, p. 526.

Para Linda Seger la composición dramática está integrada por tres ejes: planteamiento, desarrollo y resolución. En el paso de un acto a otro se produce un camino de fractura al que llama punto de giro, que equivaldría al punto trama de Syd Field, y que es imprescindible para la fluidez de la acción dramática. Los puntos de giro cambian la dirección de la trama principal, pues gracias a éstos van a surgir una serie de decisiones que el protagonista tendrá que tomar para introducir los sucesos posteriores y al mismo tiempo plantear la cuestión central de la trama principal, que será resuelta en el clímax, el punto más álgido del filme, ubicado casi al término del tercer acto.

Coincido con Syd Field y Linda Seger en que toda historia está compuesta de un planteamiento, un desarrollo y un desenlace. A continuación presento un análisis del guión cinematográfico de *El gran Lebowski* donde, además de estos tres ejes, especifico todos los puntos que hay para llegar a ellos, como son: los primeros 10 minutos de la historia, el gancho, motivaciones y metas del protagonista, el primer punto argumental, punto medio, punto de giro, segundo punto argumental, clímax y desenlace.

Análisis de *El gran Lebowski*

Para este análisis me apoyé en la descripción de escenas de la película *El gran Lebowski*, que Fernando de Felipe expone en su libro *Joel y Ethan Coen. El cine siamés*, algunas de las cuales resumí.⁵

Abrimos a negro. Al son de la canción *Tumbling Tumbleweeds*, aparecen los créditos de producción sobre una tranquila toma en movimiento que recorre a ras del suelo el desierto y que, conforme va anocheciendo, nos lleva hasta una loma desde la que se ven las luces de la ciudad de Los Ángeles. La voz en *off* de El forastero (Sam Elliot) nos presenta al que será el supuesto héroe de la historia: Jeffrey Lebowski, más conocido como Dude, *el tipo más vago de Los Ángeles*. La cámara sigue a partir de ese momento a un arbusto rodante que, plano a plano, se adentra por las desiertas e iluminadas calles de la ciudad, terminando finalmente su recorrido en una playa solitaria. El forastero no ha dejado de hablar en ningún momento, dando muestras más que suficientes de

⁵ *Ibíd.*, pp. 454-462.

que pierde el hilo con suma facilidad. Por encadenado, pasamos al interior de *Ralph's*, un supermercado abierto las 24 horas en el que conocemos por fin a Dude (Jeff Bridges), un tipo con pinta de *hippie* trasnochado, ataviado con bermudas y gafas de sol. Cuando nadie le ve, abre un envase de leche, comprueba la fecha de caducidad y huele el interior. El forastero, a punto de perder el hilo de nuevo, y tras aclararnos que la acción se desarrolla a principios de los noventa, durante la Guerra del Golfo (en un pequeño televisor vemos un discurso del presidente Bush), se pregunta por el concepto mismo del heroísmo. Dude paga en caja con su tarjeta de *Ralph's* (69 centavos) Su bigote está manchado de leche. La cajera lo mira con resignación. Corte.



El gran Lebowski, 1998.

El forastero se despide de nosotros momentáneamente tras haber perdido por enésima vez el hilo de la narración. La canción del principio concluye mientras observamos a Dude dirigiéndose hacia la puerta de su apartamento situado en un pequeño *bungalow* en Venice. Nada más entrar en él, un par de matones le golpean, llegando incluso a meterle la cabeza en el inodoro. Han sido enviados por un tal Jackie Treehorn para cobrarse el dinero que le debe Bunny, la mujer de un millonario llamado también Jeffrey Lebowski. Dude les convence de que se han equivocado de hombre. Conscientes de su error, y tras orinarse en su alfombra, los matones se marchan. Corte a negro.

Créditos al ritmo de la canción *The Man in Me* (Bob Dylan). Los rótulos van apareciendo sobre diferentes planos a cámara lenta que nos describen de forma exhaustiva y fragmentada el mundo de las boleras. Las últimas letras aparecen sobre la imagen de Donny (Steve Buscemi), un tipo insignificante que acaba de lanzar una bola y hacer un pleno. Es el compañero de equipo de Dude y Walter (John Goodman), un obeso y psicótico veterano de Vietnam. Reunidos los tres junto a la pista, discuten histéricamente sobre la conveniencia de que Dude se presente a la mansión del Lebowski rico y le exija una compensación por lo de la alfombra. Corte.

Los primeros diez minutos

Hasta aquí tenemos los primeros diez minutos de la película, donde ya podemos visualizar parte del planteamiento de la historia, así como el gancho de la misma.

Los teóricos del guión dicen que se necesitan entre diez y quince minutos para atrapar al espectador. Este tiempo es igual a las primeras diez o quince páginas del guión.⁶

El planteamiento de la historia abarca el gancho, las motivaciones y metas de los personajes, así como el primer punto argumental. La teórica de guión Martha Vidrio define al planteamiento como el inicio o exposición de la historia.

Es donde se traza la historia, se debe atrapar al espectador mediante un gancho en los primeros minutos de la película; a los diez minutos el espectador debe estar deseoso de ver cómo va a terminar el filme porque ya se establece al protagonista con un incipiente conflicto, se conocen sus motivaciones y metas.⁷

Planteamiento de *El gran Lebowski*: Un hombre común y corriente de la ciudad de Los Ángeles es confundido con un millonario por tener el

⁶ Vidrio, Martha. *Teoría y análisis...*, p. 329.

⁷ *Ibíd.*, p. 320.

mismo nombre. Unos vándalos entran a su casa, lo golpean, lo amenazan y cuando se dan cuenta de que es el hombre equivocado, se molestan y se orinan en su alfombra. El hombre decide buscar al millonario y exigirle que le reponga su alfombra. (Hasta aquí tenemos una primera parte del planteamiento, ya que éste abarca hasta el primer punto argumental de la historia.)

Debemos recordar que el “gancho” es, en el filme, el acontecimiento sorprendente, extraño, enigmático, misterioso, que se coloca en el principio de la película para captar el interés del espectador.⁸

Gancho: Aparece en los primeros tres minutos de la película. El narrador en voz en *off* nos presenta al protagonista como un hombre ordinario inmerso en situaciones extraordinarias nunca vistas. Inmediatamente vemos al personaje principal beber leche en un supermercado cuidándose de que nadie lo descubra.

Conviene aclarar que la motivación no es lo mismo que la meta. La meta es lo que se desea conseguir con las acciones y las motivaciones son lo que mueve a actuar.⁹

Motivaciones y metas: El protagonista desea recuperar su alfombra, le motiva conocer al millonario para reclamarle la golpiza y de paso ver si éste le da alguna compensación.

Estudio de *El gran Lebowski*. Brandt (Philip Seymour Hoffman), el ridículo secretario personal del millonario, enseña a Dude los numerosos trofeos, reconocimientos y recuerdos fotográficos de la carrera de su filantrópico jefe. Jeffrey Lebowski (David Huddleston), aparece sobre su silla de ruedas, se coloca tras su amplio escritorio y atiende displicentemente a Dude, quien, tras una breve discusión, termina abandonando el despacho ante los reproches y gritos del millonario, que lo trata de parásito social y vago impresentable. Una vez en el pasillo, Dude le dice a Brandt que su jefe le ha dado permiso para que se lleve la alfombra que más le guste. Corte.

⁸ Ídem.

⁹ *Ibíd.*, p. 204.

Atravesando la piscina, Brandt acompaña a Dude hacia la salida de la mansión. Les sigue un criado. Lleva la alfombra elegida. Una exuberante joven toma el sol en una silla de playa. Se está pintando (de verde) las uñas de los pies. Dude se acerca a ella con gesto interesado. Bunny se ofrece a chuparle la polla a Dude por mil dólares. Brandt salva la situación como puede y lo saca (casi a rastras) de la mansión. Corte.



El gran Lebowski, 1998.

De nuevo en la bolera. Dude apunta el puntaje recién marcado por Donny. Aparece Walter, que trae consigo a un pequeño perro de su exmujer (ella está de vacaciones en Honolulu con su nueva pareja). Smokey, un greñudo colega de Dude, le pide que anote el punto que acaba de conseguir. Walter se niega, aludiendo que ha pisado la raya. Smokey insiste. El ambiente se caldea. El psicótico veterano zanja la discusión sacando una pistola de su bolsa y obligando a Smokey a que borre personalmente su porcentaje y asuma que las semifinales del campeonato de bolos no son como Vietnam: *¡Aquí hay reglas!*, lo dice enojado, fuera de sí. Corte.

Aparcamiento de la bolera. Dude y Walter se dirigen al coche del primero. Una vez dentro, discuten sobre lo que ha ocurrido. Un coche de la policía frena bruscamente tras ellos. Una patrulla entra en la bolera a toda velocidad. La singular pareja no repara en ella. Corte.

Apartamento de Dude. La gran alfombra persa preside el salón. El contestador va dejando oír los mensajes acumulados durante la jornada. Alguien llama a la puerta. Enfundado en un desgastado albornoz, y apurando un ruso blanco, Dude abre. Es Marty, su casero, que reclama tímidamente su alquiler. Tras invitarle al estreno de su nuevo quinteto de danza, se despide. De nuevo en el interior, Dude termina de escuchar los mensajes. El último de ellos es de Brandt. Al parecer, Jeffrey Lebowski quiere verlo de inmediato. Nuestro héroe, ajeno a todo ello, ejecuta varios pasos de baile sobre su nueva alfombra. Corte.

La música fúnebre de Mozart inunda los pasillos de la imponente mansión del acaudalado Lebowski. Dude es conducido por el servil Brandt a presencia de su jefe. El millonario está en una gran sala, en medio de la oscuridad, sentado en su silla de ruedas frente a una enorme chimenea. Parece estar llorando. Dude, como si nada, se acomoda tras él, y comienza a liarse un porro. Mientras Lebowski solloza y filosofa sobre la verdadera esencia de la hombría, Brandt le muestra un papel: es la nota que informa del secuestro de Bunny. Piden por ella un millón de dólares. Sin haberse repuesto todavía de su sorpresa, Dude es sacado de la sala por el solícito secretario. Las puertas del gran salón se cierran, dejando al millonario a solas con su aflicción. De nuevo en el pasillo, Brandt informa a Dude de que su jefe, ante la sospecha de que los que estropearon su alfombra pudieran ser los secuestradores de su mujer, ha decidido que sea el mismo Dude el que lleve el rescate. Corte.

Aquí llegamos al primer punto argumental o giro de la historia. Concluye el planteamiento e inicia el desarrollo de la historia.

Los teóricos de guión, como Syd Field y Linda Seger, nos dicen que el punto de giro es un incidente o suceso que se inserta en el relato y lo hace girar hacia una nueva dirección. Este punto llega al final del planteamiento e inicia el desarrollo.¹⁰

Primer punto argumental de *El gran Lebowski*: Dude ayudará al millonario en el secuestro de su esposa. Será el encargado de entregar el dinero a los secuestradores.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 339.

El desarrollo: como ya se ha visto, el segundo acto contiene el grueso del relato y lleva a cabo el conflicto, aparecen los obstáculos que van a impedir que el personaje logre sus metas. Se le enmarca dentro del contexto dramático conocido como confrontación, desarrollo o nudo. Se conforma desde que termina el primer punto de giro o argumental, el punto medio y el segundo punto argumental.¹¹

De nuevo en el boliche. Toda la secuencia, filmada a cámara lenta, está musicalizada con la canción *Hotel California* de los Eagles (versión de Gipsy Kings). Jesús Quintana (John Turturro), un amanerado y ultrasofisticado jugador de origen hispano, realiza un elaborado y coreográfico ritual antes de efectuar su lanzamiento. Conseguido el pleno, lo celebra frente a su compañero de equipo marcándose unos pasos de baile al son de la música. Dude, Walter y Donny cruzan sus desafiantes miradas con él. Walter asegura que a pesar de lo bien que juega, Quintana es *un jodido perverso*. El sonido de unos bolos al ser derribados, da paso (por corte) a un breve *flashback* (la voz en *off* de Walter continúa su particular relato de los hechos). En él vemos a un Jesús Quintana que, totalmente anodino en su aspecto, camina por una zona residencial a plena luz del día. Con gesto resignado, y cumpliendo una sentencia judicial, llama al timbre de la primera de las casas del vecindario para confesar su vicio secreto: la pederastia. El primer vecino que le abre la puerta es un tipo con aspecto de mala bestia. Antes de que Quintana diga una sola palabra, el montaje, de nuevo por corte, nos devuelve a la bolera. Fin del *flashback*. El diálogo que sigue es realmente antológico, con Walter perdiendo progresivamente los estribos. Donny haciendo preguntas idiotas y Dude intentando explicar su versión del presuntamente falso secuestro de Bunny. En medio de dicho galimatías, aparecen Quintana y su socio. Se plantan ante ellos y, más arrogantes que nunca, les advierten que piensan machacarles en el campeonato. Mientras le ven alejarse, Walter comenta: *Con niños de ocho años, Dude... Corte.*

De vuelta al *bungalow* de Dude. Le vemos tumbado sobre la alfombra, boca arriba, los ojos cerrados, relajado y feliz, oyendo en su *walkman* la grabación (?) de los *playoffs* de la liga del 87. Coincidiendo con el ruido de uno de los tantos, Dude abre repentinamente los ojos. Sobre él, de pie, una elegante pelirroja y un par de tipos con pinta de matones le observan con cara de pocos amigos.

¹¹ *Ibíd.*, p. 344.

Antes de que pueda siquiera reaccionar, uno de ellos le asesta un contundente puñetazo. Corte a negro.

Perfectamente sincronizado con el golpe, la explosión de unos fuegos artificiales inunda la pantalla de color. Fundido encadenado con el iluminado cielo nocturno de Los Ángeles. La canción de Dylan vuelve a dominar la secuencia de principio a fin. Dude, flotando en el aire, sobrevuela la ciudad. En el horizonte y de espaldas a él, la atractiva pelirroja escapa sobre la alfombra, convertida ahora en mágica (y, por lo tanto, voladora). Dude intenta llegar hacia ella, pero, de improviso, descubre una bola en su mano. El hallazgo le hace caer en picado sobre la ciudad, convertida ahora en una insondable y oscura profundidad. La pantalla en negro se transforma en la brillante superficie de una bola de boliche sobre la que vemos el reflejo de Dude, incomprensiblemente reducido al tamaño de un pulgar. Asustado, comprueba que la enorme bola rueda hacia él por el canalillo del servidor. Amenazado con ser aplastado por ella, Dude se pone en posición de firmes, logrando introducirse milagrosamente por uno de los agujeros de ella. Dentro del esférico, y por medio de una ingeniosa toma en cámara subjetiva, vemos, desde el punto de vista de Dude, cómo rueda velozmente por la pista hasta estrellarse contra la ordenada hilera de bolos, que salen disparados y se pierden en el vacío de una pantalla completamente negra. La canción de Dylan va apagándose poco a poco, siendo sustituida por el insistente pitido (y la luz roja) del buscador que Brandt le ha dado a Dude para localizarlo con rapidez. Abrimos desde negro. Nuestro héroe se despierta en la misma postura que tenía al ser noqueado. Sólo que esta vez lo hace directamente sobre el suelo. La alfombra ha desaparecido. Adolorido atiende la llamada. Corte.

En esta parte de la película llegamos al punto medio.

Hay un punto medio a la mitad del segundo acto o desarrollo. Es una situación que divide el segundo acto en dos unidades básicas de acción dramática. El punto medio es un eslabón en la cadena de acción dramática que enlaza la primera mitad del segundo acto con la segunda.¹²

¹² *Ibíd.*, p. 339.

Punto medio de *El gran Lebowski*: Otro grupo de intrusos irrumpe en el departamento de Dude y lo vuelven a golpear. Cuando despierta su nueva alfombra ha desaparecido. Nuevamente el personaje ha perdido su objeto más preciado.

Mansión de Jeffrey Lebowski . Brandt, mucho más nervioso que de costumbre, entrega a Dude un teléfono portátil y un maletín con el rescate. Al parecer, el millonario se ha encerrado en lo más profundo de sus aposentos, incapaz de soportar la tensión. Todo está listo para la entrega. Corte.

Interior del coche de Dude. Es de noche. Al fondo de una callejuela, ante el escaparate de su tienda de artículos de seguridad, vemos a Walter esperando ser recogido por su amigo. El veterano, vestido al más puro estilo paramilitar, sube al coche y se pone al volante. Walter le entrega a Dude una maleta que contiene su ropa sucia. Su plan es darle ésta a los secuestradores. Éstos llaman un par de veces al teléfono portátil que Dude lleva consigo; en las dos ocasiones, Walter está a punto de dar al traste con la operación (se supone que nuestro héroe debía acudir solo a la cita). Llegados al lugar de la entrega, un puente en mitad del desierto, y ante la inopinable claridad de las instrucciones dadas por los secuestradores, lanzan el maletín (el falso) desde el coche en marcha. Walter improvisa un plan B: pasa el volante a un aterrado Dude, agarra su Uzi y se lanza fuera del vehículo en plan comando. El resultado es desastroso: Walter está a punto de descalabrarse, la Uzi se dispara sola y el coche se estrella contra un poste. Los secuestradores, tres motoristas a los que vemos de lejos, terminan huyendo con total tranquilidad. Dude corre tras ellos gritando desesperado, intentando advertirles de que no han recogido el verdadero maletín. Es inútil. Walter, que se acerca cojeando, propone ir a jugar una partida de bolos. Corte.

Pequeño giro: La entrega del dinero a los secuestradores no se realiza por culpa de Walter el mejor amigo de Dude y todo se va al traste.

Muchas de las películas sólo tienen como giros el primer y el segundo punto argumental. Sin embargo, en el cine de Joel y Ethan Coen es muy común encontrar pequeños giros que le dan más ritmo y emoción a la historia.

Esa misma noche, de nuevo en el boliche. Walter permanece en mitad de la pista, concentrado en su próximo lanzamiento. Dude está sentado tras él, incapaz de descolgar su teléfono móvil, que no dejará ya de sonar en toda la

secuencia. Donny se une a sus amigos. Enfadado y sorprendido por la actitud de Walter (para quien, en vista de que el secuestro es seguramente un montaje, resulta completamente lícito quedarse con la recompensa), Dude sale del boliche hecho una furia. Sus dos compañeros terminan por acompañarle hasta el aparcamiento. Allí descubrirán aterrados que alguien les ha robado el coche... y el millón de dólares que se encontraba en su interior. Dude, desesperado, se marcha a casa. Corte.

Interior del *bungalow* de Dude. El teléfono portátil no deja de sonar sobre su regazo. Frente a él, una pareja de policías formaliza la denuncia del robo del automóvil (y de paso, la de la alfombra). Mientras hablan del tema, en el contestador se oye un mensaje de Maude Lebowski (Julianne Moore), la pelirroja hija del millonario. Tras disculparse por haberle robado la alfombra, concierda una cita con Dude. Los policías comentan que, al menos, podrán cerrar uno de los casos. Corte.

Interior del *loft* de Maude Lebowski. Dude penetra por un oscuro pasillo hasta una sala en la que vemos un lienzo colocado en ángulo con el suelo. Hay salpicaduras de pintura por todas partes. Una extraña música enrarece aún más el ambiente. De improviso, un ruido (parecido al del boliche al ser lanzado sobre la pista) hace volverse a Dude. Surgiendo de entre las sombras, la pelirroja heredera, totalmente desnuda y colgada por arnés del techo, se lanza contra el lienzo (y contra él) a toda velocidad, agitando los brazos y esparciendo pintura a su paso. Repuesto del susto, e informado por la excéntrica artista de que el numerito forma parte de su peculiar método pictórico (onda *Fluxus*), Dude conversa con ella sobre su alfombra, el secuestro de su madrastra, y el dinero de su padre. Maude le enseña un video pornográfico protagonizado por Bunny y el nihilista que dormitaba en la piscina, Kart Hungus. Tras exponerle los motivos por los que ella piensa que todo ese asunto del secuestro no es más que un montaje, se despiden. Corte.

Interior de una *limousine*. Dude, vaso de ruso blanco, es conducido a su casa por el chofer personal de Maude, un tipo dicharachero y guasón que parece encantado de llevar en el asiento trasero de su lujoso coche a un tipo tan desarrapado como nuestro antihéroe. Llegados a su destino, el chofer avisa a Dude de que un *Volkswagen Bug* les ha estado siguiendo durante todo el trayecto. Antes de que pueda reaccionar, otro chofer, surgido de la nada, agarra a Dude por detrás y lo mete a la fuerza en otra *limousine* aparcada en la acera opuesta. Al intentar en todo momento que el ruso blanco no se le derrame,

Dude se encuentra de repente cara a cara con el millonario Lebowski y Brandt, que le recriminan realmente enojados el que no haya cumplido su parte del trato. Dude intenta excusarse con gran torpeza. El millonario le entrega un sobre: en su interior, envuelto en una gasa, descubre el ensangrentado dedo meñique de un pie. La uña está pintada de verde. Lebowski amenaza a Dude con hacerle lo mismo si vuelve a recibir otro mensaje de ese tipo. Corte.

Aquí llegamos al segundo punto argumental de la historia, el cual conduce hacia el final: clímax y desenlace.

Segundo punto argumental: Dude es amenazado por el millonario por no haber entregado el dinero a los secuestradores. Éste le enseña el dedo meñique (todavía ensangrentado) de Bunny que los secuestradores le enviaron.

En la barra de una cafetería, Dude y Walter conversan sobre el turbio asunto. El veterano sigue con la idea de que todo es un montaje. La conversación degenera y el tono se eleva. Walter es advertido por la amable mesera de que tendrá que abandonar el local si sigue armando bronca. Dude termina yéndose, realmente molesto con la psicótica actitud de su amigo, que se queda en la cafetería. Corte.

Cuarto de baño de Dude. El protagonista está dándose un baño relajante, al tiempo que oye una grabación titulada *El canto de las ballenas*, y fuma marihuana. El contestador suena a lo lejos. Es un policía informándole de que han encontrado su coche. De repente, alguien abre de un golpe la puerta principal. Son los tres secuestradores, unos extraños tipos vestidos de negro, con marcado acento alemán y supuesta conciencia nihilista. Ante la atónita mirada de Dude, comienzan a romperlo todo, entran al baño y, sin previo aviso, introducen durante unos segundos en la bañera una marmota para que le devore sus partes pudendas. Aterrado y confuso, Dude es amenazado con total convicción por el líder del grupo, Uli (aka Kart Hungus): si no les da el dinero del rescate, le cortarán el pene. Finalmente se marchan, no sin antes romper un par de muebles más. Corte.

Estacionamiento de la policía al norte de Hollywood. Dude es conducido por un agente hasta su coche. Alguien lo estrelló contra un muro, hizo sus necesidades dentro y lo dejó abandonado. El maletín, como era de esperar, ha

desaparecido. El policía se burla cuando Dude le pregunta si tienen alguna pista sobre quién ha podido hacerlo. En *off*, nuestro antihéroe reflexiona: Espero que Lebowski me mate antes de que los alemanes me corten el pene. Corte.

En el bar del boliche. Sentados frente a la barra, Dude, Donny y Walter discuten sobre el cariz que están tomando los nuevos acontecimientos. El enfado no tarda en llegar cuando, ante las desquiciadas y desafortunadas observaciones de Walter, Dude se molesta y lo manda todo al carajo incluyendo las semifinales. El loco veterano, indignado por la actitud de su socio, decide marcharse. Donny le sigue. Dude se queda solo en la barra. Al fondo comienza a sonar nuevamente *Tumbling Tumbleweeds*, la canción con la que inicia la película. Junto a Dude, sentado en la barra descubrimos a El forastero. Entablan una corta conversación en la que el anacrónico *cowboy* le reprocha la cantidad de groserías que suelta cada vez que abre la boca. Enseguida desaparece. El mesero le pasa una llamada a Dude. Es Maude Lebowski. Quiere verlo de inmediato. Corte.



El gran Lebowski, 1998.

Interior de loft de Maude. Dude entra en un gran salón decorado con sofisticada y calculada bohemia. Un tipo de aspecto amanerado lee una revista sentado en uno de los sillones. Es John Harrington, un video-artista amigo de Maude. Mientras Dude se prepara un trago, hace su aparición la excéntrica heredera. Maude informa a Dude de la verdadera identidad de los nihilistas que

le atacaron, antiguos miembros los tres de un grupo de música techno llamado *Autobahn* (vemos incluso la portada del disco que publicaron a finales de los 70). Suena el teléfono. El video-artista lo coge y avisa a su amiga que la llaman desde Italia para el asunto de la *Biennale*. Maude le recuerda a Dude que tiene que ir al médico que ella le ha recomendado, para que le examinen el golpe de la mandíbula. La escena concluye con Maude y su amigo riendo en el teléfono. Dude los mira con gesto alucinado. Corte.

Consultorio del médico. Dude es examinado mientras escucha música en sus auriculares. El doctor se los quita y le ordena que se baje los pantalones. Dude no sabe muy bien que está pasando. Corte.

Dude conduce su coche con música de Creedence. Fuma marihuana, bebe cerveza y canta. De repente se da cuenta de que un Volkswagen lo está siguiendo. Se desvía a una calle menos transitada. Pendiente del retrovisor, y olvidando que la ventana está cerrada, tira la colilla, con tan mala suerte que ésta rebota en el cristal y le cae encima. Trata de apagar el churro que ha caído en su entrepierna y derramada la cerveza por todo el coche y se estrella contra unos contenedores de basura. Repuesto del susto, se da cuenta de que el Volkswagen se ha ido. Es entonces cuando descubre un arrugado papel que estaba metido bajo su asiento. Es un examen de historia de quinto curso realizado por un tal Lawrence Sellers, lleno de errores y correcciones con tinta roja. El ritmo sincopado de la música nos lleva al segundo corte.

La música es ahora de Moussorgsky. Estamos en el teatro alquilado por el casero de Dude para interpretar su ciclo de ballet. El ridículo hombrecillo ejecuta (literalmente) una patética coreografía que se pretende danza contemporánea sobre la conocida música del compositor ruso. Apenas hay público. Dude y Donny miran la obra con resignado interés. Aparece Walter, trajeado y nervioso, ha descubierto que el ladrón del coche, el tal Lawrence Sellers, es el hijo de su idolatrado Arthur Digby Sellers, el que fuera guionista de una serie de televisión llamada *Branded*. Deciden ir a visitarle esa misma noche. Corte al compás de la música.

Dude, Donny y Walter detienen el coche en mitad de una modesta zona residencial. Es de noche, y no se ve un alma en la calle. Frente a la escueta vivienda del escritor está estacionado un deslumbrante Corvette rojo recién estrenado. Convencidos de que el pequeño Larry se ha gastado ya parte del millón de dólares en la adquisición del coche, Dude y Walter deciden ir a hablar con él. Donny se queda esperando en el automóvil. Corte.

Puerta principal de la casa de los Sellers. Walter toca el timbre. Una amable mujer de origen hispano les abre. Es Pilar, la mujer del guionista. Les hace pasar al salón, donde, al fondo de la habitación, vemos al pobre Arthur Digby Sellers metido en un pulmón de acero. La escena es surrealista. Aparece el pequeño Larry, un niño con pinta de autista que no suelta ni una palabra mientras unos cada vez más nerviosos Dude y Walter le interrogan sobre el maletín. El psicótico veterano exhibe ante él el examen dentro de una bolsa de plástico, como si fuera la prueba de algún terrible crimen. En vista de que el chico no confiesa, Walter decide pasar al plan B. Sale de la casa, se quita la chaqueta, saca del maletero del coche de Dude una barra de hierro y al grito de *¡Esto es lo que pasa cuando intentas darle por el culo a un extraño!*, comienza a destrozarse el reluciente Corvette. El escándalo hace que las luces del vecindario vayan encendiéndose poco a poco. Larry observa impasible desde la ventana cómo el energúmeno de Walter golpea sistemáticamente el coche. Alertado por el estruendo, el verdadero propietario del Corvette, un robusto mexicano con pinta de bestia, sale de su casa enloquecido, desarma al veterano y, completamente fuera de sí, termina destrozando el cochambroso coche de Dude, que observa la escena incapaz de hacer nada por impedirlo. Corte.

Dude conduce resignado de vuelta a casa con el parabrisas totalmente destrozado. Walter y Donny devoran un par de hamburguesas de lo más tranquilos, como si nada hubiera pasado. Corte.

Interior del *bungalow* de Dude. Le vemos clavar una madera en el suelo mientras habla con Walter por teléfono. Tras colgar, y para evitar nuevas intrusiones, Dude apuntala la puerta principal colocando una silla entre el pomo y el taco... Sólo que la puerta se abre hacia el otro lado. La silla cae al suelo y los dos matones de la primera secuencia vuelven a entrar en el apartamento dispuestos a llevar a Dude a presencia de su jefe, Jackie Treehorn. Corte.

Sobre una pantalla completamente negra, y al compás de una extraña música de marcados acentos jazzísticos (Mancini), hace su ralentizada aparición, como si flotara en el espacio, una joven en *topless*. Está siendo mantecada por un grupo de eufóricos jóvenes. Poco a poco, y todavía en cámara lenta, el plano se abre y descubrimos que la escena pertenece a una sofisticada y multitudinaria fiesta nocturna que se está celebrando en la playa frente a una gran mansión. Una silueta surge de entre las sombras y se dirige directamente hacia nosotros. Conforme se va aproximando, la escena recobra progresivamente su velocidad normal. Una vez delante de Dude (toda la toma se realiza en cámara subjeti-

va), el sonriente personaje se presenta: es Jackie Threehorn (Ben Gazarra), un productor de películas pornográficas al que Bunny debe dinero. Corte.

Interior de la mansión de Threehorn. Dude se acomoda en el desmesurado sofá que preside el amplio salón, decorado todo al estilo chic de los sesenta. Threehorn sirve a su invitado un ruso blanco. Tras conversar sobre las deudas pendientes de Bunny y el futuro del negocio de las películas guarras, el mafioso productor se levanta para atender una llamada telefónica. Dude le observa escribir algo en un papel. Threehorn sale un momento de la sala, instante que aprovecha Dude para comprobar el sospechoso contenido de la nota. Tras descubrir que se trata tan sólo de un garabato que representa a un tipo con problemas de priapismo, vuelve a sentarse disimuladamente. Threehorn entra de nuevo. Dude, confiado y feliz, le explica que el dinero del rescate está en poder del pequeño Larry Sellers. Intenta levantarse para negociar su comisión, pero se desploma sobre el sofá totalmente mareado. El vaso cae al suelo. Está claro que el productor le puso algo a la bebida. Fundido a negro. Corte.

Sobre una pantalla completamente negra, oímos de nuevo la voz en *off* de El Forastero. Comenzamos a escuchar una canción interpretada por Kenny Rogers en su etapa más psiquedélica (*Just Dropped In*). De improviso, aparecen sobre el oscuro fondo unos bolos que, debidamente descontextualizados, se convierten en los créditos de una supuesta película (porno) producida por Jackie Treehorn e interpretada por Dude y Maude Lebowski: *Gutterballs* (título traducido en nuestro país como a “Jugando a los bolos en bolas”). Se trata, claro está, de un sueño ácido causado por la droga. Dude aparece caracterizado en él como un técnico de televisores. Avanza por un pasillo a una inmensa superficie ajedrezada. Dude recoge sus plateadas zapatillas reglamentarias de un mostrador atendido por el mismísimo Saddam Hussein. Con las zapatillas puestas desciende bailando por una escalinata que lleva a un escenario que remite directamente a los musicales de Busby Berkeley. Lo recibe un grupo de coristas. Maude Lebowski vestida de valquiria, preside el grupo. Tras bailar insinuantemente con ella, Dude, convertido en un proyectil humano, atraviesa la pista por entre las piernas de las coristas. Al chocar con los bolos colocados al final de la misma, la pantalla pasa de nuevo al negro. Sobre dicho fondo vemos aparecer fugazmente a la muchacha en *topless* de la fiesta de la playa. Es entonces cuando, como venidos de la nada, aparecen los tres nihilistas, vestidos con ajustados trajes rojos y armados con enormes tijeras. Aterrado (y oníricamente ralentizado), Dude intenta huir de ellos corriendo con auténtica

desesperación hacia nosotros. La imagen se desvanece tras él, siendo sustituida por la de una concurrida autopista por la que nuestro héroe galopa totalmente fuera de sí. La desquiciada música da paso al sonido de una sirena de policía. Dude es detenido por ésta. Corte.

Interior del coche patrulla. Dude, sentado en la parte de atrás, canta el tema principal de *Branded*. Corte.

Despacho del jefe de policía de Malibú: Dude es empujado violentamente contra su mesa. Parece estar totalmente ido. El jefe le interroga y le humilla sin demasiados miramientos, amenazándolo violentamente y llegando incluso a lanzarle su propia taza de café en la cabeza. Corte.

Interior de un taxi. Dude se queja a su conductor, un hombre de color, de la música que lleva puesta (*Odio a los putos Eagles...*) Molesto, el taxista para su coche y abandona a Dude a mitad de la autopista. Dude se queda en mitad de la carretera gritando. Un deportivo pasa a toda velocidad junto a él. Corte.

Interior del deportivo. La que conduce es Bunny Lebowski, ajena por completo a todo lo que está ocurriendo alrededor suyo a propósito de su hipotético secuestro. La cámara nos saca totalmente de dudas: su pequeño pie presiona el pedal del acelerador. Y está intacto. Corte.

Interior del *bungalow* de Dude. Alguien lo ha destrozado por completo. Dude observa el desastre desde la puerta. Al entrar tropieza con el taco de madera que él mismo colocó y cae estrepitosamente. Al fondo del salón vemos aparecer a Maude Lebowski, quien lleva puesto tan sólo el albornoz de nuestro antihéroe. Dude, tirado en el suelo, no sale de su asombro. Ella deja caer la prenda y añade con total naturalidad: *hazme el amor*. Corte a negro.

La pantalla permanece por un instante totalmente a oscuras. Oímos la voz de Maude en *off...* *Cuéntame algo sobre ti, Jeffrey*. Dude enciende un cerillo y comienza a oírse un tema de Nina Simone. Del negro pasamos al interior del dormitorio de Dude. Le vemos fumar un churro de mota bajo las sábanas, acurrucado al lado de la joven. Conversan sobre el pasado sesentero de Dude, la falsa fortuna de Jeffrey Lebowski y los violentos incidentes de la pasada noche. Dude se quema con una brasa de la colilla y sale disparado hacia el baño. Cuando vuelve al dormitorio, lo hace con una copa en la mano. Maude, todavía entre las sábanas, comienza a efectuar extraños movimientos pélvicos y a adoptar inexplicables posturas. Dude le pregunta si son posiciones de yoga y ella le responde que ese modo incrementa las posibilidades de embarazo.

La impresión hace que se atragante y escupa su bebida. Maude lo tranquiliza asegurándole que tan sólo lo quiere como donante de esperma, nunca como padre o marido. Y es en ese mismo momento en que el Dude se da cuenta de que acaba de descubrir el juego del millonario Lebowski. Sale del dormitorio y se dirige al salón para llamar a Walter. El veterano contesta el teléfono, aunque alega no poder pasar a recogerlo con su camioneta por ser erev shabbas (su día de descanso obligatorio). Dude le cuelga tras asegurarle de que si no acude de inmediato y le lleva hasta Pasadena, se tendrá que buscar otro compañero para el campeonato. Corte.

Exterior del *bungalow*. Es de noche. Dude sale de su casa con gesto decidido. Al darse cuenta de que el Volkswagen que lo ha venido siguiendo a lo largo de toda la película está aparcado al final de la calle, Dude, sin pensárselo dos veces, va hacia él y logra sacar a su conductor (John Polito) del interior. Tras un amago de pelea, vienen las presentaciones. El tipo es Da Fino, un obeso detective privado contratado de Morread, Minnesota, por los padres de Bunny Lebowski (su verdadero nombre es Fawn Knutson). Tras enseñarle una foto de la joven con el uniforme del instituto y otra de la granja paterna, Da Fino manifiesta su admiración hacia los métodos de Dude. En ese momento aparece Walter con su camioneta. Dude se va y deja al detective en la calle. Corte.

Interior de Denny's. En una mesa junto al escaparate principal vemos a los tres nihilistas, Uli, Kieffer y Franz, atendidos por una camarera. Les acompaña una delgada joven con aspecto de alemana. La cámara nos muestra su pie: lleva una bota texana con la punta cortada. Por el agujero asoma un aparatoso vendaje. Un rastro de sangre en el mismo nos indica la procedencia del dedo cortado que recibió Lebowski. Corte.

Interior de la camioneta de Walter. Dude le explica cómo el viejo millonario los ha estado engañando durante todo este tiempo. Unos melodramáticos insertos que hacen las veces de *flashbacks*, nos enseñan a Jeffrey Lebowski discutiendo con Bunny y preparando en mitad de la noche un falso maletín relleno de listas telefónicas. Walter se enfada con Dude cuando éste le recuerda que no es judío. Pero su molestia se disipa cuando llegan a la mansión del millonario y ven el deportivo de Bunny estrellado contra la fuente de la entrada. Bajan los dos del coche y junto al chucho entran en la impresionante residencia. Corte.

Clímax: Dude descubre el engaño del millonario Lebowski.

Recordemos que el clímax es el punto más alto en emoción de una película.

Vestíbulo de la mansión. Al fondo podemos ver a Bunny bailando desnuda y completamente borracha al lado de la piscina. Un desesperado Brandt recoge la ropa que la joven se va quitando. Interrogado por Dude, le cuenta que durante todo ese tiempo ella estuvo en verdad en Palm Spring, visitando a unos amigos. Le advierte también de que su jefe no quiere verle. Dude hace caso omiso del comentario y escoltado por Walter y su perro se dirige al estudio del final del pasillo. Corte.

Dando un tremendo portazo, entran los tres en la enorme sala. El viejo millonario permanece en medio de ella, aparentemente tranquilo. Su cinismo es increíble. Dude está realmente alterado. Pero no tanto como Walter, cada vez más convencido de que la parálisis del millonario forma parte también del engaño. El veterano levanta en brazos al viejo y lo deja desplomarse sobre el suelo. Sollozando indignado, les exige que salgan inmediatamente de su casa. Ellos obedecen sin rechistar. Corte.

De nuevo en el boliche. En cámara lenta, vemos que Donny acaba de fallar un lanzamiento. Sorprendido, vuelve hacia la mesa donde Walter y Dude conversan tranquilamente sobre la guerra contra Saddam. Aparece Quintana ante ellos, completamente fuera de sí. Les amenaza una vez más y desaparece. *Está hundido*, comenta Walter. Corte.

Estacionamiento del boliche. Dude, Walter y Donny salen del local. La música techno a todo volumen de una grabadora los hace detenerse sorprendidos. Frente a ellos están los tres nihilistas, enfundados en sus trajes de cuero y con actitud hostil. Kieffer lleva una Uzi, Uli un sable de pirata y Franz hace posturas de karateka. El coche de Dude arde al fondo. Exigen su dinero. Tras una delirante conversación, seguida de una no menos desquiciada negociación, Walter arremete contra ellos. Derriba con su bola de boliche a Kieffer y se lanza contra Uli, con el que forcejea hasta arrancarle a mordiscos una oreja que luego escupe al aire y que el nihilista contempla volar justo antes de ser noqueado con un derechazo. Dude se defiende como puede del ridículo Franz. Walter termina con él a golpe de loro. Los dos corren hacia Donny, que se retuerce en el suelo víctima de un infarto. Dude sale en busca de ayuda. Walter se queda abrazado a Donny frente a la desolada fachada del boliche. Fundido a negro. Lo

único que vemos son la estrellas de neón que decoran la gran pared. Fundido total a negro. Corte.

Interior de la funeraria. Dude y Walter están sentados en un barroco despacho. Ultiman los detalles sobre el funeral de Donny frente a un tipo tan siniestro como correcto. Discuten sobre los precios de las urnas. Walter se enfada una vez más. Pregunta si hay algún supermercado cerca. Corte.

Un acantilado frente al pacífico. Bajo un sol de justicia aparecen Walter y Dude. El veterano lleva las cenizas de Donny en una lata de café tostado. Tras decir unas inconexas palabras que hacen las veces de funeral laico (con continuas referencias a Vietnam y a la cultura del *surf*), abre el recipiente y arroja las cenizas. Un golpe de aire hace que la mayor parte de ellas cubran por completo a Dude, que observa la escena unos metros por detrás del veterano. Walter se da cuenta de su enésima metida de pata y se acerca a limpiar a su amigo. Dude estalla y le reprocha que acabe siempre *por hacer de todo una jodida parodia*. El enorme veterano se abraza a él con gesto compungido como si fuera un niño arrepentido. Deciden volver al boliche. Corte.



El gran Lebowski, 1998.

Desenlace: Luego de la muerte de Donny, de descubrir la verdad acerca del millonario, de no haber recuperado su alfombra y de haber perdido su auto, Dude regresa al boliche y a su vida de siempre.

Interior del boliche. Dude pide un par de refrescos en la barra. El *barman* le da el pésame por lo de Donny. En ese momento aparece en escena El forastero. Cruzan un par de frases. El *cowboy* le desea buena suerte. Dude se despide diciendo: *Bueno, ya sabes, Dude resiste*. Y se va. El forastero se queda en la barra solo. Sonríe. Mira a la cámara y comienza a hablar con ella como si lo hiciera con nosotros. Reflexiona sobre cómo ha ido la historia, sobre los personajes que como Donny han desaparecido tristemente, o sobre los que vendrán en el futuro (*Sé que hay un pequeño Lebowski en camino*). Plenamente consciente de que está perdiendo una vez más el hilo del discurso, se despide de nosotros. Mientras se dirige al camarero para pedirle una copa de zarzaparrilla, la cámara pivota sobre su eje y lo deja atrás. Al fondo, sobre la desierta pista, un tipo efectúa un lanzamiento. En el momento en el que el esférico choca contra los bolos, cortamos a negro. Créditos finales.



El gran Lebowski, 1998.

El desenlace es donde se resuelve el conflicto. Los finales pueden ser de diferente índole: abiertos, cerrados, circulares, dulces, agrídulces, amargos. En *El gran Lebowski*, a pesar de que Dude ha perdido más que ganado en el camino, regresa a su vida de siempre, la última vez que lo vemos a cuadro está bebiendo un ruso blanco en el bar del boliche. Por la conversación que tiene con el forastero, deja en claro que se ha recuperado o se va a recuperar por completo de la pérdida de su amigo Donny y de todo lo que extravió

en los últimos días. Hay quienes dicen que se trata de un final circular o cerrado porque termina con el *speech* del forastero al igual que como inicia la película; de hecho es el mismo forastero quien da por concluida la historia, poco falta para que diga “Y colorín colorado este cuento se ha acabado”. Sin embargo, en su discurso final habla de los personajes desaparecidos y de los que vendrán en el futuro, hace énfasis en el pequeño Lebowski que viene en camino, por lo que podría pensarse en un final abierto o hasta en la posibilidad de una segunda parte de la película.

La construcción del personaje antihéroe en el guión cinematográfico *El gran Lebowski*

La mayor parte de filmografía de los hermanos Coen está compuesta por personajes antiheroicos, *losers*, patéticos, con la mala suerte auestas, incluso hay quienes los califican de ser unos personajes tontos que todo lo hacen mal, y si las cosas ya están mal, las descomponen aún más. Es quizá esa frialdad un tanto burlesca de los Coen hacia sus personajes, lo que hace que éstos se vuelvan únicos e inolvidables.

“La filmografía de los Coen se caracteriza por presentar personajes de los que ellos siempre parecen burlarse con la crueldad de los colegas. Se distancian de sus creaciones con indisimulada determinación, haciendo ver que no les tienen demasiado aprecio a sus criaturas de celuloide. Según Weinrichter, tienden a presentar personajes tontos, atrapados por su situación, lo que ha suscitado la sospecha de que los Coen utilizan a sus criaturas, colocándose por encima de ellas, sólo para componer sus fábulas excéntricas.

Apasionados frente al juego intelectual que supone gestionar un relato con mano firme e ideas claras, sus recalentadas cabezas, plenas de referencias, chistes privados y dobles sentidos, se contraponen a sus fríos corazones, capaces de desearles lo peor a sus patéticos personajes, a condenarles a la desesperanza, al desaliento, a la ignorancia. Cabeza y corazón son conceptos que funcionan como antónimos en su cine”¹³

¹³ De Felipe, Fernando. Op. cit., p. 55.

A diferencia de muchos de sus personajes centrales, en *El gran Lebowski* los hermanos Coen hacen una construcción del antihéroe un poco distinta a la de sus otras películas. Dude el protagonista es un perdedor, pero no lo sabe, o al menos no le importa, podríamos decir que se trata de un perdedor feliz, sin aspiraciones más allá que la de ganar un torneo de bolos. Dude es simpático, tiene sentido del humor, maneja una chatarra discontinuada a la que le tiene afecto, es desempleado, buen amigo, buen vecino, le gustan las mujeres como a cualquier otro, fuma marihuana y bebe ruso blanco todos los días. Su aspecto físico nos recuerda a los *hippies* de los setenta, cabello largo, barba descuidada, panza crecida, ropa holgada e informal: en chanclas o tenis, bermudas o bata de dormir. Parecería recién salido del festival *The Woodstock*, luego de tres días de fiesta.

Sin embargo, al igual que el resto de los protagonistas de otras películas de los Coen, Dude tampoco se verá librado de la mala suerte que a todos persigue. Característica esencial de casi todos los personajes “coenianos”. El caso de Dude es el típico de un personaje ordinario en situaciones extraordinarias.

En *The Big Lebowski*, comedia malintencionada y cruel donde las haya, la mismísima *Ley de Murphy* que campaba a sus anchas dominando el desolado paisaje humano de *Fargo*, adquiere una nueva y desquiciada dimensión. Jeff “the Dude” Lebowski, la más ajustada encarnación de la mala suerte que pueda uno imaginarse, se convierte a su pesar en protagonista absoluto de una trama que, urdida a varias bandas, se complica de forma inexorable a cada paso que da. Él, para quien la máxima felicidad sería el estar tirado eternamente en un sofá fumando marihuana sin meterse en problemas, y para quien lo más parecido a la aventura es una partida de bolos, irá rebotando de expectativa en expectativa a lo largo de la historia, siendo progresivamente golpeado, tiroteado, humillado, torturado e incluso violado, teniéndose que enfrentar (a su pesar) a toda una suerte de intereses tan perversos y parciales como contradictorios. Tanto su amigo Walter (empeñado en entrar en combate para exorcizar el fantasma de Vietnam), como esa Eva futura que es Maude (dispuesta a decidir unilateralmente cuál es el mejor destino para su semen), o la estrambótica galería formada por acreedores brutales, raptos nihilistas, falsas víctimas e inexistentes cuerpos del delito, arrastrarán a Dude hacia una irrefrenable espi-

ral de despropósitos, complicando la trama (y de paso su vida) hasta extremos increíbles. Para él, el azar como el infierno, son los otros.¹⁴

Dude sufrirá una transformación al final de la película. Aparentemente el personaje termina igual que como empezó (sin fortuna alguna, jugando a los bolos y bebiendo un ruso blanco). Esto se debe a que el sentido del humor del protagonista no pierde ese toque irónico y optimista. Sin embargo, a lo largo del camino, Dude pierde muchas cosas. Por principio nunca logra que le repongan la alfombra que le estropearon y que es la causante de toda esta serie de situaciones extraordinarias en las que se ve atrapado. Su auto viejo, al que tanto aprecio le tiene, es robado y después incendiado. Su departamento es destruido. Uno de sus mejores amigos muere de un infarto a causa de un encuentro con el grupo de asesinos nihilistas y, por si fuera poco, es engañado para que le ayude a Maude a concebir un hijo.



El gran Lebowski, 1998.

¹⁴ *Ibíd.*, pp. 54-55.

¿Por qué *Lebowski* no es un personaje estereotipado?

El protagonista de *El gran Lebowski* no es un personaje estereotipado porque, a diferencia de muchos antihéroes del cine, no sigue los mismos patrones que rigen el comportamiento de éstos. Dude se toma las cosas con calma, sabe que está metido en algo gordo, pero tampoco se corta las venas. Su vida no se interrumpe. Se da tiempo para jugar a los bolos e incluso para asistir al teatro a ver una obra donde actúa su vecino.

Rib Davis, teórico de guión, señala que son muchos los aspectos que se deben cuidar en la construcción de un personaje para no caer en los estereotipos. La profesión o el oficio al que se dedica el personaje, la apariencia, el físico, los amigos, los enemigos, sus creencias, el uso del lenguaje, su carácter, su visión del mundo, sus pasatiempos y pasiones, entre muchas cosas más, van a contribuir en el tipo de personaje que se quiere crear.

“En *El gran Lebowski*, por ejemplo, la elección de los amigos de Dude, Donny y Walter dice mucho del propio Dude. Walter tiene sus momentos de agresividad descontrolada y Donny muchas veces parece un simplón, pero aunque los tres personajes sean completamente distintos, los dos amigos tienen, como Dude, buen corazón. Al crear un personaje, estamos creando también otros personajes: aquellos con los que nuestro personaje quiere estar, así como aquéllos a los que prefiere evitar.”¹⁵

Un buen personaje debe ser único, con su personalidad y características propias, no parecerse a ningún otro, sólo así será recordado por los espectadores, al paso de los años. Linda Seger, en su libro *Cómo crear personajes inolvidables*, destaca que los personajes deben ser específicos y lo menos generales posibles. Esto tampoco quiere decir que no estén basados en la realidad, ya que entonces no serían verosímiles.

Los personajes, al igual que las personas, son singulares, detallados y específicos, pero a veces no funcionan porque son demasiado vagos y están excesi-

¹⁵ Davis, Rib. *Escribir guiones: desarrollo de personajes*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, 2004, p. 48.

vamente generalizados. Si los personajes son buenos, se impondrán sobre el argumento y le obligarán acomodarse a ellos. Los personajes no son simples instrumentos del argumento.¹⁶



El gran Lebowski, 1998.

Dude es un personaje único, dimensional y totalmente distinto a los otros protagonistas de las películas de los Coen. A diferencia de éstos, Dude no busca meterse en problemas, sino que éstos vienen a él como una avalancha donde apenas le dan tiempo de respirar; en cuestión de segundos pasa de un lío pequeño a otro más grande y confuso. Sin embargo, a Dude estas cosas no le quitan al sueño, como llega a pasarle a Jerry Lundegaard en *Fargo*, el hombre que manda a secuestrar a su esposa para quedarse con el dinero del rescate y que luego se arrepiente, o como la pareja de amantes en *Blood Simple* que sospecha que el celoso marido tratará de asesinarlos. Por el contrario, y a pesar de la cantidad de amenazas que recibe a diario, Dude duerme como un niño, y cuando se siente estresado se despeja y sale a jugar bolos, convive con sus amigos, se bebe un ruso blanco y se da uno que otro pase de marihuana.

Su pasividad para tomar decisiones, su lenguaje desenfadado, su apariencia descuidada “andrajoso residuo de los setenta condenado a vivir en

¹⁶ Seger, Linda. Op. cit., p. 181.

los muy funcionales noventa”,¹⁷ su despreocupado caminar por la ciudad de Los Ángeles al ritmo de *Creedence*, su nobleza e ingenuidad ante los intereses de gente malvada que ha llegado a instalarse en su vida de la noche a la mañana, su atracción hacia las mujeres, su apego a las cosas materiales sin valor alguno más que el sentimental, como su viejo auto y un pedazo de tela llamado “alfombra”, lo convierten en un personaje original y único.

Para Rib Davis muchos de los personajes de los hermanos Coen, incluso los secundarios, se salen del estereotipo gracias a esa carga de excentricidad en su personalidad. Dude es desempleado, debe algunos meses de renta de su apartamento, sin embargo, de un día para otro y sin cambiar de vestimenta (sandalias, pantalón holgado, camisa hawaiana), se pasea de una limousina a otra, atraviesa las puertas de grandes mansiones, hace tratos con la gente más rica y malvada de Los Ángeles, sin darse cuenta se convierte en una especie de detective privado que se mueve más por el azar que por la inteligencia, llegando a despertar incluso el respeto y la admiración de un detective privado de profesión.

“Me llamo Da Fino, soy investigador privado como tú, amigo, y déjame decirte una cosa: me gusta tu forma de trabajar, enfrentándolos los unos contra los otros, acostándote con todos, es fantástico”.¹⁸

Los personajes de los Coen están perfectamente definidos, cada uno tiene su manera de hablar, de vestir, de pensar y de relacionarse con los demás. Por lo general son personas poco comunes o extrañas, cuya función parece ser la de recordarnos que el mundo está lleno de gente poco común y extraña.

“En *El gran Lebowski* los personajes secundarios incluyen a un nihilista que viste ropa de cuero, un exitoso hombre de negocios sin piernas también llamado Lebowski, un jugador de bolos agresivo y pedófilo que lleva el nombre de “Jesús” en su camiseta, un desconocido vestido de *cowboy* (que resultará ser el narrador), un hombre con un pulmón de acero y tres individuos que parecen nazis. Estos personajes menores crean un mundo para este guión,

¹⁷ De Felipe, Fernando. Op. cit., p. 63.

¹⁸ Coen, Joel y Ethan. Película *El gran Lebowski*. DVD. 01:33:03

un mundo habitado por personas extremas. Si se reflejan en los protagonistas (que tampoco son lo que se dice comunes), es únicamente para hacerles parecer algo más normales, ya que todas las personas en el mundo que presenta este guión son de un modo u otro excepcionales... Así, en *El gran Lebowski*, encontramos personajes principales que son totalmente idiosincrásicos y personajes totalmente excepcionales, pero los personajes secundarios ayudan a aclarar que esos personajes principales existen en un mundo en el que lo idiosincrásico y lo aparentemente excepcional son la norma. Se trata de una visión del mundo que presenta a todos los personajes, cada uno a su modo, como excéntricos”.¹⁹

¿Qué es lo que nos hace reír en *El gran Lebowski*?

La mala suerte es uno de los elementos que siempre va a acompañar a los personajes de las películas de los Coen. Por más que el protagonista intente superar algún obstáculo o salir adelante en cualquier situación, no lo logrará, debido a una especie de maldición de su destino.

Dramas humanos concebidos por un dramaturgo que juega a los dados con sus creaciones, por un demiurgo esquivo que gusta de torturar a sus personajes con el abatimiento del destino, incapacitándoles para el éxito y condenándoles al angustioso abismo del fracaso, quebrando sus previsiones a golpe de azar y observando, con sádico desdén, las consecuencias a las que se ve abocado el drama. Shakespeare, como Hitchcock, Kubrick o los propios Coen, componen sus tramas a base de humor negro: hagan lo que hagan sus patéticas creaciones por superar su terrible destino, fracasarán. Y cuanto más sofisticado sea el plan, más tremendo e irónico y salvaje resultarán su azaroso fracaso.²⁰

Estas acciones y la personalidad de estos antihéroes inmersos en este mundo irónico es lo que nos hace reír todo el tiempo. Situaciones absurdas donde el protagonista es la víctima y que, por más que trate de mejorar, las

¹⁹ Davis, Rib. Op. cit., pp. 185-187.

²⁰ De Felipe, Fernando. Op. cit., p. 52.

cosas siempre terminarán empeorando, como una especie de burla de sus propios autores.



El gran Lebowski, 1998.

El cinismo de los Coen no tiene arreglo. Ni tan siquiera el final feliz (?) logra hacernos entrar en calor ante tan desalmada fauna.²¹

Fernando de Felipe señala que algunas de las películas de los hermanos Coen podrían compararse con las situaciones de una caricatura. Los protagonistas son blanco de persecuciones, balazos, secuestros, recompensas, asesinatos y demás y, por lo general, siempre resultan inmunes.

Tienen un tratamiento como de *cartoon* muy definido. La misma idea, propia de los cortos del Correcaminos, de que puedas caerte por un acantilado y resultes ileso aparece reflejada aquí. Y es que el tempo que los Coen imprimen en algunos de sus filmes (especialmente las comedias), parece realmente entre-sacado del adrenalínico mundo del Correcaminos y el Coyote. Los personajes de *Raising Arizona* actúan la mayoría de las veces como si estuvieran creados por el mismísimo Check Jones: hiperbólicos, ultraviolentos, megaexpresivos, caricaturas centrípetas de unos seres que nunca habrían podido existir fuera

²¹ *Ibíd.*, p. 56.

de las costuras de un guión hilvanado a golpe de gag. Personajes distorsionados a fuerza de gran angular, perfilados con trazos gruesos y atributos remarcados (esas camisas hawaianas) de estridentes voces melblanquianas y gesticulaciones antinaturales.²²

En *El gran Lebowski* ocurre lo mismo. Dude es golpeado, amenazado, asaltado, engañado, perseguido y violado, entre otras cosas, y nunca le pasa nada, salvo unos cuantos moretones.

Los Coen *cartoonizan* sus guiones hasta que la verosimilitud de las situaciones se encuentra al borde del colapso. Saben que la suya es una apuesta arriesgada, que una vuelta más de tuerca puede atorar el mecanismo del gag. Desequilibrar la balanza en su contra. Pero parece darles lo mismo.²³

Por consiguiente, lo que nos hace reír de *El gran Lebowski* es el personaje de Dude y todas las situaciones absurdas que lo rodean. Rib Davis destaca que muchas veces los personajes cómicos no tienen intención de ser divertidos, y esto es exactamente lo que ocurre con Dude, ya que no es el típico personaje que dice chistes, sino que se toma las cosas muy en serio ante una serie de situaciones absurdas y eso es justo lo que la hace tan divertida.

En ocasiones, en muchas de estas significativas comedias, los personajes cómicos no tienen la intención de serlo. Son divertidos a pesar de ellos mismos, y muchas veces incluso sin saberlo, ya que los demás personajes no perciben el humor (dejamos que sea la audiencia quien lo haga). Así pues, no siempre son personajes que se la pasan contando chistes, sino que al encontrarse en determinadas situaciones, se vuelven divertidos para la audiencia.²⁴

²² *Ibíd.*, pp. 50-51.

²³ *Ibíd.*, p. 51.

²⁴ Davis, Rib. *Op. cit.*, p. 195.

El diálogo

Martha Vidrio, en su libro *Escribir para el cine*, indica que en el guión cinematográfico las palabras se afirman como un elemento de perfeccionamiento de la imagen. Ellas representan un instrumento de identificación de los personajes y de sus acciones, adquieren una significación precisa y se convierten en parte integrante de la narración visual.

Dentro de la obra fílmica, la continuidad de las acciones corresponde frecuentemente a una continuidad dialogada. Un aspecto muy importante para la creación de los diálogos es la construcción psicológica de los personajes; sin la psicología no hay diálogo posible. Los análisis preliminares que deciden el contenido y el carácter del diálogo en una película son consecuentes con la definición estructural del personaje (sus relaciones y sus acciones); el diálogo responde a las características de la exposición de la historia.²⁵

Por su parte, Michel Chion, en su libro *Cómo se escribe un guión*, define al diálogo como el medio de información que puede establecer las primeras diversidades estructurales de los roles de los personajes dentro del contexto del discurso.

Se pueden revelar y transmitir necesidades, los objetivos, las aspiraciones de los personajes. Las palabras así tienden a encontrar un justo equilibrio con las acciones y a experimentar los conceptos que la imagen no puede explicar suficientemente. También ayudan a establecer las diferencias entre los personajes.

El diálogo sirve igualmente para hacer avanzar la historia: es un medio de evolución. El diálogo representa entonces uno de los primeros elementos para la progresión de los hechos narrados. De esta manera, desata los nudos dramáticos, cierra las secuencias de apertura, encadena las acciones de los personajes de forma homogénea. En el último caso, según la forma de exposición, el diálogo suministra los ritmos justos a la narración.²⁶

²⁵ Vidrio, Martha. *Escribir para...* p. 39.

²⁶ Chion, Michel. *Cómo se escribe un guión*. Cátedra, Madrid, 2006, pp. 87-91.



El gran Lebowski, 1998.

Syd Field, en su libro *Cómo mejorar un guión*, afirma que los diálogos están en función del personaje.

El diálogo es una de las características más llamativas del personaje. Nos dice quién es, expone los hechos, hace avanzar la historia, aporta humor y puede ser uno de los elementos utilizados en las transiciones.²⁷

A continuación presento la primera escena con diálogo de la película *El gran Lebowski*.

INT. CASA. NOCHE

"THE DUDE" entra a su casa que está oscura, inmediatamente prende la luz, da unos pasos hacia delante y se detiene, atrás de él vemos a un TIPO ORIENTAL recargado en la pared. DUDE voltea hacia atrás y en ese momento sale a su encuentro un TIPO RUBIO de melena. Toma del cuello a DUDE y se lo lleva corriendo hasta el baño.

²⁷ Field, Syd. *Cómo mejorar*, p. 153.

INT. BAÑO. NOCHE

El TIPO RUBIO sumerge la cabeza de DUDE en el retrete. Por el impacto, DUDE deja caer las bolsas del supermercado y vemos cómo se derrama la leche en la pared y el piso.

Desde el baño se puede ver al TIPO ORIENTAL que sigue muy cerca de la puerta de la entrada y que comienza a dar varios pasos hacia adentro.

El TIPO RUBIO saca la cabeza de DUDE del inodoro.

TIPO RUBIO

¿Y el dinero, Lebowski?

EL TIPO RUBIO, de brazos musculosos vuelve a sumergir la cabeza de DUDE en el excusado.

EL TIPO RUBIO, con actitud de enojado, no ha dejado de sumergir en el retrete la cabeza de DUDE.

TIPO RUBIO

Quiero el dinero, Lebowski.
Bunny dice que lo tienes.

EL TIPO RUBIO vuelve a sacar la cabeza de DUDE del excusado.

TIPO RUBIO

¿Y el dinero, Lebowski?

EL TIPO RUBIO vuelve a sumergir la cabeza de DUDE.

TIPO RUBIO

¿Y el dinero, Lebowski?

EL TIPO RUBIO vuelve a sacar la cabeza de DUDE del inodoro y al oído le dice:

TIPO RUBIO

¿Y el jodido dinero, cabrón?

Desde el baño podemos ver al TIPO ORIENTAL darse media vuelta y caminar en dirección de la puerta.

THE DUDE (V. EN OFF)

Esta...

EL TIPO RUBIO sostiene del cabello la cabeza de DUDE.

THE DUDE

Está ahí dentro, deja echar otro vistazo.

EL TIPO RUBIO saca la cabeza de DUDE del retrete y lo avienta.

DUDE, tirado en el suelo, se quita el agua de la cara.

TIPO RUBIO

Tu esposa le debe dinero a Jackie Treehorn... eso significa que tú le debes dinero a Jackie Treehorn.

Desde el baño vemos al TIPO ORIENTAL bajarse el cierre del pantalón.

TIPO ORIENTAL

Somos unos vagos incorregibles.

DUDE está tirado en el suelo junto al inodoro.

THE DUDE

No, no hagas eso.

En la alfombra no, viejo.

Desde el baño vemos al TIPO ORIENTAL orinar sobre una alfombra.

DUDE sigue en el suelo.

THE DUDE

En la alfombra no.

TIPO RUBIO (V. EN OFF)

¿Ves?

EL TIPO RUBIO se dirige a DUDE al tiempo de que señala con un dedo al TIPO ORIENTAL.

TIPO RUBIO

¿Ves lo que pasa, Lebowski? ¿Ves lo que pasa?

Desde el baño vemos al TIPO ORIENTAL que orina y voltea con el TIPO RUBIO.

DUDE sigue tirado en el suelo.

THE DUDE

Nadie me llama Lebowski. Se equivocaron de persona.
Soy el DUDE viejo.

EL TIPO RUBIO apunta con un dedo a DUDE.

TIPO RUBIO

Tú te llamas Lebowski, Lebowski. Tu esposa es Bunny.

DUDE sigue tirado en el suelo.

THE DUDE

¿Mi esposa? ¿Bunny?

DUDE le enseña al TIPO RUBIO la mano.

THE DUDE

¿Ves una alianza matrimonial en mi dedo?

TIPO RUBIO agachándose.

THE DUDE (V. EN OFF)

Mira este lugar, ¿te parece que estoy casado?

DUDE sigue tirado en el suelo.

THE DUDE

¡La tapa del retrete está levantada!

DUDE saca sus gafas del excusado.

TIPO RUBIO toma en su mano una bola de boliche

TIPO RUBIO

¡¿Qué carajo es esto?!

DUDE está sentado en el excusado con las gafas puestas.

THE DUDE

Obviamente no eres un golfista.

EL TIPO RUBIO deja caer al suelo la bola de boliche.
La bola se estrella en el mosaico del piso estropeándolo.

EL TIPO RUBIO con las manos en la cintura, sin dejar de ver a DUDE, se dirige al TIPO ORIENTAL

TIPO RUBIO

¿Woo?

Desde el baño vemos al TIPO ORIENTAL voltear con el TIPO RUBIO.

TIPO ORIENTAL

¿Si?

TIPO RUBIO (V. OFF)

¿Este tipo no tenía que ser un millonario?

Cara de DUDE mojada con sus gafas puestas.

TIPO ORIENTAL (V. EN OFF)

¡Carajo!

DUDE voltea su mirada hacia el TIPO ORIENTAL.

EL TIPO RUBIO se pasa la mano por el cabello.

TIPO RUBIO

Sí. ¿Qué te parece?

EL TIPO ORIENTAL tiene las manos en la cintura.

TIPO ORIENTAL

¡Parece un jodido perdedor!

DUDE, con la cabeza mojada y sus gafas puestas, se dirige al TIPO ORIENTAL.

THE DUDE

¡Oye, al menos sé usar el retrete!

El TIPO ORIENTAL se dirige a la puerta de entrada y el TIPO RUBIO lo sigue.

TIPO RUBIO

¡Qué jodida pérdida de tiempo!

¡Muchas gracias, idiota!

DUDE, relajado, los observa irse. Se escucha un portazo.

CRÉDITOS DE INICIO.



El gran Lebowski, 1998.

Esta es la primera secuencia con diálogos de la película *El gran Lebowski*. Desde aquí nos damos cuenta de quién es “The Dude”. Independientemente de su vestimenta y de la decoración de su departamento, a través del diálogo descubrimos cierta información: hombre soltero, pacífico, aficionado al boliche, clasemediero, entre otras cosas. Sin embargo, más allá de la información que nos puede proporcionar el diálogo, éste nos muestra principalmente la esencia del personaje; en el caso de Dude nos deja claro que se trata de un tipo con un gran sentido del humor, aún en las situaciones más complicadas.

El modo en que un personaje hace uso del lenguaje es, por supuesto, una clave importante de su personalidad. El lenguaje no sólo es un medio de comunicación, sino también una manera de pensar, al mismo tiempo que cualquier conversación revela, en grados variables, la clase, edad, raza y situación geográfica, además de la actitud y el estatus de un personaje determinado.²⁸

²⁸ Davis, Rib. Op. cit., p. 61.

El manejo del tiempo

El gran Lebowski tiene una duración de 114 minutos. Sin embargo, la historia transcurre en aproximadamente nueve días. La película está hecha con una estructura de tiempo lineal, es decir, la narración sigue consecuentemente el desarrollo cronológico de la historia, manejada en torno a ciertos bloques narrativos principales.

En su libro *Escribir para el cine*, Martha Vidrio destaca que en el desarrollo de la historia se debe considerar la temporalidad de la narración en la cual se sitúan y obran los personajes y se dan las acciones.

En la escritura cinematográfica, el autor reinterpreta generalmente los acontecimientos reales, hipotéticos o fantásticos, no dentro de un tiempo real, sino en un tiempo de duración fílmica convencional. La temporalidad del acontecimiento fílmico es casi siempre diferente al de la realidad. Así, pues, el tiempo del relato de la historia se refiere a un día particular, un año, etcétera. El tiempo de la evolución de la historia es el tiempo del relato, y se refiere esencialmente a la trama. Aquí los hechos se presentan con una cronología lógica que toma en cuenta la evolución temporal de los personajes, las acciones y las situaciones dentro de un contexto de unidad general del tiempo de la narración.²⁹

La película comienza con una especie de prólogo, donde una voz en *off* nos empieza a contar la historia de un tipo llamado “Dude”. Inmediatamente después inicia la pesadilla en la que se verá envuelto el personaje y la cual tiene una duración aproximada a los nueve días.

El gran Lebowski da comienzo con unos planos que, al ritmo del crepúsculo, nos llevan del inhabitable desierto a un superpoblado Los Ángeles, arrancado de la noche de los tiempos a fuerza de luces y carreteras interminables. Un arbusto rodante (el característico *tumbleweed* que aparece en todos los *westerns* clásicos atravesando las desiertas calles de los pueblos fronterizos) cruza la pantalla y se adentra (¿milagrosamente?) por las asfaltadas avenidas de Los Ángeles, en una suerte de simbólica **elipsis temporal** (el pasado, la tradición, viaja hacia el presente dispuesto a plantear un conflicto narrativo: el relato clásico incapaz

²⁹ Vidrio, Martha. *Escribir para...*, pp. 41-42.

de encontrar en nuestro tiempo un protagonista adecuado que pueda llevarlo a cabo). Su movimiento y su forma remiten de inmediato al que será un poco después uno de los elementos básicos de la puesta en escena de *El gran Lebowski*: el boliche rodando por la pista, auténtico *leitmotiv* de toda la trama.³⁰

Es imposible saber con exactitud cuántos días transcurren durante la historia, sin embargo, se tienen algunas pistas, como el que Dude y sus amigos no van más de dos veces al día al boliche, sólo acuden una vez y por las noches; excepto los sábados, ya que Walter, el veterano de Vietnam, tiene prohibido, por su religión judía hacer cualquier actividad que requiera un esfuerzo físico, incluso conducir un auto ese día de la semana.

El manejo del espacio

Martha Vidrio, en su libro *Escribir para el cine*, señala que dentro del contexto del guión cinematográfico se puede atribuir a los lugares dos valores fundamentales: un valor temático en relación con el contenido del guión; y un valor estructural en relación con la composición dramática.

El valor temático del espacio permite diversas expresiones propias del lenguaje cinematográfico. El espacio como un valor físico indica el contexto, muchas veces decisivo en los géneros filmicos: el cine negro, de aventuras, de ciencia ficción, el *western*. El espacio contribuye a crear una atmósfera y a facilitar la percepción del relato que se cuenta.

El valor estructural del espacio da un valor importante en la composición dramática ya sea como lugar físico o como medio psicológico. Como medio psicológico refiere el contexto cultural, histórico, social, con el cual los personajes se identifican y se mueven. Estos dos componentes estructurales contribuyen juntos a dar mayor significado al medio. Es decir, se define un periodo particular histórico-social y cultural, marco del desarrollo de los acontecimientos que se narran.³¹

³⁰ De Felipe, Fernando. Op. cit., p. 515.

³¹ Vidrio, Martha. *Escribir para...*, p. 43.

Además de la ciudad de Los Ángeles, el centro de boliche donde cada noche se reúnen los personajes, es quizás el espacio físico más importante de *El gran Lebowski*, ya que además de ser el lugar de juego, es también ese espacio donde se sueña, se habla, se planea, se lamenta, se intercambia información, se crean chismes y se construyen leyendas para la posteridad.

¿Qué mejor sitio que una bolera para hablar, aunque sea elípticamente, de temas como la fatalidad del destino, la condición humana, o la naturaleza trágica del individualismo contemporáneo?³²

Como buenos estadounidenses, los hermanos Coen siempre se han caracterizado por filmar sus películas en este país. Sin embargo, a diferencia de muchos otros cineastas de su misma patria, a Joel y a Ethan no les interesa mostrar ni la modernidad, ni los avances tecnológicos de Estados Unidos. Es por eso que no es de extrañarse que en sus películas nunca aparezcan rascacielos, grandes centros comerciales o avenidas de la moda. Las películas de los Coen siempre están ubicadas en pequeñas ciudades o pueblos, donde las carreteras y los viejos autos adquieren un valor importante.

Al igual que John Waters, David Lynch, o Paul Bartel, los Coen se definen como cineastas del Amerikittsch. Sus filmes muestran, a la vez que parodian, el mal gusto reinante en la sociedad estadounidense contemporánea, amante de la decoración estrafalaria, la vestimenta hortera, la cultura basura (servida a raudales por una televisión programada para lobotomizados espectadores) y de un fascismo de cómic típicamente americano, tan autóctono como la tarta de manzana. De las películas que forman la filmografía de los Coen, cuatro de ellas se ajustan claramente al asunto tratado en ese apartado: *Blood Simple*, *Raising Arizona*, *Fargo* y *The Big Lebowski*. Texas, Arizona, Minnesota y California son los cuatro estados tomados consecutivamente al asalto por estos creadores, para plantear su particular radiografía del mal gusto norteamericano.³³

El gran Lebowski transcurre en la ciudad de Los Ángeles. El narrador nos lo hace saber desde que empieza la película, incluso antes de que aparezca

³² De Felipe, Fernando. Op. cit., p. 507.

³³ *Ibíd.*, pp. 46-47.

a cuadro el protagonista: *Había muchas cosas de “El Dude” que no tenían mucho sentido para mí, y lo mismo pienso de la ciudad donde vivía, tal vez sea esa la razón por la que aquel condenado lugar me pareciera tan interesante, lo llaman la ciudad de Los Ángeles...*³⁴

De la ciudad de Los Ángeles en realidad vemos poco. Al inicio de la película, los Coen nos muestran la ciudad desde una colina, es de noche y la vemos completamente iluminada, posteriormente nos llevarán hasta una playa con la puesta de sol encima y enseguida volveremos a una calle de la ciudad con varios comercios. De ahí en adelante, la película se desarrollará principalmente en espacios cerrados: un supermercado, el departamento de Dude, el centro de boliche, la mansión del millonario Lebowski, la extraña casa-taller de Maude Lebowski, el interior de *limousines* y autos viejos, la barra de una cafetería, un consultorio médico, un teatro, la casa del pequeño Larry, la mansión en Malibú del productor de películas pornográficas, el interior de una patrulla, la oficina de policía de Malibú, el interior de un taxi, una funeraria. Las pocas escenas rodadas en exteriores se ubican en carreteras y calles de barrios residenciales de Los Ángeles, y será casi al final de la película cuando nos muestren un sol brillante sobre un acantilado frente al Pacífico.

En *The Big Lebowski*, la fauna más *freak* de Los Ángeles es expuesta ante nuestra atónita mirada como si de un desfile del 4 de julio se tratara. Entre boleras y nubes de marihuana, alfombras voladoras y mansiones grotescas, vamos conociendo a esa colección de ciudadanos/tipo formada por *hippies* desarraigados, obesos e inútiles veteranos de Vietnam, filantrópicos magnates incapacitados, nihilistas de fin de semana, pintoras vaginales y narradores despistados. Los Coen nos llevan de excursión por ese gigantesco zoológico/parque de atracciones que es/era la ciudad de Los Ángeles a principios de los noventa, inabarcable y desmedida red humana en continuo corto circuito emocional, paradigma de ciudad excesiva, imposible, alucinante, alucinógena a partes iguales, donde el coche es una prioridad vital y el dinero, en cualquiera de sus formas o estados, la única fe posible. Frente al calvinismo compositivo que se adueñaba de las imágenes en *Fargo*, la ciudad de Los Ángeles que los Coen nos retratan parece aquejada de un grosero horror vacui, de un

³⁴ Joel y Ethan Coen. *El gran Lebowski*. Película. DVD minuto 01 con 09 segundos.

abigarrado hiperrealismo que por momentos se torna en incontenible exuberancia babilónica (La guerra del Golfo forma parte de la trama, alfombras voladoras y dobles de Saddam incluidos), toda ella tendencia a conquistar el horizonte, luces hasta el infinito, como si se tratase de un gigantesco árbol de navidad caído, desparramado entre la playa y el desierto. De la América más profunda, cerril y arraigada (la de *Blood Simple*, *Raising Arizona* y *Fargo*), pasamos directamente en *The Big Lebowski* a la América más superficial y contradictoria. Como en los grandes supermercados, en Los Ángeles se puede encontrar de todo (por inútil que esto sea).³⁵

Así como se burlan de sus personajes, también suelen hacerlo con su país. En buena parte de su filmografía ridiculizan a su nación y a sus habitantes; al parecer, nadie se escapa de los Coen.

La visión que los Coen tienen de su propio país, está claramente asociada a su *status* de neoyorkinos de adopción. Al contrario que Allen, incapaz de referirse en sus obras a un entorno que no sea el que le envuelve a diario, Joel y Ethan se redescubren, desde la distancia de la gran manzana, como críticos burlones de una nación de profundidades insondables, de un mal gusto estridente que (...) pretende representar el inconsciente popular o de masas. Turistas del *kistch*, los Coen observan con ojo vitriolito a sus compatriotas, dejando constancia de su fijación por el lado más oscuro de una Norteamérica con la que no terminan de identificarse. Pero a la que dedican sus más calidas parodias: Nuestros filmes son tremendamente americanos tanto por el marco en el que se desarrollan las historias, como por los personajes que las protagonizan... Se basan en la verdadera cultura pop, esa que los europeos se toman tan en serio. Los grandes espacios de *Blood Simple*, *Raising Arizona*, *Fargo* y *The Big Lebowski*, presentados en perfecto en Americanarama (imágenes en deprimente e incontenible *widescreen*), les sirven para hablar de la incomunicación, la soledad y la sordidez que se han instalado en la cultura estadounidense contemporánea. Horizontes de bajeza.³⁶

³⁵ De Felipe, Fernando. Op. cit., pp. 48-49.

³⁶ *Ibíd.*, p. 49.

El manejo del punto de vista

Las películas de los Coen suelen comenzar casi siempre con una especie de introducción tonal o prólogo que, como si se tratase de una auténtica *set piece*, mantiene su independencia dentro de la trama.

En *The Big Lebowski*, el prólogo será subrayado en *off* por la profunda voz de un narrador que, a pesar de no resultar demasiado preciso en su omnisciencia, nos llevará desde el desierto hasta un supermercado de la ciudad de Los Ángeles, abandonándonos justo a los pies de Dude, el azaroso y zarandeado protagonista de una trama en la que los fundidos a negro (sutura fílmica eminentemente clásica), son casi siempre producto de sus continuos desmayos. Precisamente durante uno de sus frecuentes *k.o.'s* técnicos (tras ser drogado por el mafioso Treehorn), Dude nos obsequiará con los nuevos e imposibles créditos de una película que tan sólo existirá en el interior de su zarandeada mente: *Gutterballs*. (Excusa narrativa que los Coen aprovecharán para reconstruir un delirante número musical heredado de las suntuosas coreografías de Busby Berkeley.)³⁷

Por su parte, el teórico Michel Chion, en su libro *Cómo se escribe un guión*, destaca que hay dos tipos de punto de vista, la del narrador omnisciente, que se refiere al que sabe todo y conoce los pensamientos de los personajes, y la visión exterior, donde las acciones de la historia son vistas desde fuera.³⁸ En el caso de *El gran Lebowski*, el narrador describe al protagonista desde el exterior.

Quiero hablarles de un tipo que vivía allá en el oeste. Un tipo llamado Jeff Lebowski (...). Este Lebowski se hacía llamar "El Dude", así, "El Dude", en mi pueblo nadie se pondría semejante nombre.

Había muchas cosas de "El Dude" que no tenían mucho sentido para mí, y lo mismo pienso de la ciudad donde vivía, tal vez sea ésa la razón por la que aquel condenado lugar me pareciera tan interesante, lo llaman la ciudad de Los Ángeles (...)

Bien, pues, esta historia que les voy a contar, tuvo lugar a comienzos de los 90, eran los días de nuestro conflicto con Sadam y los iraquíes, lo menciono

³⁷ *Ibíd.*, pp. 77-78.

³⁸ Chion, Michel. *Op. cit.*, p. 166.

*sólo porque a veces hay un hombre, no diré un héroe, porque, ¿qué es un héroe? Pero a veces, hay un hombre, y aquí me estoy refiriendo al Dude, a veces hay un hombre que es el hombre de ese momento y ese lugar, está en su sitio, y ése es el Dude, en Los Ángeles. Y aunque sea un auténtico vago, y el Dude ciertamente lo era, seguramente el hombre más vago del condado de Los Ángeles, lo cual le convierte en favorito para el título de hombre más vago del mundo. Pero a veces hay un hombre, a veces hay un hombre... vaya, he perdido el hilo. Pero qué demonios, ya lo he presentado bastante.”*³⁹

Así comienza el narrador de *El gran Lebowski* a introducirnos en esta comedia detectivesca, con ese sarcasmo que caracteriza a los hermanos Coen.

Joel y Ethan acostumbran a jugar en sus películas con la narración como si de una apuesta (intelectual) se tratara. En *The Big Lebowski*, el personaje de el forastero (Sam Elliot) supone una nueva vuelta de tuerca a las convenciones narrativas a las que nos tiene acostumbrados el cine más actual. Vuelta de tuerca retorcida y críptica donde las haya, de insondables raíces e inexplicables consecuencias. La narración en primera persona que caracteriza las novelas de Chandler (desdoblado en ese testigo de cargo que es Marlowe), es retomada por los Coen a través de ese anacrónico a la vez que arquetípico personaje que comienza relatando la historia en *off* (clásico narrador omnisciente), para acabar implicándose oblicuamente en la trama al aparecerse a Dude, el protagonista, en la bolera (lugar en el que le recriminará por su malsonante vocabulario, y desde el que, al final, terminará por despedirse/nos de Dude.⁴⁰

Definición de antihéroe a partir del guión cinematográfico *El gran Lebowski*

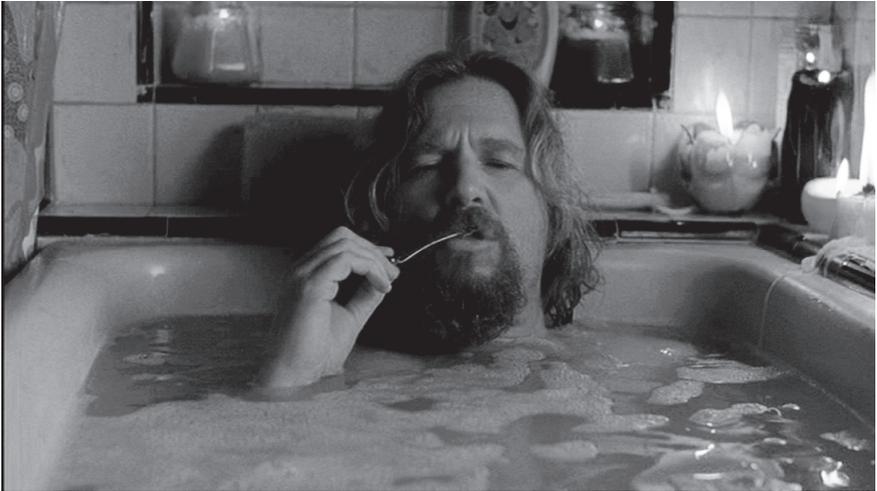
El antihéroe que nos muestran los hermanos Coen en la película *El gran Lebowski* a través del personaje de “The Dude”, se acerca más al hombre común y real con el que nos cruzamos todos los días en la calle que menciona

³⁹ Joel y Ethan Coen. *El gran Lebowski*. Película. DVD. Segundo 40.

⁴⁰ De Felipe, Fernando. Op. cit., pp. 513-514.

Rafael de Cózar en el anterior capítulo, que al hombre excéntrico y ficticio que señala Aristóteles.

Los Coen, a lo largo de toda su carrera, parecen haber estado observando (a través siempre de la excusa de sus distanciados personajes), a ese contemporáneo hombre de la calle, ordinario, real, auténtico, condenado a moverse en un mundo vacío del que ha desaparecido toda obligación moral, y en el que la conciencia se ha vuelto icónica, trivial, de baja definición.⁴¹



El gran Lebowski, 1998.

A diferencia del héroe, la mayoría de los antihéroes en la ficción realizan actos heroicos, pero con métodos poco comunes. Esto es, que sus intenciones son buenas, sus acciones son nobles, pero generalmente los medios que utilizan para realizarlas no son los más convencionales y casi siempre están fuera de la regla de lo social y de lo “bien hecho”. Es por eso que el antihéroe, a diferencia del héroe, nunca obtiene el reconocimiento social.

Algo parecido es lo que ocurre con el personaje de Dude, a quien se le encomienda o, mejor dicho, se le obliga a participar en el rescate del secuestro de Bunny. Dude tiene la intención de ayudar al millonario Lebowski a recuperar a su esposa y al mismo tiempo su alfombra y, por qué no, quizás

⁴¹ *Ibíd.*, pp. 524-525.

obtener algo de dinero como recompensa. Sin embargo, nada sale como se esperaba, los métodos y estrategias de Dude se vuelven un lío y al final todo vuelve a ser como antes, menos para Dude, quien además de perder una alfombra, pierde su auto y a un amigo.

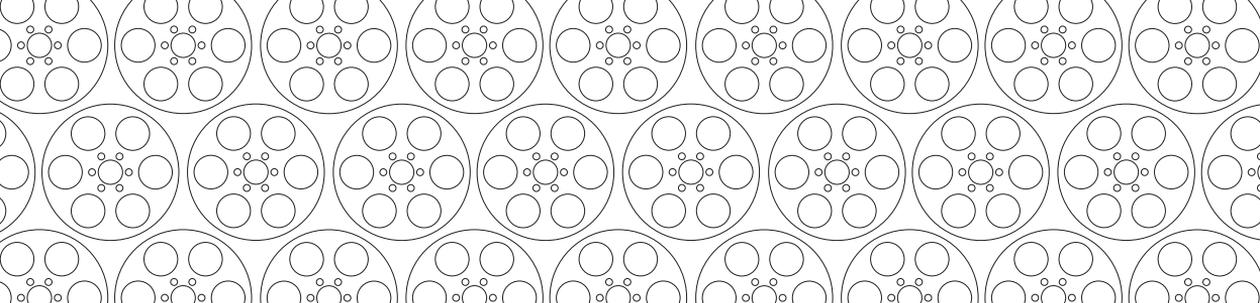


El gran Lebowski, 1998.

A veces hay un hombre... no diré un héroe. Porque, de todas maneras, ¿qué es un héroe? El héroe ya no es sino aquél que afronta la realidad con naturalidad, el que vive la vida que le ha tocado en suerte vivir con deportividad y entereza, el que no intenta convertirla en argumento cinematográfico para dignificar su agrisada existencia (como hace Walter, empeñado en vivir virtualmente). En un mundo sin modelos, el hombre ordinario (y verosímil) que es Dude Lebowski (y que fuera Marge en *Fargo*), se convierte en el único modelo posible. El hombre ordinario, corriente, de la calle, ese tipo de hombre que tan inaccesible le pareciera a aquel petimetre llamado Barton Fink, ha conquistado su derecho a figurar en el cine. Él es el único con la virtud suficiente para dignificar moralmente el espacio de la representación, del espectáculo, para devolverle un ápice de credibilidad... Pero lo que resulta realmente absurdo es que Dude, a pesar de su mala suerte, su destino esquivo y su eterna condición de perdedor, se revele como un personaje optimista, positivo capaz de lidiar con la vida con encomiable y relajada tolerancia. Su comportamiento (adaptable, amoldable), nos parecerá absurdo siempre y cuando supongamos que él es tan

sólo un personaje más de la trama, un arquetipo programado para ocupar su precisa función dentro del mecanismo del relato. Sin embargo, sospechamos que Dude, antes que pieza insustituible del engranaje genérico, es en verdad guijarro colocado en el interior del mismo para descoyuntar la sofisticada maquinaria del discurso fílmico.⁴²

⁴² *Ibíd.*, pp. 540-541.



Construcción y evaluación del guión cinematográfico

La otra Rebeca

Como siempre me he sentido atraída por el cine y la literatura, y he tenido la experiencia de escribir algunos cuentos y guiones para cortometraje, pensé que escribir un guión de largometraje sería de lo más sencillo. Sin embargo, conforme fue pasando el tiempo, me di cuenta de que escribir un guión de largometraje era algo muy distinto a escribir un cuento, o un guión para corto. Implicaba el empleo de elementos teóricos y técnicos que hasta entonces no tenía contemplados. El guión *La otra Rebeca* es apenas un primer tratamiento, que necesita ser reescrito y evaluado cuantas veces sea necesario,¹ creo que éste es el único camino para llegar a la historia que quiero contar.

El origen de la idea

Desde el inicio de esta investigación mi idea original se centró en escribir una historia donde el protagonista fuera un antihéroe, como ya lo dije en las primeras páginas, me interesan más las historias de perdedores que de

¹ Linda Seger menciona lo siguiente en su libro *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente* (1999): “porque si escribes tendrás que reescribir. Así es nuestra profesión. A menos que escribas ‘para ti solo’ y escondas los guiones en una caja, dentro del garaje, verás cómo tarde o temprano te encuentras reescribiendo una y otra vez”, p. 21.

triunfadores, siento cierta simpatía por este tipo de personajes muchas veces marginados, silenciados, señalados; seres imperfectos que van y vienen dando tumbos por la vida, a veces sin ni siquiera percatarse; algo que no siento por los héroes o los triunfadores, personajes que lo tienen todo controlado y no dejan lugar para el error o la sorpresa.

Como ya existe la película *Rebeca* (1940) de Hitchcock y de no existir ésta, así hubiera titulado el guión. Decidí darle el nombre de *La otra Rebeca*, éste también obedece a que son personajes totalmente distintos en historias y contextos diferentes.

El personaje y su biografía

Algunos autores literarios suelen escribir una biografía imaginaria de su personaje principal para conocerlo mejor, aun cuando mucho de lo que ahí se escriba no aparezca nunca en la historia. Varios teóricos del guión coinciden en que la escritura de la biografía es una buena herramienta para la construcción del personaje.

Los personajes de la historia principal hacen lo que hacen y son quienes son debido a su pasado. Parte de la información que nos proporciona la historia de fondo forma parte de la biografía del personaje. Puede que este tipo de información no llegue nunca al público, pero el escritor necesita conocerla para crear el personaje.²

Sin embargo, hay autores que no lo creen tan importante.

¿Es necesario dar al personaje, como lo hacen algunos, una biografía imaginaria, *iceberg* del que sólo una parte emergerá en la película? Jean-Loup Dabadie dice que lo hace, mientras que Gérard Brach, en el mismo libro, se muestra escéptico en cuanto a la utilidad de esta práctica tan extendida.³

² Seger, Linda. *Cómo crear personajes...*, p. 52.

³ Chion, Michel. Op. cit., p. 95.

Debido lo anterior, decidí escribir la biografía imaginaria de la protagonista tomando en cuenta las tres dimensiones de Lajos Egris. La primera es la fisiología, su importancia radica en que “afecta nuestro desarrollo mental, sirviendo como base para los complejos de inferioridad y superioridad”⁴. La segunda dimensión es la sociología, en ella encontramos la importancia de nacer en un espacio sucio o en una mansión. Por último, la tercera dimensión se refiere a la psicología, esta se construye con base en las otras dos. “Sus influencias combinadas dan vida a las ambiciones, contratiempos, temperamentos”⁵.

Biografía de Rebeca

Rebeca es una chica de 24 años adicta al cine y con sobrepeso. Es hija única, su padre murió de un infarto cuando ella era una niña. Hasta hace cuatro años vivía con su madre en New Jersey, pero decidió mudarse a Nueva York para estudiar. Es egresada de la carrera de cine de la Escuela de Artes. En este momento escribe su tesis y trabaja como dependienta de una *Sex Shop* a dos manzanas de su casa. Le gusta trabajar ahí porque le queda cerca, porque se lleva bien con el otro chico que ahí trabaja, pero sobre todo, porque puede poner las películas que le gustan todo el tiempo. Es admiradora de Woody Allen, Jim Jarmusch y le gusta mucho el cine europeo. Vive sola con su gato en un pequeño departamento en el barrio de Williamsburg, en Brooklyn. No tiene auto, le gusta caminar y viajar en metro, lleva un tatauaje en la muñeca y un *percing* en la nariz, no es *dark* pero le gusta vestirse de negro porque piensa que así se ve menos gorda, fuma tabaco todo el día, de vez en cuando también fuma marihuana. Le tiene miedo a los perros, es sarcástica, pero pocos lo saben porque casi no habla. No tiene novio, pero hay alguien que le gusta. Desde niña ha sido gordita, no es muy obesa, sólo tiene como 20 kilos de más, pero su madre la hace sentir como si fuera la más gorda del planeta. Hace unos meses, por insistencia de ésta, se inscribió en un gimnasio y entró al grupo de apoyo “Tragones Anónimos”. Ahí conoció a Nancy y a Antonieta, sus únicas amigas. Físicamente es blanca, de facciones

⁴ Lajos Egris. *Cómo escribir un drama*, Área de guión No. 16. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, s/f., p. 27.

⁵ Ídem.

finas, tiene el cabello largo y negro. Si Cristina Ricci fuera más alta y más gorda, sería el vivo retrato de Rebeca.

Para Rib Davis, no existe una regla en la creación de personajes.

Un personaje puede estar basado en un determinado individuo que el autor conoce, o puede haberse creado (al menos aparentemente) de la nada.⁶

El personaje y la historia

Ya tenía al personaje, pero ahora faltaba pensar en el tipo de historia que deseaba contar; si algo tenía claro, era mi interés en el mundo de los anti-héroes. A diferencia de algunos de mis cuentos donde pienso en la historia antes que en los personajes, en el caso de *La otra Rebeca* fue al contrario. Ya tenía al personaje, ahora faltaba escribirle una historia. Muchos directores y guionistas proceden de esta manera. Crean primero al protagonista y después trabajan la historia. Es el caso del realizador argentino Carlos Sorín, director de *Historias mínimas* (2002) y *Bombón* (2004).

“A mí me surge siempre primero el personaje y después la historia, nunca lo contrario. Mis películas son de personajes, luego surge la historia, que es el soporte necesario para tener al espectador sentado noventa minutos. Para mí lo importante es el personaje y lo que le sucede.”⁷

El director Jim Jarmusch trabaja de una manera similar, piensa primero en los actores que quiere para su película y, posteriormente, escribe historias para ellos.

“No entiendo el proceso de escribir un guión partiendo de él y luego seleccionar a los actores. Yo empiezo con los actores con los que quiero trabajar y luego intento escribir personajes para ellos, así es como se formó *Stranger than Paradise* (1984). Me gusta trabajar muy estrechamente con los actores. Primero,

⁶ Davis, Rib. Op. cit., p. 17.

⁷ Entrevista a Carlos Sorín, *El ojo que piensa. Revista Virtual de Cine Iberoamericano*, núm. 7, marzo, 2005. Guadalajara, Jalisco, México. www.elojoquepiensa.udg.mx/espanol/numero07/cinejournal/02_bombon.html

escribo teniéndolos en mente aunque no baso el personaje completamente en sus personalidades, lo que quiero decir es que encuentro cosas en sus personalidades que me sugieren un personaje”⁸

Tipo de historia

¿Qué tipo de historia quería contar? Ésa era ahora la pregunta. Cuando inicié esta investigación comencé con el tema del antihéroe en general, sin embargo, al cabo de un semestre, mi directora de tesis, la Dra. Martha Vidrio, me sugirió que me centrara únicamente en el antihéroe en el cine, fue entonces que aterricé mi proyecto en tres directores con los que siento gran afinidad: Aki Kaurismäki, Jim Jarmusch y los hermanos Joel y Ethan Coen, ya que la filmografía de éstos está plagada de antihéroes. Durante el segundo semestre trabajé en el análisis de una película de cada uno de los realizadores: *Un hombre sin pasado* (2002) de Kaurismäki, *Broken Flowers* (2005) de Jarmusch, y *El gran Lebowski* (1998) de los Coen. Sin embargo, decidí quedarme sólo con un director y con una película, ya que era demasiado material para una tesis. Elegí *El gran Lebowski* de los hermanos Coen. Siempre pensé mi tesis como una especie de *background* de mi guión, que ésta me sirviera de investigación para la construcción del guión, de ahí el título: “La construcción del antihéroe en el guión cinematográfico *La otra Rebeca* a partir de la película *El gran Lebowski* de Joel y Ethan Coen”. Ahora que miro hacia atrás, pienso que de haber escogido alguna de las otras dos películas, probablemente *La otra Rebeca* hubiera resultado ser una historia totalmente diferente: sin tantos enredos, sin tanta acción y sin tantos diálogos; más sencilla y menos complicada, pero para bien o para mal, escogí este camino con más obstáculos, pero también lleno de aprendizaje. No me queda más que reconocer una vez más que Joel y Ethan Coen son unos genios en la escritura y en la dirección de guiones.

Fue así que centré mi investigación en *El gran Lebowski* de los Coen y posteriormente comencé a escribir el guión *La otra Rebeca*, tomando como

⁸ Oumano, Ellen. *Películas para una isla desierta: 42 amantes del cine en busca de su película favorita*. Editorial St. Martin´s. 1987. Tomado de internet: sssire.blogspot.com/2006/11/movies-for-desert-isle-jim-jarmusch.html.

punto de partida lo siguiente: “una historia con personajes ordinarios en situaciones extraordinarias”.

Premisa

La premisa, según Lajos Egris, contiene la idea y el tema. Su función es el comienzo del proceso para escribir un guión. Pero también es la fuerza motriz en pos de la cual hacemos todo, porque contiene el carácter, el conflicto y la conclusión de nuestra historia.⁹

Mi punto de partida es el siguiente: La vida es más complicada que el cine, parafraseando al investigador del cine mexicano Emilio García Riera. El tomar conciencia de la opresión conduce a liberarse.

Sinopsis

Rebeca, una chica de 24 años con sobrepeso y obsesionada con el cine, pretende bajar sin éxito unos kilos en el grupo de apoyo “Tragones Anónimos”. Ella lleva una vida tranquila y ordinaria, vive sola en un pequeño departamento en Brooklyn, estudia cine en la Universidad de Nueva York, y durante las vacaciones de verano ha encontrado un trabajo en una *Sex Shop* donde puede ver películas todo el día. Sin embargo, un día su vida tranquila y apacible se interrumpe al verse infiltrada en una serie de situaciones extraordinarias, como consecuencia de la muerte de Antonieta, una de sus compañeras del grupo de “Tragones Anónimos”. Situaciones que pretenderá resolver como si se tratara de una película.

Junto con Nancy, otra chica con sobrepeso, Rebeca descubre algunos de los secretos de Antonieta: cleptómana e hija de un hombre millonario al que abandonó hace algunos años, cuando éste se volvió a casar con una mujer mucho más joven que su madre.

Rebeca y Nancy se hacen cargo de los gastos funerarios pues no saben dónde encontrar a la familia de Antonieta, sin embargo, días después Rebeca es contactada por el padre de Antonieta; éste le pide que le entregue

⁹ Cfr. Lajos Egris, Op. cit.

las cenizas de su hija. Sin embargo, éstas fueron regadas por accidente en un parque de diversiones por Rebeca y Nancy. En su lugar, el padre de Antonieta recibe las cenizas de un perro.

Rebeca es amenazada por una mujer que dice ser la dueña de la joyería donde trabajaba Antonieta. Le explica que Antonieta robó un diamante de gran valor y que ella y Nancy son las principales sospechosas, debido a que fueron ellas quienes desocuparon el departamento de Antonieta por lo que deberán reponerlo si no quieren morir. Rebeca y Nancy hacen lo posible por encontrarlo, pero es inútil. La mujer hace una segunda oferta, les dice que si no pueden reponer el diamante, entonces tendrán que pagarlo.

El padre de Antonieta ofrece su ayuda a Rebeca y a Nancy. Él pagará el valor total del diamante a cambio del riñón de Rebeca. Su esposa necesita un trasplante de inmediato ya que puede morir. Luego de una discusión entre Rebeca y Nancy, Rebeca accede donar su riñón.

La operación es un éxito. En uno de los pasillos del hospital Nancy y Rebeca se encuentran con el padre de Antonieta y su esposa. Se trata de la misma mujer que amenazó a Rebeca con el asunto del diamante. Sin embargo, Rebeca no la reconoce, ya que tanto ella, como la esposa, viajan en sillas de ruedas y están todavía bajo los efectos de la anestesia. Nancy y el padre de Antonieta se despiden y se desean suerte en el futuro.

Un mes después, Rebeca es felicitada por sus compañeros de Tragones Anónimos por haber logrado finalmente bajar de peso, como consecuencia de la pérdida de su riñón.

El conflicto

La escaleta es la espina dorsal de la historia, es la prueba de fuego para ver si ésta funciona. Decidí escribir una escaleta por situación dramática, pues sólo así me daría cuenta de dónde fallaba mi historia.

Efectivamente, una vez que la escribí, me percaté de que muchas de las acciones no funcionaban, algunas sólo ayudaban a que el público se quedara dormido, o lo peor, hacían quedar mal a mis personajes.

El detonante fue cuando mi directora de tesis me hizo reflexionar en que si el objetivo de Rebeca era estar delgada y lo logró a partir de que perdió un

riñón, entonces, el espectador se quedaría con la idea de que estar delgada era lo más relevante sin importar a qué costo.

Cuando me dijo esto realmente me espanté, pues yo no quería eso ni con mi personaje, ni con mi historia. Siempre percibí esta situación como una amarga ironía de la vida, pero nada más. Lo que menos quería era contar una historia superflua donde el físico fuera lo más importante. Pero si ella lo había captado así, seguramente que el resto de los mortales también lo vería de ese modo.

Fue entonces que tuve que replantearme lo siguiente:

- ¿Qué desea Rebeca?
- ¿Quién es su antagonista?
- ¿Cuál es su motivación?
- ¿Cuáles son sus metas?

Fue entonces que descubrí que Rebeca en realidad no quería ser delgada, ése era el deseo de su madre. Y si Rebeca iba al gimnasio y al grupo de apoyo para obesos, era precisamente por quedar bien con ésta, porque toda la vida, desde que era niña, la había hecho sentir la más gorda del planeta. Precisamente por eso, Rebeca detestaba ir a las reuniones de tragones anónimos y su actitud era apática. Ahora sí se justificaba esa reacción.

Pero entonces, ¿cuál es el deseo de Rebeca? En realidad lo que ella quiere, aunque no lo sabe con claridad, es liberarse de la madre que siempre la ha estado hostigando y tratando de controlar, aun cuando vive en otra ciudad. Posteriormente, con todas las circunstancias por las que pasa a raíz de la muerte de Antonieta, lo que también Rebeca quiere es recuperar la tranquilidad de su vida. Quiere que la dejen en paz, quiere una vida normal donde nadie se meta con ella. Por consiguiente, su principal antagonista es su madre; en un nivel secundario, también están el padre de Antonieta y la señora del diamante.

Su motivación es precisamente el cine, es lo que la motiva a salir adelante aún en los peores momentos. “El cine es mejor que la vida”, lo dice en algún momento. Por lo tanto, su meta principal es concluir la tesis y titularse, para seguir atada al cine el resto de su vida. El tabaquero se convierte también en una motivación importante, ya que, a diferencia de su madre, él la acepta como es y eso la hace sentir feliz.

Con esta reflexión, me propuse cambiar muchas cosas de la historia, empezando porque Rebeca no sería una mujer delgada. Con riñón o sin riñón, Rebeca siempre sería una chica gordita.

A continuación presento la escaleta, luego de repensar y reescribir muchas de estas situaciones.

Escaleta por situación dramática

1. La humillación (apática-humillada)

En el salón de Tragones Anónimos, Rebeca, una chica con sobrepeso, es humillada en un concurso de gordos por no haber bajado de peso. Rebeca, junto con dos compañeras también con sobrepeso, sale del lugar decepcionada, la rosa que les dieron como premio de consolación la tiran en un bote de basura que está afuera del edificio. **(De estar en un estado de ánimo “normal”, cuando termina el concurso Rebeca y sus amigas pasan a un estado de ánimo depresivo, ya que se sienten humilladas. Al inicio Rebeca se muestra apática, pero luego de subir al escenario se siente humillada.)**

2. El accidente (molestia-desconcierto)

Rebeca y sus amigas Nancy y Antonieta esperan el autobús. Nancy hace ciertos comentarios sobre la pulsera de Antonieta. Esta última se molesta y decide ir a pie. Rebeca y Nancy abordan el autobús, poco después éste se detiene, se dan cuenta de que Antonieta fue arrollada por un auto. **(Luego de discutir por el asunto de la pulsera, ahora el estado de ánimo es de desconcierto ante el accidente que ha sufrido Antonieta.)**

3. La despedida (ilusionada-molesta)

Rebeca y Nancy se hacen cargo de los trámites de cremación de Antonieta. Cuando les entregan sus pertenencias, nos damos cuenta de que ellas eran su única familia. Planean despedirse de su amiga desde lo alto de una rueda de la fortuna, sin embargo, por las distracciones de Nancy las cosas no salen

como querían y Rebeca se molesta, (**Quieren hacer algo especial con las cenizas de Antonieta y todo sale mal. Rebeca pasa de estar ilusionada por una buena despedida a su amiga a un estado de molestia porque todo salió mal**).

4. La culpa (culpable-consolada)

Rebeca tiene que ir unos días a New Jersey a ver a su madre. Nancy la acompaña a la estación y le confiesa sentirse culpable por la muerte de Antonieta, Rebeca la consuela y la anima. (**Al inicio de la escena, Nancy se siente culpable, al final de ésta, se siente protegida y apoyada por Rebeca.**)

5. Mensaje misterioso (tranquila-intranquila)

Rebeca regresa a su departamento en Brooklyn, saluda a su gato y escucha los mensajes de la contestadora. Uno es de su trabajo en el que le preguntan cuándo volverá a trabajar, otro es de su madre para ver si llegó bien, otro de la casera que le pide le ayude a desocupar el departamento de Antonieta, y otro del padre de Antonieta que ella creía muerto, éste le pide verla y la cita en un café. Rebeca se muestra sorprendida con este último mensaje, fuma pensativa en su recámara. (**De estar tranquila, Rebeca pasa a sentirse intranquila con el mensaje del supuesto padre de Antonieta, ya que pensaba que ésta no tenía familia.**)

6. Sorpresa e indignación por la noticia

(sorprendida-indignada-divertida)

Rebeca se ve con Nancy en el gimnasio y le cuenta sobre la llamada misteriosa del padre de Antonieta. Nancy se sorprende con la noticia, pero a la vez se indigna porque éste no la buscó a ella, pues tenía más tiempo de conocer a Antonieta que Rebeca. (**Al igual que Rebeca, Nancy se sorprende de que Antonieta tenga un padre, al mismo tiempo se indigna porque éste no la buscó a ella.**)

7. **Asombro** (reflexivas-asombradas)

Rebeca y Nancy desocupan el departamento de Antonieta y reflexionan sobre la situación del padre. En el departamento que es casi igual al de Rebeca, encuentran varios artículos de ellas que Antonieta nunca les pidió prestados: discos, películas, gafas. Posteriormente, Rebeca y Nancy se deshacen de un sillón verde y lo dejan en la calle. Se despiden y cada quien se va por su lado. Nos damos cuenta de que Antonieta vivía en el mismo edificio que Rebeca. **Rebeca y Nancy apenas están asimilando la noticia de que Antonieta tiene un padre, cuando descubren que ésta era cleptómana. De la reflexión pasan al asombro. (Es significativo mostrar este sillón ya que en escenas posteriores cobrará importancia, también es cardinal que el espectador sepa que Antonieta vivía en el mismo edificio que Rebeca, ya que así se justifica que hayan sido ellas quienes desocuparon el piso, pues la casera se lo pidió a Rebeca en el mensaje que le dejó en la contestadora.)**

8. **El tabaquero fuma** (relajado-nervioso)

Rebeca entra a la tabaquería que está a un lado de su edificio. Afuera hay un chico fumando que se le queda viendo. En cuanto la ve, apaga su cigarro con el zapato, se pasa la mano por el cabello como arreglándolo e inmediatamente entra detrás de ésta. Posteriormente el camión de la basura se lleva el sillón. **(El tabaquero de estar relajado fumando, se pone nervioso cuando ve a Rebeca.)**

9. **Sex Shop** (inquietas-sorprendidas-preocupadas)

Vemos a Rebeca en su espacio de trabajo que es una *Sex Shop*. En el televisor que hay en la tienda, está puesta una película de Woody Allen: *Extraño asesinato en Manhattan*. Luego de atender a un cliente, llega Nancy vestida de pollo (trabaja repartiendo volantes en la pollería de enfrente) y le dice que ya es hora de la cita con el padre de Antonieta. Rebeca pensaba ir sola a la cita, sin embargo, accede a que Nancy la acompañe y le deja encargado el negocio a Tom, un chico como de 19 años que trabaja con ella. Rebeca y Nancy se encuentran con el padre de Antonieta en un café muy cerca de la *Sex Shop*. Éste les cuenta lo trágico que ha sido su vida y les pide que le regresen las cenizas

de Antonieta para hacer una ceremonia formal. Nancy se compromete a regresarlas. El hombre se comporta misterioso y les pregunta su signo zodiacal y su tipo de sangre. Lo ven irse en un auto negro con chofer. **(La situación es que ellas se enfrentan a alguien que dice ser el padre de Antonieta y ellas no tenían la más mínima idea de que éste existiera; por otro lado, ya hasta las cenizas tiraron y el padre se las pide. Al final se despide haciendo una pregunta extraña sobre el tipo de sangre.)** De estar inquietas y temerosas por el encuentro, pasan a estar sorprendidas con la historia del padre, pero al mismo tiempo preocupadas porque les pide las cenizas.

10. Discusión sobre el padre de Antonieta

(preocupadas-en desacuerdo-con muchas dudas)

Rebeca y Nancy discuten en la calle por las cenizas de Antonieta. Tienen opiniones encontradas acerca del padre de Antonieta. Se ponen de acuerdo para ir al grupo de “Tragones Anónimos”. Rebeca le pide a Nancy que no llegue tarde.

(La situación dramática es que ellas tienen que entregar esas cenizas y no las tienen. Discuten sobre lo qué van hacer. No se ponen de acuerdo. Nancy esta conmovida con la historia del padre. Sin embargo, Rebeca tiene muchas dudas porque encuentra extraño el comportamiento de éste.)

11. Rebeca, Tom y las películas

(actitud normal-actitud de camaradería)

Rebeca y Tom están en la *Sex Shop*, parece que es la hora más tranquila del día, ya que no hay un solo cliente. Están comiendo palomitas y ven una película: *Ciudadano Kane*. Tom la cuestiona sobre su gusto por el cine. En esta escena podemos darnos una idea de la relación que llevan Tom y Rebeca, una especie de hermana mayor y hermano menor hablando sobre la vida y el cine, ¿qué es mejor?

12. Robo de expediente (misterio-inquietud)

Alguien en la oscuridad irrumpe en las oficinas de “Tragones Anónimos” y roba el expediente de Rebeca. (No podemos ver quién es, sólo vemos unas

manos con guantes oscuros y una linterna tomar de un cajón el expediente). **(De un estado misterioso pasamos a un estado inquietante al saber que han robado el expediente de Rebeca. ¿Para qué lo quieren? ¿Quién lo ha robado?)**

13. Reunión Tragones Anónimos (molesta-extrañada)

Rebeca asiste a la sesión de “Tragones Anónimos”. Nancy llega tarde y Rebeca se molesta. Para contentarla, Nancy la invita al cine. En esta secuencia podemos ver cómo son ese tipo de reuniones, así como el tipo de gente que asiste, con la cual Rebeca no se siente nada identificada. Cuando salen, Rebeca cree haber visto al padre de Antonieta subirse a su auto. **(Rebeca pasa de estar molesta a estar extrañada con lo que acaba de ver.)**

14. Otro kilo (contenta-enojada)

Rebeca y Nancy salen del cine, se despiden y Rebeca camina por las calles. Rebeca se topa con una báscula, se cerciora de que nadie la esté viendo y se pesa. Ha aumentado un kilo, se muestra molesta. **(Rebeca sale contenta del cine, pero segundos después, cuando se pesa, se pone de mal humor porque lejos de bajar de peso ha aumentado un kilo.)**

15. El tabaquero y su novia (estado cachondo-estado de discusión)

Rebeca entra a la tabaquería a comprar cigarros. El tabaquero está cachondeando con su novia. El tabaquero atiende a Rebeca y le coquetea. La novia del tabaquero se molesta. Él le dice que es sólo porque Rebeca trabaja en una *Sex Shop*. El tabaquero es el mismo muchacho que estaba fumando la otra vez y que se le quedó viendo. **(Cuando inicia la escena el tabaquero y su novia están cachondeando, cuando termina, luego de que Rebeca ha estado ahí, el tabaquero y su novia discuten. De estar cachondos pasan a la discusión.)**

16. La invasión, policía inútil (asustada-enojada)

Rebeca llega a su departamento y lo encuentra todo desordenado: discos tirados, el colchón en el suelo, su sillón navajeadado. Rebeca se asusta y le marca a Nancy, pero no la encuentra. Rebeca llama a la policía. La policía registra el departamento de Rebeca y no encuentra nada. Le dice que no puede hacer nada por ella, que cambie las cerraduras de la puerta. Rebeca se molesta. **(Rebeca pasa del susto al enojo cuando la policía le dice que no puede ayudarla.)**

17. ¿Dónde está el gato? ¿Cuál diamante?

(relajada-preocupada-contenta-muerta de risa)

Rebeca fuma mota para tranquilizarse, de repente se da cuenta de que no está su gato y comienza a buscarlo, sale del edificio llamándolo y unos tipos la suben a un auto, adentro de éste está una mujer joven y elegante acariciando a su gato. A Rebeca le da gusto ver a su gato a pesar de las circunstancias. La mujer del auto le pide a Rebeca que le devuelva el diamante que le robó Antonieta o si no pagará las consecuencias. Se identifica como la dueña de una joyería donde trabajaba Antonieta. Le entrega una foto polaroid donde aparece el diamante. A Rebeca le parece una situación de lo más absurda, tiene el efecto de la mota encima y comienza a reírse de ella. La mujer la vuelve amenazar, la saca del auto y le avientan el gato por la ventana. Rebeca sigue muerta de la risa. **(De estar relajada por la mota, pasa a la preocupación por saber dónde está el gato, posteriormente pasa a un estado de felicidad por encontrarlo.)**

18. Posibles teorías de la amenaza (incrédula-convencida)

En el gimnasio, Rebeca le cuenta a Nancy lo sucedido. Nancy se muestra incrédula. Rebeca le muestra la fotografía del diamante. Nancy insiste en que se trata de una broma. Al final, Nancy se convence de lo que Rebeca le cuenta. **(Rebeca, con lógica, convence a Nancy.)**

19. Película *La hora 25* (busca-encuentra)

Rebeca ve la película que tenía Antonieta en su departamento, *La hora 25* de Spike Lee. Se trata de la escena de la policía encontrando droga en el interior de un sillón. Rebeca le habla por teléfono a Nancy y le dice que ya sabe dónde está el diamante. Rebeca practica movimientos y diálogos frente al espejo “Are you talking to me?”, haciendo referencia a la película de *Taxi Driver*. Nancy llega al departamento de Rebeca con un Doberman para que cuide la casa. A Rebeca no le parece buena idea, pero Nancy la convence de que sí lo es. **(La situación dramática es que Rebeca busca una pista y finalmente la encuentra cuando ve la película.)**

20. Saludo del tabaquero (reacción coqueta-reacción seria)

Rebeca y Nancy salen del edificio y caminan hacia el coche de Nancy. El tabaquero las saluda coqueto. Nancy contesta el saludo y le pregunta a Rebeca que si está ciega. **(Del estado natural, Nancy reacciona coqueta y Rebeca reacciona con seriedad.)**

21. Búsqueda del sillón verde (esperanza-desilusión)

Rebeca y Nancy platican en el camino sobre Antonieta y su enfermedad (cleptómana), llegan al basurero dispuestas a buscar el sillón verde, no tienen suerte, no lo encuentran, regresan desilusionadas. **(Rebeca tiene la esperanza de encontrar el sillón y de que ahí dentro esté el diamante como en la película de *La hora 25*, donde los personajes esconden la droga adentro de éste, sin embargo, no encuentran el sillón, Rebeca se siente desilusionada.)**

22. Ni un gramo menos (desilusionada-deprimida)

Rebeca se baja del auto y decide ir caminando hasta su casa. Pasa por una báscula y se vuelve a pesar. No ha bajado ni un gramo, le da patadas a la báscula. **(Rebeca se siente desilusionada por no haber encontrado el sillón, cuando se pesa y ve que no ha bajado nada se deprime más. Aquí ya se convierte en situación dramática por lo que ha sucedido antes.)**

23. La pulsera (desilusionada-emocionada)

Rebeca está viendo la película de *Pulp Fiction* con Tom en la *Sex Shop*. De repente, en la escena en que Christopher Walken saca un reloj pulsera de oro del bolsillo y cuenta la historia del mismo, Rebeca reacciona, vuelve a ver la escena y le marca a Nancy y le dice que ahora sí sabe quien tiene el diamante. **(Nancy está desilusionada todavía por lo del sillón, sin embargo, cuando ve la escena de *Pulp Fiction* se emociona porque cree tener la respuesta.)**

24. Enfrentamiento (esperanza-desilusión-molestia)

Rebeca y Nancy se ven con el tipo calvo en sus oficinas. Rebeca le explica que el día que murió Antonieta, ésta llevaba puesta una pulsera de oro con piedras. El tipo se fastidia y dice que él les entregó todas las pertenencias. Les muestra el recibo y se ríe de ellas. Nancy se molesta, le enseña la foto del diamante y lo cuestiona sobre éste. Golpea su escritorio y tira cosas, el tipo calvo parece asustado. Rebeca y Nancy son sacadas del edificio por guardias de seguridad. Rebeca se molesta con Nancy por su actitud violenta. **(Rebeca pasa de un estado de esperanza al de desilusión cuando hablan con el tipo calvo. Enseguida pasa al de la molestia por la actitud de Nancy.)**

25. Segunda amenaza (sorprendida-enojada)

Rebeca llega a su departamento y se topa de nuevo con la mujer elegante del auto de la otra vez. La mujer está sentada en una silla de ruedas y acompañada de dos guaruras. Ésta la vuelve amenazar. Rebeca discute con ella y le dice que vaya a la policía o que busque al padre de Antonieta. La mujer le dice que no meta a la policía en esto y que si no tiene el diamante que entonces quiere el valor del mismo, que es de 1 millón de dólares. La mujer se va y se lleva una de las películas de Rebeca: *El gran Lebowski*. Rebeca, más que preocupada, parece enojada, harta de la situación. **(Rebeca pasa de la sorpresa al enojo.)**

26. Asesinato del perro (asustada-sorprendida)

Rebeca se da cuenta de que han matado al perro, se asusta y corre en busca del teléfono, se topa con la foto de Antonieta, se fija que ésta tiene puesta una camiseta con el logotipo de una joyería. Busca en el directorio el nombre de la joyería, la encuentra, arranca la hoja y la guarda en el pantalón. **(De estar asustada, pasa a un estado de sorpresa cuando sin querer ve el logotipo de la joyería en la fotografía y trata de atar cabos.)**

27. Entregan cenizas de Coquis (esperanzada-desconcertada)

Rebeca y Nancy tienen con ellas las cenizas de Coquis (el perro) en una urna. Nancy está triste por la muerte del perro. Rebeca le dice que todo va a estar bien, que le contará al padre de Antonieta todo lo que les está pasando para que les ayude. Nancy y Rebeca se reúnen con el padre de Antonieta, en el auto le entregan las cenizas de Coquis al padre de Antonieta haciéndole creer que son las de su hija. Rebeca intenta contarle la situación del diamante, pero les dice que no tiene tiempo y les pide bruscamente que bajen del auto. Ellas no quieren pero su chofer las saca a la fuerza. Rebeca está desconcertada y enojada a la vez. **(Rebeca pasa de la esperanza al desconcierto.)**

28. Siga a ese taxi (intrépida-frustrada)

Rebeca para un taxi y le pide que siga al auto negro. El taxista se molesta y le dice que no se presta a esos juegos. Rebeca se baja enojada y azota la puerta. Nancy la mira divertida. **(Rebeca pasa de un estado intrépido a un estado de impotencia y frustración.)**

29. Joyería modesta (esperanzada-confundida)

Rebeca camina, saca la cajetilla de cigarros y con ésta sale el papel de la joyería, ve la dirección y sigue caminando. Rebeca entra a la joyería. Es pequeña y modesta. Pregunta por la dueña pero no está. Habla con el encargado

sobre Antonieta y sobre su problema de cleptomanía. Averigua que ahí no venden diamantes y que la joya más cara no vale ni 15 mil dólares. Cuando ella sale, entra caminando la dueña de la joyería, pero no la reconoce, pues es otra mujer distinta a la que la ha estado amenazando con el cuento del diamante. **(Rebeca busca y encuentra la joyería, habla con el empleado y averigua cosas). (Rebeca tiene la esperanza de que en la joyería se aclaren sus dudas, pero sale más confundida de como entró.)**

30. Quema la foto de Antonieta (deprimida-liberada)

Rebeca está en su depto deprimida, llora y quema la foto de Antonieta. **(Al quemar la foto es como si quisiera liberarse de todo. De un estado deprimido pasa a liberarse.)**

31. Propuesta del riñón (enojada-indignada)

Rebeca está trabajando en la *Sex Shop*, en la pantalla de la televisión está la película de *Psicosis* de Hitchcock. De repente llega el padre de Antonieta, Rebeca se altera. Éste le pide una disculpa por su comportamiento. Le dice que ya está enterado de la situación. Le ofrece ayudarlas pagando la deuda a cambio de que Rebeca le regale su riñón, ya que su esposa está muy enferma y ella tiene su mismo tipo de sangre. Rebeca enloquece y lo corre del lugar. Tom le avienta una pedrada al auto. **(Rebeca se molesta al ver al padre de Antonieta, se indigna con la petición de éste. Rebeca pasa de un estado de enojo a un estado de indignación.)**

32. Rebeca busca cariño en el tabaquero (decepcionada-liberada)

Rebeca luce decepcionada. En la televisión está la película de *Bufalo 66*. Tom se despide de Rebeca. Cuando sale de la *Sex Shop*, al mismo tiempo entra el tabaquero. El tabaquero coquetea con Rebeca. Ésta, en un arrebato se le echa encima y hacen el amor. Posteriormente van a cenar y se reafirma la atracción que hay entre ellos. **(Rebeca pasa de un estado de decepción a uno intrépido para tratar de liberarse nuevamente.)**

33. Rebeca y Nancy discuten sobre propuesta

(sorprendida-desilusionada)

Rebeca y Nancy discuten en el gimnasio sobre la oferta del padre de Antonieta. Nancy está asustada, trata de convencer a Rebeca de darle el riñón a éste. Le dice que es la única salida para que no las maten a ellas. Rebeca se niega y Nancy sale enojada del lugar. **(Rebeca se sorprende con la reacción de Nancy, después se siente desilusionada de ésta.)**

34. Secuestro de Tom (extrañada-preocupada)

Rebeca llega a la *Sex Shop* y le extraña que ésta esté cerrada. Abre la puerta, enciende la luz y encuentra en el buzón de las películas un VHS dirigido a ella. Enseguida prende la videocasetera y lo pone. En la pantalla aparece en plano medio la mujer elegante, la cámara gira y vemos a Tom con los ojos vendados. La mujer elegante le dice a Rebeca que se le acaba el tiempo. Rebeca parece muy preocupada. **(Rebeca pasa del extrañamiento de que la tienda esté cerrada, a la preocupación cuando se entera que han secuestrado a Tom.)**

35. Rebeca quiere cerrar el trato (desesperada-preocupada)

Rebeca sube a un taxi en busca de la mansión del padre de Antonieta. Lleva la tarjeta que éste le dio por si cambiaba de opinión. Rebeca habla con el jardinero. Éste le confirma la versión del padre de Antonieta de que su mujer está muy grave. Le dice que en ese momento están en el hospital. **(Rebeca está desesperada, quiere cerrar el trato con el padre de Antonieta para que no le hagan daño a Tom. Cuando llega a la mansión se siente preocupada porque ya se han ido al hospital.)**

36. Rebeca busca consuelo en el tabaquero

(preocupada-desilusionada)

Rebeca entra a la tabaquería y sale de inmediato. El tabaquero sale detrás de ella. Y detrás de éste sale la novia. **(Rebeca busca consuelo en el tabaquero,**

pero lo encuentra con la novia.) (Rebeca pasa de la preocupación a la tristeza total.)

37. Rebeca toma una decisión (desilusionada-decida)

Rebeca está en su departamento, llora y guarda ropa en una pequeña maleta. **(Rebeca pasa de un estado de tristeza a uno de decisión.)**

38. La operación es un éxito (incertidumbre-felicidad)

Nancy y el padre de Antonieta están en la sala de espera de un hospital. El padre de Antonieta recibe una llamada, éste le dice a Nancy que todo el asunto del diamante quedó arreglado, le pasa el teléfono y Nancy se alegra de oír a Tom. Un médico aparece y les dice que la operación fue un éxito. Nancy y el padre de Antonieta se abrazan. **(Nancy y el padre de Antonieta pasan de la incertidumbre a la felicidad.)**

39. Engaño al descubierto (con riñón-sin riñón)

Más tarde Nancy lleva a Rebeca en una silla de ruedas y el padre de Antonieta lleva en otra silla de ruedas a su mujer. Se encuentran en un pasillo, las recién operadas están adormiladas con el efecto de la anestesia. La esposa del padre de Antonieta es la mujer elegante que estuvo amenazando a Rebeca todo el tiempo. Nancy y el padre de Antonieta se saludan y se desean suerte en la vida. Rebeca y Nancy salen del hospital. **(El espectador se da cuenta de que todo fue una farsa. La situación dramática es que Rebeca pasa a ser una chica con un solo riñón.)**

40. El sueño (felicidad artificial-con los pies sobre la tierra-liberación)

En el salón de “Tragones Anónimos” premian a los gordos que han bajado de peso. Rebeca sube radiante al escenario. Ha bajado 20 kilos y todos le aplauden. Vemos a Nancy igual de gorda y aplaudiendo, acompañada de Tom y el tabaquero. Rebeca baja del escenario. El tabaquero le entrega un ramo de rosas y la abraza, empieza a sonar su celular. Rebeca despierta, está

en su cuarto y sigue igual de gordita. Con un poco de dolor se incorpora y busca su celular. Es su mamá. Le llama para preguntarle por qué no está en el gimnasio. Rebeca le dice que no está yendo y que no va a volver ni al gimnasio, ni al grupo. Su madre le cuelga. **(Rebeca pasa de la felicidad del sueño a la realidad, también pasa al estado de liberación al decirle a su madre que no piensa seguirle el juego.)**

41. Desenlace (estado normal-con cierta esperanza)

Rebeca sale de su edificio, por primera vez la vemos vestida de un color que no es el negro, va escuchando música en el Ipod, pasa por la tabaquería y se sigue de largo, el tabaquero sale de la tabaquería y la alcanza. Rebeca se sorprende, se quita los audífonos. El tabaquero la saluda entre nervioso y emocionado, le ofrece un cigarro, Rebeca le dice que ha dejado de fumar por el momento. El tabaquero la invita al cine, Rebeca acepta, quedan de verse esa noche. Rebeca sigue caminando, se vuelve a poner los audífonos. Escuchamos lo que ella escucha. Sonríe. FIN. **(Rebeca pasa de un estado normal a uno de esperanza).**

El personaje antihéroe en *La otra Rebeca*

Como ya se mencionaba al principio, el personaje antihéroe es imperfecto, con defectos y virtudes, cada vez más cercano al hombre común y cotidiano.

Rebeca es gorda, antisocial, impaciente, introvertida, adicta al tabaco. Pero también es inteligente, cariñosa, ordenada, de mente abierta y con sentido del humor. Rebeca es un personaje ordinario envuelto en situaciones extraordinarias, y es aquí donde queda claro que se trata de un antihéroe, ya que al igual que Lebowski, le persigue la mala suerte hasta el final de la historia, cuando se ve obligada a donar su riñón.

Es curioso, pero la pérdida es una constante en los personajes antihéroes, hay quienes pierden el empleo, la casa, o el amor. En *Un hombre sin pasado* de Aki Kaurismäki, el personaje pierde la memoria y con ésta todo su pasado: su esposa, su familia, su casa. Al igual que el personaje de Lebowski, Rebeca no gana nada, sólo pierde lo que ya tenía. Lebowski pierde su alfombra, su carro y hasta un amigo. Rebeca también pierde una amiga,

un perro, su riñón, pero eso sí, no pierde peso, que era lo que al principio de la historia pretendía, pierde todo, menos kilos, como una amarga ironía. Quizás ésa sea la verdadera razón por la que también a los antihéroes se les llama “perdedores” o *losers*. Siempre extravían algo y pocas veces llegan a recuperarlo.

Al igual que “The Dude” de *El gran Lebowski*, Rebeca se acerca más al antihéroe que menciona Rafael de Cózar, el más parecido al hombre común y real con el que nos cruzamos a diario en la calle.

El personaje no estereotipado

Desde que comencé a escribir la biografía imaginaria de Rebeca, traté de alejarme de los estereotipos, sin embargo, es posible que, sin darme cuenta, haya caído en muchos de los clichés del cine comercial.

Generalmente los personajes estereotipados son unidimensionales. Son atractivos, o violentos, o codiciosos, o manipuladores. Los personajes dimensionales, sin embargo, poseen valores, emociones, actitudes y paradojas. Vencer un estereotipo significa humanizar a una persona para mostrar la profundidad y la generosidad del personaje.¹⁰

Para empezar no quería que mi protagonista fuera la chica guapa e inteligente que resuelve todos los problemas a los que se enfrenta. Como se trataba de un antihéroe tampoco me interesaba crear al típico perdedor o perdedora con cerebro de mosquito. Pero tampoco la *nerd* con lentes con fondo de botella y frenos, tipo *Bety la fea*. No, para nada. Rebeca es una chica inteligente que va a la universidad, que le encanta el cine y que a veces sueña demasiado y todo lo ve como si fuera una película. Es independiente, vive sola y tiene un trabajo. No es fea, es de cara bonita, sólo que un poco pasada de peso. No está amargada como algunos antihéroes. Tiene una amiga, un gato, fuma tabaco y de vez en cuando marihuana. Es impaciente, se pesa todos los días, tiene sentido del humor, es sarcástica y le gusta a un muchacho.

¹⁰ Seger, Linda. *Cómo crear personajes...*, p. 175.

Los actores parecen estúpidos si no están fumando, en cambio, con un cigarrillo da la impresión de que tienen una idea en la cabeza.¹¹

Para el teórico Rib Davis, el físico, la apariencia y el oficio dicen mucho de un personaje, pero también los amigos y la gente que frecuenta o evita, hablan mucho de cómo es el protagonista.

Al crear un personaje, estamos creando también otros personajes: aquellos con los que nuestro personaje quiere estar, así como aquéllos a los que prefiere evitar.¹²

Nancy es la mejor amiga de Rebeca, en apariencia y edad son muy similares: chicas de 24 años con sobrepeso. Sin embargo, la personalidad y el carácter son muy distintos, mientras que Rebeca se mueve por el mundo con cierta introversión y rechazo a las personas que no conoce, Nancy se muestra extrovertida todo el tiempo. Pero el hecho de ser amigas las complementa.

El comportamiento o manera en que las personas hacen las cosas, marca la diferencia entre dos personas que puedan parecer similares debido a su apariencia física o a su manera de pensar. Las personas tienen características que las distinguen, pequeños rasgos que las hacen especiales y singulares.¹³

El sentido del humor

Es la personalidad de estos antihéroes inmersos en un mundo de situaciones absurdas, lo que nos hará reír todo el tiempo.

Considero que lo peor que puede hacer un personaje cómico es comportarse como tal, ya que puede sentirse forzado, fingido, fuera de la realidad. Lejos de lograr una empatía con el espectador, provocará el rechazo del mismo.

¹¹ Aki Kaurismäki. *Mika Kaurismäki*. Op. cit., p. 14.

¹² Davis, Rib. Op. cit., p. 48.

¹³ Seger, Linda. *Cómo crear personajes...*, p. 47.

Para Rib Davis, lo más importante no es crear personajes ingeniosos y espontáneos o que cuenten chistes todo el tiempo, sino que sean divertidos a pesar de ellos mismos.

Lo interesante es crear personajes que al encontrarse en determinadas situaciones, se vuelvan divertidos para la audiencia. Eso es lo que realmente importa.¹⁴

La siguiente escena, prácticamente sin diálogos, muestra, a través de la reacción de los personajes, este sentido del humor sin que ellos se percaten.

EXT. DÍA. TABAQUERÍA

REBECA camina por la calle donde vive y entra a la tabaquería.

REBECA sale de la tabaquería y camina en dirección de su edificio.

Detrás de REBECA sale el TABAQUERO.

TABAQUERO

¡Hey, espera! ¡No te vayas!

Detrás del TABAQUERO sale la CHICA de la otra vez.

CHICA

¡¿Qué diablos te pasa?! ¡¿Acaso has perdido la cabeza?!

CORTE A:

NEGROS

¹⁴ Davis, Rib. Op. cit., p. 195.

El diálogo

Francis Vanoye, en su libro *Guiones modelo y modelos de guión*, señala que la función del diálogo es dar y al mismo tiempo ocultar información al espectador.

La progresión de la historia y la gradación dramática están condicionadas por la dialéctica de lo dado (elementos nuevos, respuestas a preguntas, clarificaciones) y de lo retenido (no decir demasiado, ni demasiado de prisa; no recargar la historia; reservar sorpresas).¹⁵

La escritura de diálogos en el guión *La otra Rebeca* fue mi prueba de fuego, pues creo que no hay nada más difícil que darle voz a los personajes y que éstos se escuchen naturales y fluidos. Estoy de acuerdo con Francis Vanoye en que en un diálogo no se debe dar toda la información, sino sólo algunas pistas de lo que va a pasar, reservar la sorpresa. A continuación presento el diálogo de la escena donde Rebeca entra a la tabaquería a comprar cigarros.

INT. NOCHE. TABAQUERÍA

REBECA entra a la tabaquería, el TABAQUERO está besando y manoseando a una CHICA, no se ha dado cuenta de la presencia de REBECA.

De repente, el TABAQUERO la ve, y en el acto casi avienta a la CHICA con la que está cachondeando.

TABAQUERO

Disculpa, ¿qué necesitas?

REBECA

Unos *Gauloises* rubios.

EL TABAQUERO le da los cigarros viéndola a los ojos.

REBECA le paga y sale de la tienda.

¹⁵ Vanoye, Francis. Op. cit., p. 159.

TABAQUERO

Hasta luego...

CHICA

¿Qué le ves a esa gorda?

El TABAQUERO abraza a la chica y comienza a cachondear con ella.

TABAQUERO

¿Estás celosa?... ja, ja, ja. Esa gorda trabaja en una *Sex Shop*, ¿Te imaginas la cantidad de juguetitos que hay ahí?

CHICA

¿Y crees que te los va a regalar? Ja, ja, ja.

TABAQUERO

No lo sé. ¿Tú qué piensas?

CORTE A:

NEGROS

Con este diálogo intenté despertar en el espectador ciertas sospechas sobre el tabaquero. Cuando llega Rebeca a la tabaquería, su reacción es de nerviosismo, y al igual que la chica con la que está en ese momento, el espectador se puede preguntar “¿qué se trae con Rebeca?”. La respuesta del tabaquero no es muy convincente, pues no justifica su nerviosismo en el momento en que se da cuenta de su presencia. El espectador puede dudar de la respuesta y sospechar que algo se trae entre manos, que su interés en Rebeca posiblemente no se deba sólo a que trabaja en una *Sex Shop*, sino que hay algo más.

Por su parte, Linda Seger, en su libro *Cómo crear personajes inolvidables*, destaca algunas de las características más importantes que deben tomarse en cuenta en el momento de escribir diálogos como el ritmo, la brevedad y el conflicto del personaje.

Un buen diálogo es como una pieza de música porque se compone de tiempos, ritmos y melodías. Tiende a ser breve y conciso. Es como un partido de tenis, la pelota pasa de uno a otro jugador y representa un intercambio constante de poder. Transmite conflicto, actitudes e intenciones. Más que proporcionar información sobre el personaje, revela la esencia del mismo.¹⁶

A continuación presento el diálogo que se da entre Rebeca y Nancy cuando desocupan el departamento de Antonieta. Al igual que Seger, creo que a través del diálogo podemos darnos cuenta de quiénes son y cómo piensan nuestros personajes. El tono de voz, el lenguaje empleado, la actitud y la intención de las palabras nos muestra la personalidad del mismo.

INT. DÍA. DEPTO-ANTONIETA

REBECA Y NANCY están desocupando el departamento de ANTONIETA. El departamento tiene la misma distribución que el de REBECA, sólo que éste luce un poco desordenado.

En la cocina hay varios platos sucios apilados.

La cama está destendida y hay ropa tirada por todo el piso.

REBECA dobla la ropa y NANCY limpia la mesa de la cocina con un trapo.

NANCY

¡¿Y si tiene padre, no tendrá también madre!?

REBECA

No lo sé..

REBECA deja la ropa en la cama.

¹⁶ Seger, Linda. *Cómo crear personajes...*, pp. 129-130.

REBECA

¡¿Y eso?!

NANCY

¿Qué?

REBECA se acerca hasta una repisa y encuentra una película de Spike Lee y un par de discos.

NANCY se acerca hasta donde está REBECA.

NANCY

¿Son tuyos?

REBECA asienta con la cabeza.

NANCY

Vamos, seguro que tú se los prestaste y ya no te acuerdas.

REBECA comienza abrir los cajones de la repisa, encuentra más discos y películas.

REBECA y NANCY se voltean a ver sin decir palabra.

En el tercer cajón hay unas gafas.

NANCY

¡Mis gafas!

REBECA

Vamos, seguro que tú se las prestaste y ya no te acuerdas.

Lo más importante de este diálogo no es sólo la información que nos revela acerca del personaje de Antonieta, que era cleptómana, sino que nos

muestra parte de la personalidad de Rebeca y Nancy. Cuando encuentran las películas de Rebeca, ambas se sorprenden, pero de alguna manera Nancy trata de minimizar las cosas, sin embargo, cuando encuentran las gafas de Nancy, ésta se molesta y Rebeca hace uso de su sutil sentido del humor.

Tanto Linda Seger como Francis Vanoye tienen razón: el diálogo debe tener un ritmo, ser conciso, proporcionar información, sentirse natural. Muchos de los diálogos de *La otra Rebeca* necesitan trabajarse más, algunos son inexpressivos y otros se sienten forzados, por lo que en un segundo tratamiento del guión pondré especial atención en ellos.

El manejo del tiempo

El guión *La otra Rebeca* es una historia lineal, contada en orden cronológico con una duración aproximada a los 76 minutos, sin incluir los créditos. Sin embargo, el tiempo en el que transcurre la historia de *La otra Rebeca* es de aproximadamente ocho días. Desde la escena inicial hasta que Rebeca es intervenida en el hospital, transcurre alrededor de una semana. No obstante, antes de la última escena, aparece un letrero que indica que han pasado dos meses luego de la operación. De esa manera se justifica que al final de la historia Rebeca ya se ha recuperado de la cirugía y vea la vida de otro modo.

Hay diferentes formas de decirle al espectador que han transcurrido horas, días, meses o años.

El tiempo, por esencia abstracto e invisible, sólo puede ser representado por sus manifestaciones concretas. En consecuencia hay que inventar o manejar materializaciones del tiempo. También se puede utilizar los *diálogos time lapses*, en los que una réplica discreta establece, de antemano o a posteriori, el tiempo transcurrido. “Te veo esta noche”.¹⁷

En *La otra Rebeca* es fácil saberlo, ya que muchas de las escenas son en exteriores tanto de día como de noche. Los espacios donde se mueven los personajes también son indicadores de tiempo, por ejemplo, el gimnasio, la *Sex Shop* o el salón de “Tragones Anónimos” tienen un horario. Rebeca y

¹⁷ Chion, Michel. Op. cit., p. 109.

Nancy siempre acuden al gimnasio por las mañanas, durante el día también van al trabajo; mientras que por las noches van al cine o asisten a las sesiones de “Tragones Anónimos”.

Dentro del tiempo del cine también está presente la elipsis, ya que de no existir, todas las historias serían en tiempo real.

Una comida que normalmente llevaría veinte minutos, se despacha, por el juego del montaje o de las elipsis del desglose, en cinco minutos, aparentando desarrollarse en tiempo real.¹⁸

En *La otra Rebeca*, luego de cada secuencia, aparecen unas transiciones a negro, como una forma de prolongar el tiempo, todo esto encaminado a lograr un ritmo pausado y sereno que contrasta con las acciones dinámicas por las que atraviesa el personaje. Rebeca es tranquila, de movimientos lentos, su físico no le permite mucha agilidad, fuma mucho, habla poco; pero de repente se ve inmiscuida en situaciones de acción y adrenalina; sin embargo, se lo toma con calma y se da tiempo para fumar y observar el paisaje; y es entonces que los planos se vuelven largos, estáticos, contemplativos.

La duración de la secuencias, escenas y planos contribuyen a crear el ritmo de la historia.

El manejo del espacio

Me interesaba que la historia fuera lo suficientemente universal para ser contada en cualquier lugar del mundo, decidí que *La otra Rebeca* sí estaría delimitada por el espacio: se desarrollaría en Nueva York, en el distrito de Brooklyn, concretamente en el barrio de Williamsburg.

La primera vez que leí a Paul Auster me transporté al mundo mágico de Brooklyn, con sus calles, su gente, sus cafés, sus vagonetas de helados, su Prospec Park. Los guiones que escribí para las películas *Smoke* y *Blue in the face*, así como su novela *Brooklyn Follies*, retratan a este distrito neoyorquino a la perfección. Luego de leer y de ver *Smoke*, me propuse que la próxima vez que estuviera en esta ciudad, no me quedaría en Manhattan y

¹⁸ *Ibíd.*, p. 110.

me dirigiría directamente a Brooklyn. Conocí algunos barrios, pero el que más llamó mi atención fue Williamsburg.

Hace algunos años Williamsburg estuvo poblado principalmente por judíos, italianos y dominicanos. Se dice que por las noches no era una zona segura para salir a caminar. Sin embargo, a pesar de que todavía se siente una presencia étnica, en los últimos diez años ha cambiado su aspecto totalmente. Ahora es considerado el barrio de moda, donde muchos artistas alternativos e intelectuales quieren vivir, ya que las rentas son mucho más baratas que en Manhattan y el ambiente que se respira se acerca más a lo bohemio que a lo meramente *fashion*. Al igual que Park Slope, el barrio donde vive Paul Auster (también en Brooklyn), Williamsburg está tapizada de librerías, tiendas de discos y de ropa de segunda mano; *sex shops*, tabaquerías, pequeños restaurantes y bares.

Si tuviera que decir a que otro barrio se parece Williamsburg, me atrevería a decir que es muy similar al Friedrichshain de Berlín.

Muchos de los teóricos de guión recomiendan escribir de lo que se conoce. En el caso del espacio aseguran que no hay nada mejor que ubicar la historia en la ciudad donde se nació o se vive, ya que el contexto puede resultar más verosímil y así enriquecer la historia. Sin embargo, yo decidí no ubicar mi historia en Guadalajara porque me pareció que se perdía la esencia y se confundía el tono de la misma, pues este tipo de situaciones en un contexto como el de Guadalajara le iba a dar un carácter de película de narcos y ése no era mi objetivo.

Dentro del espacio, también están los lugares donde se mueven los personajes. En *La otra Rebeca* son varias las locaciones que contempla el guión, sin embargo, las más importantes son: su departamento, la *Sex shop*, el gimnasio, el salón de “Tragones Anónimos” y, por supuesto, las calles de Williamsburg.

¿Acaso, no será que debido a razones de eficacia dramática, un guión de película se concibe a menudo alrededor de un lugar privilegiado, de atracción y de acción, o sobre dos lugares opuestos?¹⁹

¹⁹ *Ibíd.*, p. 116.

Así como en *El gran Lebowski*, el boliche es el sitio donde se reúnen Dude y sus amigos para jugar, tomar cerveza y hablar; en *La otra Rebeca* el lugar “privilegiado” donde Rebeca y Nancy se divierten, se pelean, opinan y toman decisiones, es el gimnasio.

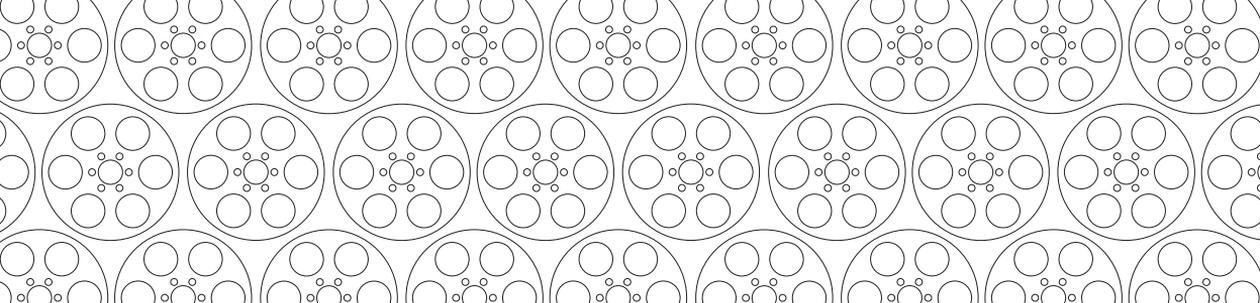
El manejo del punto de vista

La historia está contada a partir del punto de vista de Rebeca. Inicia con ella en el salón de “Tragones Anónimos” y termina con ella en las calles de Williamsburg. Rebeca está presente en todas las escenas, salvo el momento en que alguien entra a las oficinas de “Tragones Anónimos” y roba su expediente. Rebeca nos lleva a todos lados: al cine, al gimnasio, a la *Sex Shop*, al *Cosmic Diner*. La vemos llorar y fumar pensativa en su departamento. Advertimos cuando se pesa y cuando maldice. Sabemos dónde guarda la mota, cómo quiere a su gato y qué películas tiene en su librero. Intuimos que Nancy es su mejor amiga, que siente simpatía por Tom y que le gusta el tabaquero.

Michel Chion, en su libro *Cómo se escribe un guión*, señala que se puede considerar que una historia cinematográfica está contada desde el punto de vista de un personaje determinado, cuando éste aparece en la mayoría de las escenas y no se nos deja saber ni más, ni menos que él; principalmente si algunas de estas escenas nos muestran un poco de la intimidad de éste.

El hecho, sobre todo, de penetrar su intimidad al asistir a escenas donde se encuentra solo, oyendo lo que ve y oye (por ejemplo, cuando está al teléfono), contribuye a reforzar nuestra identificación, o al menos, nuestra impresión de estar compartiendo su punto de vista.²⁰

²⁰ *Ibíd.*, p. 165.



Epílogo / Conclusiones

Con este trabajo puedo decir que un punto significativo que descubrí, fue la importancia de la investigación en el momento de escribir un guión. Al inicio del posgrado no me interesaba investigar, creía que sólo bastaba la imaginación para poder escribir una historia. Aunque sigo pensando que la creatividad es lo más importante en el momento de concebir una idea, creo que para el buen desarrollo de la misma se requiere del soporte que brinda la investigación. Estar informado sobre el tema que se va a tratar es indispensable para lograr la verosimilitud que requiere la historia.

En *La otra Rebeca* tuve que adentrarme en temas que hasta ese momento conocía de manera general. Además de la investigación, donde abordé conceptos como el antihéroe, la comedia, el humor negro, así como el cine de los Coen y todo lo relacionado con la escritura de guión cinematográfico, tuve que indagar sobre la donación de órganos, platiqué con conocidos que han sido donadores, ingresé a un chat donde la gente vende sus órganos por cualquier suma de dinero. También traté de ingresar a un club de obesos, pero no me fue posible por mi bajo peso, sin embargo, entré en contacto con personas con sobrepeso. Visité algunas *Sex shops* y platiqué con los empleados. Investigué más sobre la vida en Brooklyn y sus habitantes, sus costumbres, sus comercios y el contexto bohemio que lo caracteriza.

Además de *El gran Lebowski* y de toda la filmografía de Joel y Ethan Coen, vi un número significativo de películas que tienen como protagonista

a un antihéroe, volví a ver todas las cintas que aparecen y se mencionan en *La otra Rebeca*. Releí *Pulp* de Bukowski, pues siempre me ha remitido a *El gran Lebowski*. Durante todo el proceso de creación escuché mucha música (The Strokes, The White Stripes, Interpol, Yeah, Yeah, Yeahs, Bob Dylan, Sonic Youth y Yo la Tengo, entre otros), pues siempre he considerado la música como una fuente de inspiración total. Fui mucho al cine, viví seis meses en Alemania (en el tercer semestre de intercambio). Visité Nueva York, jugué a los bolos, probé el ruso blanco y me rodeé todo el tiempo de perdedores, lo cual no fue muy difícil pues mis amigos y yo pertenecemos más al bando de los antihéroes que al de los héroes.



Barrio de Friedrichshain en Berlín.

De manera accidental en el verano del 2009 en el barrio de Friedrichshain, en Berlín, me encontré con un bar llamado "Lebowski" (vaya casua-

lidad, pues era mi última noche en la ciudad) inspirado en su totalidad en la película de los Coen: fotografías de gran formato de los actores, parte del *story board* de la película, réplicas de la bata y los calzoncillos de Dude el protagonista, bolas de boliche y bolos en el techo, audio de algunas escenas en los baños, y un letrero de neón que decía *White Russian* (Ruso Blanco), la bebida preferida de Dude. Definitivamente un bar que le rinde culto a la película. Investigando descubrí que había otros bares en el mundo en honor a la misma cinta de los Coen. El “Lebowski’s Sports Bar” en Nueva York, que es un boliche, o el “Bar Lebowski” en Chile, que montaron unos italianos, y aunque no tiene tantas referencias a la película como el de Berlín, me di cuenta de que no estaba sola en este mundo, que no era la única *friki* obsesionada con esta película y con este perdedor, quizás el más *cool* y simpático de todos los antihéroes del cine contemporáneo.

Además de la importancia de la investigación en la escritura del guión cinematográfico, llegué a la conclusión de que no sólo basta la creatividad y la investigación para escribir una buena historia, sino también el rigor en el trabajo, la constancia, la disciplina, pero sobre todo, la objetividad en el momento de tomar decisiones difíciles como la eliminación de ciertas escenas o de la historia en su totalidad. Me di cuenta de que un buen guión necesitaba reescribirse varias veces. Pues es casi imposible que en el primer tratamiento quede perfecto. Es interesante cómo una historia se puede reinventar y transformar hasta lograr una trama sólida y verosímil. Es un proceso necesario, a veces tedioso, y cansado, pero que vale la pena hacer, ya que sólo así se puede escribir un buen guión. *La otra Rebeca* es apenas un primer esbozo, una primera versión de esta historia que pienso reescribir y mejorar día con día.

Respecto a si se cumplió el objetivo de mi investigación, puedo decir que en gran parte sí:

Realicé una investigación en la que se exploraron los temas que me ayudaron a escribir y construir mi guión de largometraje. Definitivamente la protagonista de mi historia es un antihéroe, concretamente un personaje ordinario en situaciones extraordinarias, tal como me lo propuse desde un inicio.

Hice todo lo posible por alejarme de los estereotipos, aunque quizás falte trabajar más esta parte en un segundo tratamiento, así como el sentido del humor. *La otra Rebeca* tiene ciertos destellos de humor negro, pero creo que podría tener más y mejores.

Como ya lo he mencionado, para la construcción de mi personaje anti-héroe, tomé como modelo a “The Dude” protagonista de *El gran Lebowski*, sin embargo, en el trayecto descubrí que a veces los modelos se rompen y que hay que buscar un propio camino para nuestros personajes. Durante el proceso de creación me enfrenté a la mismísima Rebeca, a su personalidad, a su forma de ver la vida; es decir, en determinadas situaciones de la historia yo pretendía que Rebeca reaccionara como lo hubiera hecho Dude, pero eso era más que imposible, pues se trataba de personajes muy distintos, con características específicas y trayectorias diferentes.

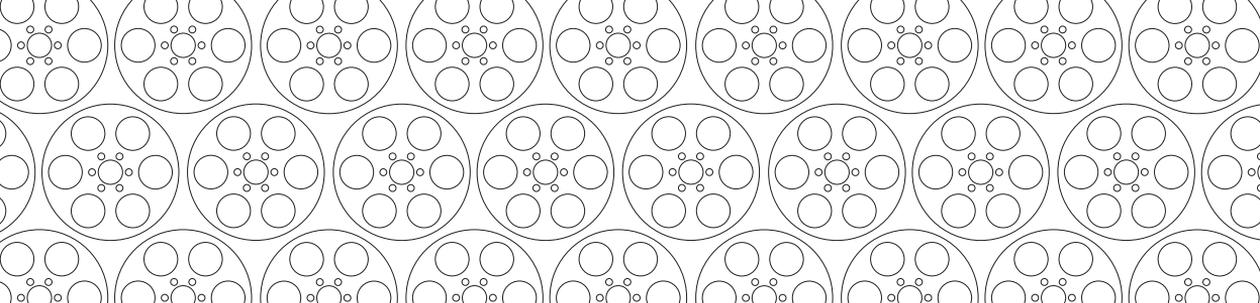
Rebeca no puede pensar como Dude Lebowski, ni hacer las mismas cosas que él, aunque los dos sean antihéroes y les guste la marihuana. Dude es un cuarentón desobligado, que lo único que le interesa es jugar boliche y beber rusos blancos, mientras que Rebeca es una estudiante de cine de 24 años de edad, próxima a titularse. Con lo anterior, descubrí que en ocasiones los modelos sólo son un punto de partida en el momento de crear personajes, y que éstos, como en el caso de Rebeca, pueden llegar a cobrar vida propia y ser parte de una historia diferente.

Ahora, luego de todo este tiempo que he pasado pegada al monitor con esta historia y con esta investigación, puedo decir que me siento contenta con el resultado. Fue muy gratificante explorar sobre el antihéroe, sobre el humor negro, pero sobre todo fue un placer acercarme a la obra de los hermanos Coen y verla con otros ojos, estudiarla y desmenuzarla.

A continuación presento un primer tratamiento del guión *La otra Rebeca*. Como ya lo he mencionado, es sólo una primera versión que necesita ser repensada, reescrita y evaluada las veces que sea necesario, para lograr la historia que quiero contar.

He escrito el guión de todas mis películas a excepción de *The Straight Story*. Para mí un guión no es nunca un producto acabado, sino que se trata de un mero punto de partida. El guión es el plano de la casa que vas a construir. Puedes imaginarte la casa mirando el plano, pero con el tiempo llegará un día en que la casa estará construida y podrás pasearte por su interior: David Lynch.¹

¹ Goodridge, Mike. *Directores de cine*. Océano. Barcelona, 2002, p. 136.



Bibliografía

- ARISTÓTELES. *Ética y poética*. Océano, Barcelona, 2001.
- BRETÓN, André. *Antología del humor negro*. Compactos Anagrama, Barcelona, 1991.
- CASSETTI, Francesco, Dichio, Federico. *Cómo analizar un film*. Paidós, Barcelona, 1991.
- CHACÓN, Joaquín Armando. “El guión: la historia cinematográfica en papel”, en (Comp.) *¿Es el guión cinematográfico una disciplina literaria?* México, CUEC, UNAM, 1990.
- CHION, Michel. *Cómo se escribe un guión*. Cátedra, Madrid, 2006.
- COLECCIÓN *Aki Kaurismäki, Mika Kaurismäki*. Cuadernos de la Cineteca Nacional. Nueva Época, núm. 8, México, 1998.
- DAVIS, Rib. *Escribir guiones: desarrollo de personajes*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2004.
- DE CÓZAR, Rafael. *El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte*. Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte, 2004.
- DE FELIPE, Fernando. *Joel y Ethan Coen. El cine siamés*. Colección Widescreen. Ediciones Glénat, España, 1999.
- DELEYTO, Celestino. *Ángeles y demonios*, Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood, Paidós Comunicación 142 cine, Barcelona, 2003.
- EGRIS, Lajos. *Cómo escribir un drama*, Área de guión, núm. 16, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, CUEC, UNAM, México, 1986.
- FIELD, Syd. *Cómo mejorar un guión*. Plot Ediciones. Madrid, 2002.

- FIELD, Syd. "Tercer seminario y taller de guión cinematográfico". Impartido en el Instituto Mexicano de Cinematografía, México, mayo de 1994.
- GOODRIDGE, Mike. *Directores de cine*. Océano, Barcelona, 2002, p. 136.
- MARTÍN DEL CAMPO, David. "Diálogos y circunstancia", en (Comp.) *¿Es el guión cinematográfico una disciplina literaria?* México. CUEC, UNAM, 1990.
- ORTIZ, LORENA. Dude es más cool... (Síntesis de artículo). *La Gaceta* núm. 766. Universidad de Guadalajara, 2013.
- ORTIZ, LORENA. *La construcción del antihéroe en el guión cinematográfico*. La otra Rebeca a partir de la película *El gran Lebowski* de Joel y Ethan Cohen. Tesis de Maestría en Estudios Cinematográficos. CUAAD, Universidad de Guadalajara, 2009.
- POLLOCK, Jonathan. *¿Qué es el humor?* Paidós Diagonales. Buenos Aires, 2003.
- SEGER, Linda. *Cómo crear personajes inolvidables*. Paidós Comunicación 119, Barcelona, 2000.
- SEGER, Linda. *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Paidós, Barcelona, 1999.
- VANOYE, Francis. *Guiones modelo y modelos de guión*. Paidós. Barcelona, 1996.
- VIDRIO, Martha. *Escribir para el cine*. UDEG, CUAAD, 2003.
- VIDRIO, Martha. *Teoría y análisis del guión cinematográfico*. Tesis de doctorado. CUCSH, Universidad de Guadalajara, noviembre, 2005.
- ZELADA, Leo. *El Lazarillo de Tormes. Un precursor del antihéroe contemporáneo*, 2005.

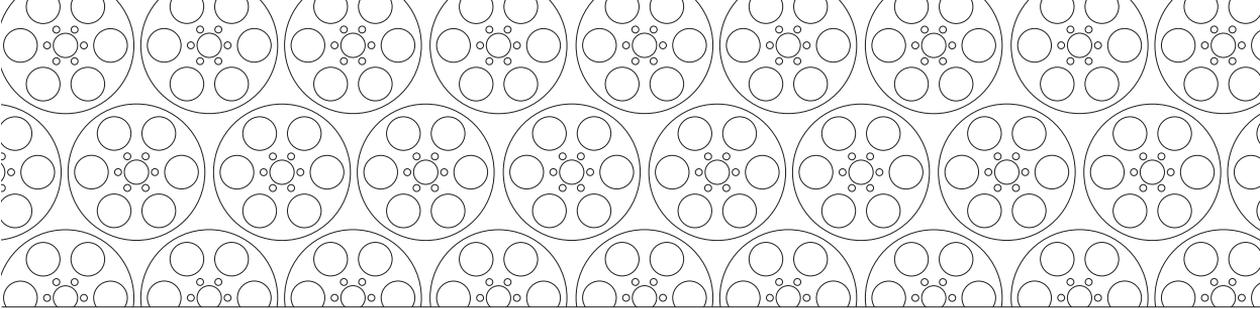
Otros:

- Película *El gran Lebowski* (1998) Joel y Ethan Coen. Formato DVD.
- Película *Melinda and Melinda* (2004) Woody Allen. Formato DVD.
- Película *Fargo* (1996) Joel y Ethan Coen. Formato DVD.
- Película *La hora 25* (2002) Joel y Spike Lee. Formato DVD.

Sitios electrónicos:

- DEFINICIÓN DE HÉROE, Diccionario de la Real Academia Española, tomado de internet: buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=héroe (consulta: 29 de agosto, 2008).

- DEFINICIÓN DE HÉROE. Wikipedia. Tomado de internet: es.wikipedia.org/wiki/Héroe (consulta: 29 de agosto, 2008).
- DE CÓZAR, Rafael. *El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte*. Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte, 2004, p. 12. Tomado de internet: www.icorso.com/phemero16.html (consulta: 1 de septiembre 2008).
- ENTREVISTA A CARLOS SORÍN. *El Ojo que piensa. Revista Virtual de Cine Iberoamericano*, núm. 7 marzo, 2005. Guadalajara, Jalisco. México. www.elojoquepiensa.udg.mx/espanol/numero07/cinejournal/02_bombon.html (consulta 1 de septiembre, 2008).
- OUMANO, Ellen. *Películas para una isla desierta: 42 amantes del cine en busca de su película favorita*. Editorial St. Martin's. 1987. Tomado de internet: ssire.blogspot.com/2006/11/movies-for-desert-isle-jim-jarmusch.html (consulta: 10 de septiembre 2008).
- ZELADA, Leo. *El Lazarillo de Tormes. Un precursor del antihéroe contemporáneo*. Revista electrónica *Babab*, no. 28. 2005. Tomado de internet: www.babab.com/no28/lazarillo.php (consulta: 2 de septiembre, 2008).



ANEXO

La otra Rebeca

Escrito por:
Lorena Ortiz

SCREEN BLACK

FADE IN:

(FOTOGRAFÍA EN BLANCO Y NEGRO)

1. EXT. TARDE. METRO ELEVADO

En la ciudad de Nueva York, desde el distrito de Brooklyn, teniendo como telón de fondo los rascacielos de Manhattan, vemos un tren del metro elevado pasar.

CORTE A:

NEGROS

2. EXT. TARDE. PARQUE PROSPECT PARK

Un par de bancas del Prospect Park permanecen vacías.

Sobre una de éstas, un globo olvidado por algún niño se mueve de un lado para otro con el viento.

CORTE A:

NEGROS

3. EXT. TARDE. AVENIDA

En una avenida sin tráfico vemos cómo cambian las luces de un semáforo.

Del verde pasa al amarillo y luego al rojo.

Cuando el semáforo ya está en rojo pasa una motocicleta a toda velocidad.

CORTE A:

NEGROS

4. EXT. TARDE. BARDA

Junto a una heladería en la que no vemos a nadie comprar helados, hay una barda con varios grafitis.

Un PERRO sin dueño pasa por ahí y desaparece al doblar la esquina.

CORTE A:

NEGROS

5. EXT. TARDE. EDIFICIO-TRAGONES ANÓNIMOS

Un HOMBRE DE EDAD MADURA barre la entrada de un pequeño edificio.

El HOMBRE trata de juntar algunas hojas que se han caído de los árboles, pero una ráfaga de viento se lo impide.

Junto a la puerta principal, con letras grandes y sobre una barda, podemos ver un letrero que dice "Tragones Anónimos". Bienvenidos.

Al cabo de un momento comenzamos a escuchar la voz de un animador de un concurso.

VOZ EN OFF (ANIMADOR)

¡Aplauso bonito para Jennifer!

6. INT. TARDE-NOCHE. SALÓN

En un salón adornado con globos de colores y unas 40 personas sentadas alrededor en sillas de metal, un HOMBRE de traje y corbata de bolitas tiene un micrófono en la mano.

A su lado hay una MUJER CINCUENTONA de maquillaje exagerado con los dientes chuecos y varios diplomas.

Los dos están muy sonrientes.

El HOMBRE tiene varios papelitos sobre la mesa, toma uno y lo lee en voz alta.

HOMBRE-ANIMADOR

Susana...

Hace una pequeña pausa para crear expectativa.

HOMBRE-ANIMADOR

¡¡Ocho kilos!!!

Se escuchan aplausos.

Una MUJER OBESA de unos treinta y tantos años y con la sonrisa de oreja a oreja, se levanta de su silla y pasa al centro donde está el HOMBRE.

El HOMBRE la felicita con un saludo de mano, pero ella se adelanta y le da un beso en la mejilla.

El HOMBRE sonríe por compromiso pero en realidad parece que está asqueado.

Por su parte, La MUJER CINCUENTONA le da un diploma y un abrazo sin dejar de sonreír.

La MUJER OBESA, un tanto orgullosa, le muestra al público su diploma.

La gente aplaude.

Inmediatamente el HOMBRE toma un nuevo papelito y habla por el micrófono.

HOMBRE-ANIMADOR

Benjamín... ¡Diez kilos!

Se escuchan más aplausos.

La MUJER OBESA baja del presidium y al mismo tiempo un HOMBRE GORDO, al que no le vemos la cara, pasa a recibir su diploma.

El HOMBRE nuevamente toma otro papelito.

HOMBRE-ANIMADOR

Rebeca...

En el centro del salón aparece una chica como de 24 años y 85 kilos.

Está vestida de negro, tiene los labios pintados de morado, un *piercing* en la nariz y un tatuaje en la muñeca.

A pesar de tener la cara regordeta es de facciones finas y ojos grandes. Su cabello es largo, lacio y castaño.

HOMBRE-ANIMADOR

Trescientos...

El HOMBRE vuelve a ver el papelito que trae en la mano para rectificar.

Se escuchan murmullos del público.

El HOMBRE voltea a ver a la MUJER CINCUENTONA y ésta asienta con la cabeza.

El HOMBRE toma aire y grita

HOMBRE-ANIMADOR

Rebeca... ¡Trescientos gramos!

REBECA se aproxima al HOMBRE. Éste le da unas palmaditas en la espalda.

HOMBRE-ANIMADOR

¡Ánimo, para la próxima!

REBECA se le queda viendo fijamente sin hablar.

El público no aplaude, sólo se escuchan los murmullos.

Por su parte, La MUJER no le da diploma y en lugar de éste le da una de las rosas blancas que tiene en un florero.

HOMBRE-ANIMADOR

¡Un aplauso, por favor!

El público aplaude confundido.

REBECA toma la rosa y se va.

Camina hasta la puerta de salida donde otras dos chicas con sobrepeso (ANTONIETA de aproximadamente 23 años y NANCY de 24) también con una rosa blanca en la mano la esperan.

7. EXT. NOCHE. EDIFICIO-TRAGONES ANÓNIMOS

Las tres salen del lugar.

Aunque ya es de noche podemos ver el letrero que dice TRAGONES ANÓNIMOS, BIENVENIDOS.

Las chicas caminan sin hablar y conforme pasan por un bote de basura cada una tira su rosa.

A lo lejos oímos al tipo del micrófono felicitando a otros gordos.

VOZ EN OFF (HOMBRE-ANIMADOR)

¡Ana, cinco kilos!

(CRÉDITOS INICIALES)

8. EXT. NOCHE. PARADA DE AUTOBÚS

Las tres chicas están sentadas en la parada de autobús.

REBECA fuma sin hablar.

ANTONIETA está cabizbaja al tiempo de que juega con una pulsera que lleva puesta.

NANCY saca de su bolsa un lonche gigante.

NANCY

¿Gustan?

REBECA y ANTONIETA, sorprendidas, se le quedan viendo a NANCY por el tamaño del lonche.

NANCY

Ah, ya veo... están a dieta.

Ninguna le responde.

NANCY

(Dirigiéndose a Antonieta con la boca llena)

¿Y esa pulsera?

NANCY toma el brazo de ANTONIETA y observa la pulsera.

NANCY

¿Quién te la regaló? Se ve que es de las caras. ¿Un pretendiente acaso?

ANTONIETA retira el brazo, se levanta un tanto enfadada y se va caminando.

NANCY

¡Hey, no te vayas! ¡Ya casi llega el autobús!

ANTONIETA no responde y continúa caminando.

NANCY

¡Qué carácter!

REBECA

¡Déjala en paz!

REBECA da una fumada a su cigarro.

NANCY da una mordida a su lonche.

Es una noche tranquila, con poca iluminación en la calle.

Llega el autobús.

9. INT. NOCHE. AUTOBÚS

REBECA y NANCY van sentadas. REBECA junto a la ventana y NANCY junto al pasillo.

NANCY guarda su lonche en la bolsa.

NANCY

¿Estoy exagerando o ella es la exagerada?

REBECA no contesta.

De repente, el autobús se sacude y se detiene de golpe.

Se escuchan murmullos de los pasajeros.
Parece que hubo un accidente.

REBECA y NANCY se asoman por la ventana y ven a ANTONIETA tirada en el pavimento, parece que un auto la arrolló. Poco a poco se escucha la sirena de una ambulancia que se acerca.

**CORTE A:
NEGROS**

10. INT. DÍA. OFICINA

REBECA y NANCY están sentadas frente a un escritorio.

Un TIPO CALVO y muy serio les entrega una urna con las cenizas de ANTONIETA y una bolsa de plástico con la ropa de ésta.

El TIPO CALVO saca de un fólder un recibo y se lo pasa a REBECA junto con un bolígrafo.

TIPO CALVO

Por favor, firme aquí

NANCY se acerca a REBECA para ver de qué se trata el recibo.

NANCY

¿Nombre del familiar?

REBECA

(Dirigiéndose al TIPO CALVO)

Antonieta no tenía familia.

EL TIPO CALVO se queda pensativo.

TIPO CALVO

Bien, de todos modos firme de recibido,
por favor.

REBECA firma y le regresa el recibo.

NANCY

¿Tienen algún plan de crédito o descuento
por haber muerto en jueves?

El TIPO CALVO la mira y no le responde.

REBECA saca un sobre con efectivo de su bolsa y se lo entrega al TIPO CALVO.

CORTE A:

NEGROS

11. EXT. DÍA. RUEDA DE LA FORTUNA

REBECA y NANCY están en la parte más alta de la rueda de la fortuna.

REBECA lleva la bolsa de plástico con la ropa de ANTONIETA.

NANCY lleva la urna con las cenizas.

NANCY saca un papelito de uno de sus bolsillos y comienza a leer.

NANCY

"Querida Antonieta, sabemos que éste era uno de tus lugares preferidos, es por eso que..."

En ese momento suena el celular de NANCY.

REBECA la voltea a ver un poco molesta.

NANCY

¿Bueno? Sí, son dos pollos a la calle 45, cuatro más a la 37 y uno a la Octava Avenida.

NANCY trata de apuntar un número telefónico en el mismo papelito donde tiene el discurso.

NANCY

A ver, déjame anotar, 17, 49 ajá, 82 sí, 24, Ok. 17 49 82 24, sí, lo ten... go...!!

Sin querer NANCY suelta el papelito donde viene el discurso para ANTONIETA y el teléfono que acaba de apuntar.

NANCY apaga el celular.

REBECA y NANCY se quedan calladas unos segundos. De repente, NANCY rompe el silencio.

NANCY

No soy buena para improvisar... "Antonietta, te vamos a extrañar, pero sabemos que estás mejor que nosotras..

REBECA la voltea a ver con ojos de pistola.

NANCY

... Bueno, en realidad no lo sabemos, pero te queremos".

NANCY abre la urna y la inclina para dejar salir las cenizas.

Con el viento, éstas se van para el lado contrario.

REBECA y NANCY quedan totalmente cubiertas de las cenizas de ANTONIETA.

CORTE A:

NEGROS

12. EXT. DÍA. TERMINAL DE AUTOBUSES

REBECA y NANCY están en la central de autobuses, las dos llevan la misma ropa que en la escena anterior. REBECA lleva una pequeña maleta.

NANCY

¿Cuándo vuelves?

REBECA

En un par de días. ¿Vas a estar bien?

NANCY asienta con la cabeza y empieza a llorar.

NANCY

Estaba enojada conmigo, si no le hubiera dicho nada, se hubiera subido al autobús y nada de esto...

REBECA la interrumpe con tono cariñoso.

REBECA

Hey, tranquila, el hubiera no existe, no fue tu culpa, fue un accidente, tu lo sabes, ¿Ok?

REBECA y NANCY se dan un abrazo de despedida.

REBECA

Te veré en el gimnasio.

NANCY

¡Cúidate!

REBECA sube a un autobús que dice New Jersey. Desde la ventana de su asiento le dice adiós a NANCY con la mano.

NANCY

¡Felicitaciones a tu madre!

CORTE A:

NEGROS

13. EXT. DÍA. CALLE-EDIFICIO

Vemos una calle con varios comercios. Se trata del barrio de Brooklyn, en Williamsburg.

REBECA camina por la calle arrastrando la pequeña maleta, lleva otra ropa diferente a la que traía el día que se despidió de NANCY.

Hay una pequeña tabaquería, a un lado de ésta hay un edificio de departamentos un poco viejo y descuidado y con un poco de grafiti en una de las bardas.

REBECA pasa la tabaquería y entra al edificio.

14. INT. DÍA. DEPTO-REBECA

REBECA entra a su departamento. Es pequeño y ordenado.

Más que un departamento, parece un estudio o un espacio de usos múltiples con una pequeña cocina, un sillón con una mesita y televisión enfrente, una zona para dormir con ventanas a la calle y un baño diminuto.

Entre el sillón y la cocina tiene un estante con varios *soundtracks* y revistas de cine apilados por fechas.

Junto al televisor hay varias películas de Woody Allen, de los hermanos Coen y de Jim Jarmusch.

En la puerta del baño hay un póster de la película *El graduado*.

En la cabecera de su cama tiene otro póster de la película *Taxi Driver*.

Entre la cama y la puerta del baño hay un escritorio con una lámpara, una *laptop* y algunos libros sobre cine.

En cuanto entra enciende la contestadora que está junto al sillón sobre una pequeña mesa.

CONTESTADORA

(Voz en off de Rebeca)

"De momento no estoy en casa, deje su mensaje".

REBECA acaricia a su gato y camina hasta la cocina seguida por éste.

CONTESTADORA

(Tono de mensaje)

"Hola Rebeca, habla Tom,... el jefe preguntó por ti, le dije lo de tu amiga. ¿Vas a venir mañana?... hasta luego, ah y lo siento mucho, adiós".

Abre el refrigerador y saca un frasco de leche.

CONTESTADORA

(Tono de mensaje) "Hija, ¿llegaste bien? Me encantó verte, aunque espero que la próxima vez tengas menos kilos. ¡Suerte en tu empleo de verano! Espero verte pronto y delgada, dame la sorpresa. Tu madre".

En la puerta del refrigerador hay una foto polaroid donde Rebeca aparece muy sonriente con Antonieta y Nancy.

CONTESTADORA

(Tono de mensaje)

"Rebeca, habla la señora Smith, quizá no sea el mejor momento, pero ¿podrías ayudarme a desocupar el departamento de

Antonieta? Necesito ponerlo en renta de nuevo, tú sabes cómo es esto, háblame para ponernos de acuerdo. Gracias”.

REBECA le sirve leche al gato.

(Tono de mensaje) “Rebeca, soy el padre de Antonieta (pausa...), me acabo de enterar de lo sucedido. Me urge verte. Te espero este lunes a las 4 en el Cosmic Diner. Por favor, no faltes”.

Cuando escucha este último mensaje, la leche se empieza a salir del plato y se moja el piso.

REBECA deja la leche y corre a la contestadora y vuelve a escuchar el último mensaje.

CONTESTADORA

(Tono de mensaje, PADRE DE ANTONIETA)

“Me acabo de enterar de lo sucedido. Me urge verte. Te espero mañana a las 4 en el Cosmic Diner. Por favor, no faltes”.

CORTE A:

NEGROS

15. INT. NOCHE. RECÁMARA

REBECA fuma pensativa junto a la ventana que está cerca de su cama.

Desde ahí se alcanzan a escuchar los ruidos procedentes de la calle.

Aunque es una noche tranquila, alcanzamos a oír el murmullo de voces y risas de gente que pasa por ahí, un rechinado de auto; a lo lejos se escucha la sirena de una patrulla.

Sin embargo, REBECA parece no enterarse y sólo estar inmersa en sus pensamientos.

CORTE A:

NEGROS

VOZ EN OFF (entrenador)

Uno, dos, tres cuatro, arriba, abajo,
uno, dos tres, cuatro..

16. INT. DÍA. GIMNASIO

Un GRUPO DE CHICAS ESBELTAS EN MALLAS Y LEOTARDO hacen gimnasia rítmica frente a un espejo.

El ENTRENADOR, un tipo musculoso y con ropa deportiva, permanece de pie y da las instrucciones acompañadas de un aplauso.

ENTRENADOR

Uno, dos, tres cuatro, arriba, abajo
(aplauso), uno,
dos tres, cuatro..

Atrás del GRUPO DE GIMNASIA, vemos a REBECA y NANCY con ropa deportiva montadas en unas bicicletas fijas sudando la gota gorda.

NANCY

¡¿Cómo que Antonieta tiene un padre?!
¡¿Estás bromeando?!

REBECA

¿Cómo voy a bromear con algo así?!

REBECA aumenta la velocidad de la bicicleta.

NANCY

¿Y por qué nunca dijo nada?!

REBECA

¡Yo qué sé!

NANCY

¿Y por qué te busco a ti, y no a mí, si yo tenía más tiempo de conocerla?!

REBECA

¡Ni idea!

REBECA deja de pedalear y se seca la cara bañada en sudor con una pequeña toalla.

NANCY hace exactamente lo mismo.

Se acerca a ellas una INSTRUCTORA ESBELTA, con mallas apretadísimas, músculos firmes y una bebida energética en mano.

INSTRUCTORA ESBELTA

¡REBECA, tienes llamada en la recepción!

REBECA la mira sorprendida.

17. INT. DÍA. RECEPCIÓN-GIMNASIO

REBECA habla por teléfono recargada en el mostrador de la recepción.

REBECA

¡Sí, mamá!, ya te lo dije, voy a seguir yendo, no, no me he pesado todavía, ajá, sí, ajá, por favor, no vuelvas a llamarme aquí, ¿OK.? Sí, adiós.

REBECA cuelga la bocina de un golpe.

CORTE A:

NEGROS

18. INT. DÍA. DEPTO.-ANTONIETA

REBECA Y NANCY están desocupando el departamento de ANTONIETA.

El departamento tiene la misma distribución que el de REBECA, sólo que éste luce un poco desordenado.

En la cocina hay varios platos sucios apilados.

La cama está destendida y hay ropa tirada por todo el piso.

REBECA dobla la ropa y NANCY limpia la mesa de la cocina con un trapo.

NANCY

¿Y si tiene padre, no tendrá también madre!?

REBECA

No lo sé...

REBECA deja la ropa en la cama.

REBECA

¡¿Y eso?!

NANCY

¿Qué?

REBECA se acerca hasta una repisa y encuentra una película de Spike Lee y un par de discos.

NANCY se acerca hasta donde está REBECA.

NANCY

¿Son tuyos?

REBECA asienta con la cabeza.

NANCY

Vamos, seguro que tú se los prestaste y ya no te acuerdas.

REBECA comienza a abrir los cajones de la repisa, encuentra más discos y películas.

REBECA y NANCY se voltean a ver sin decir palabra.

En el tercer cajón hay unas gafas.

NANCY

¡Mis gafas!

REBECA

Vamos, seguro que tú se las prestaste y ya no te acuerdas.

19. INT. DÍA. ESCALERAS/EDIFICIO

REBECA y NANCY bajan con dificultad un viejo sillón verde por las escaleras.

NANCY

¡Todo esto es muy extraño! ¿No crees?

REBECA

Espera, ¡me duele el brazo!, necesito un descanso.

Sueltan el sillón y hacen un pequeño descanso.

NANCY mira a REBECA en espera de una respuesta.

REBECA

¡¿Qué?!

NANCY

Que es muy extraño.

REBECA

Sí, un poco. ¡Sigamos!

Vuelven a cargar el sillón hasta la calle.

NANCY

¡¿Y por qué te busco a ti, y no a mí, si yo tenía más tiempo de conocerla?!

REBECA

¡Que no lo sé!

20. EXT. DÍA. EDIFICIO

REBECA y NANCY sacan el sillón del edificio y se despiden. Se trata del mismo edificio viejo donde vive REBECA.

Cada una camina para el lado contrario de la calle.

REBECA entra a la tabaquería que está a un lado del edificio.

Afuera de la tabaquería hay un CHICO fumando. Éste se le queda viendo a REBECA cuando entra.

Inmediatamente, el CHICO apaga su cigarro con el zapato, se pasa una mano por el cabello como arreglándolo y entra detrás de ella.

Segundos después llega el camión de la basura y UN HOMBRE comienza a subir el sillón de ANTONIETA.

CORTE A:

NEGROS

21. EXT. DÍA. AVENIDA-SEX-SHOP

En una avenida transitada se escucha el ruido de los autos y de uno que otro claxon.

La gente camina con prisa.

Sobre la avenida hay varios locales comerciales: tiendas de ropa, restaurantes y una *Sex Shop*.

De la *Sex Shop* sale un hombre con traje y una pequeña bolsa de plástico.

A través del cristal de la *Sex Shop* descubrimos a REBECA detrás del mostrador.

22. INTERIOR/EXTERIOR. DÍA. SEX SHOP

REBECA teclea algo en una computadora que está en el mostrador de la *Sex Shop* donde trabaja.

En el mostrador hay un pequeño anaquel con folletos publicitarios sobre juguetes sexuales.

REBECA está terminando de atender a un TIPO de gafas oscuras que acaba de comprar una película pornográfica.

REBECA

¡Gracias por su compra!

REBECA le entrega la mercancía en una bolsa junto con uno de los folletos que están en el mostrador.

El TIPO de las gafas sale de la tienda. Cuando abre la puerta se escucha una campanilla.

El local no es muy grande, pero tampoco muy pequeño. Tiene varios anaqueles de películas principalmente y un área de juguetes y accesorios en la parte de atrás.

Hay un televisor encendido.

El televisor está justo arriba del mostrador, está puesta la película de *Extraño asesinato en Manhattan* de Woody Allen, pero sin volumen.

Junto al televisor hay un reloj de pared que marca cinco minutos para las 4.

Desde el mostrador se alcanza a ver la avenida con los comercios.

Enfrente de la *Sex Shop* hay una pollería.

En la calle hay un POLLO repartiendo volantes.

De repente el POLLO comienza a caminar hacia la *Sex Shop*.

El POLLO entra a la tienda.

Se escucha la campanilla de la puerta y los pocos clientes que están ahí lo voltean a ver.

El POLLO se quita la cabeza y descubrimos a NANCY con la cabeza bañada en sudor.

NANCY

¡Este trabajo de verano me va a matar!
Espero que por lo menos baje un poco de
peso!

NANCY respira hondo como recobrando el aliento.

NANCY

¡Ya es hora Rebeca, tenemos sólo 5
minutos!

REBECA

¿Tenemos?

NANCY

¡No estarás pensando en ir sola! ¡Yo
también quiero conocer al padre de
Antonieta!

REBECA hace una mueca.

REBECA

Está bien.

REBECA toma su bolso de un perchero, y camina hacia los estantes de la tienda.

REBECA

¡Tom! ¡Voy al café de la esquina, encárgate de la caja!

REBECA y NANCY salen de la tienda. Se escucha la campanilla de la puerta.

TOM, un muchacho como de unos 19 años, con pecas en la cara y de estatura baja, sale de los estantes, se acerca a la ventana y desde ahí observa a REBECA y NANCY perderse entre la multitud.

CORTE A:

NEGROS

23. INT. DÍA. COSMIC DINER

REBECA y NANCY llegan al COSMIC DINER.

Se trata de un café restaurante con diseño setentero y con cristales que dan a una avenida transitada.

El lugar luce más lleno que vacío.

NANCY todavía tiene puesto el disfraz de pollo, pero sin la cabeza, ésta la trae en una mano.

El MESERO las acompaña hasta una de las mesas en la sección de fumar.

En ésta un HOMBRE con canas y de traje oscuro las espera, se trata del PADRE DE ANTONIETA, quien lee el periódico y está tomando café.

REBECA y NANCY se detienen junto a la mesa del PADRE DE ANTONIETA sin decir nada.

Éste, sin quitar la mirada del periódico, las invita a sentarse.

PADRE DE ANTONIETA

Tomen asiento, por favor.

Luego de una pequeña pausa, el PADRE DE ANTONIETA deja el periódico y las voltea a ver.

PADRE DE ANTONIETA

¿Quién es Rebeca?

REBECA

Yo...(dice tímidamente)

PADRE DE ANTONIETA

¿Y el pollo?

NANCY

¡Me llamo Nancy y también era amiga de Antonieta!

PADRE DE ANTONIETA

Lo siento, en "Tragones Anónimos" sólo me hablaron de REBECA.

NANCY baja la mirada como un gesto de desilusión.

El PADRE DE ANTONIETA da un sorbo a su café y se queda con la mirada en la taza.

PADRE DE ANTONIETA

(Tono serio)

Al poco tiempo de que murió la madre de Antonietta, me volví a casar con una mujer mucho más joven que yo, casi de la edad de mi hija.

REBECA y NANCY se voltean a ver un tanto sorprendidas.

El PADRE DE ANTONIETA enciende un cigarro y les ofrece.

REBECA acepta y empieza a fumar.

PADRE DE ANTONIETA

Esto no lo pudo soportar Antonietta y desde entonces se fue de la casa. No volví a saber nada de ella, hasta ahora con la noticia en el periódico...(voz entrecortada). Por unos conocidos nos enteramos que acudía a un grupo de Tragones Anónimos, así que me puse a buscar en todos los centros de la ciudad.

El PADRE DE ANTONIETA hace una pausa, le da un golpe a su cigarro.

PADRE DE ANTONIETA

Quiero despedirme de mi hija. Pensé hacer una ceremonia formal donde ustedes estén presentes y, por supuesto, las cenizas de Antonietta.

REBECA, que está fumando en ese momento, empieza a toser.

NANCY

¡Cuente con ello, señor...!

PADRE DE ANTONIETA

... Berkowsky

NANCY

¡Cuente con ello, señor Berkowsky!

PADRE DE ANTONIETA

Parece que Antonieta no usaba mi apellido
(sonríe), no la culpo.

EL PADRE DE ANTONIETA se pone de pie, saca un billete de su cartera y lo deja en la mesa.

PADRE DE ANTONIETA

Me volveré a comunicar con ustedes cuando estén listos los preparativos... fue un placer.

EL PADRE DE ANTONIETA estrecha la mano de REBECA y de NANCY, da unos pasos hacia la salida, pero de repente se regresa a la mesa, y dirigiéndose a las dos, pregunta:

PADRE DE ANTONIETA

¿Cuál es su signo zodiacal?

REBECA y NANCY se miran extrañadas.

PADRE DE ANTONIETA

Sé que les parece un poco extraña la pregunta, pero me gustaría saber su signo y de paso su tipo de sangre... sólo

curiosidad, quiero conocer un poco a las amigas de mi hija...

NANCY

¡Géminis con ascendencia de Venus y mi tipo de sangre es O positivo!

NANCY mira a REBECA y ésta no dice nada.

NANCY

REBECA es Sagitario y su tipo de sangre es... ¿Cuál es REBECA?

REBECA

No lo sé.

PADRE DE ANTONIETA

Fue un gusto conocerlas. Nos vemos después.

El PADRE DE ANTONIETA sale del COSMIC DINER y sube a un auto negro donde su chofer lo espera.

24. EXT. DÍA. AVENIDA

REBECA y NANCY caminan por una avenida transitada. Acaban de salir del COSMIC DINER y NANCY lleva la cabeza de pollo en la mano.

NANCY

¿Por qué te comportaste de esa forma?

REBECA

¡Me parece absurdo que quiera conocernos, cuando ni siquiera conoció bien a su

hija! ¡¿Me puedes decir de dónde mierdas vamos a sacar esas cenizas??!!!

NANCY

Tranquilízate, yo me ocuparé de eso.

REBECA

¿En serio? ¡¿Cómo?!

NANCY

No lo sé, ya pensaré en algo. Pobre hombre, está deprimido, quizás arrepentido de no haber buscado a su hija en todo este tiempo. No podía decirle que las cenizas de Antonieta quedaron esparcidas en nuestros rostros. ¿Estás de acuerdo?

REBECA mira con ojos de pistola a NANCY.

NANCY

Ok., ya no lo volveré a repetir. Entonces, ¿te veo en el grupo mañana en la noche?

REBECA

Está bien, pero no llegues tarde.

CORTE A:

NEGROS

25. INT. DÍA. SEX SHOP

En la tienda no hay ni un solo cliente. TOM y REBECA están sentados junto al mostrador viendo una película con el volumen un poco bajito, se trata de *Ciudadano Kane* de Orson Welles.

Junto a ellos tienen un plato con palomitas del que de vez en cuando comen.

TOM

¡Ya sé por qué te gusta trabajar aquí!

REBECA

¿Por qué?

TOM

¡Por las películas! Puedes ver la que sea y nadie te dice nada.

REBECA sonríe.

REBECA

Tú puedes decirme lo que quieras.

TOM

¡No, por mí está bien!, ¿pero no entiendo cómo puedes ver tantas todos los días?

REBECA

¿No te parece que es más interesante lo que ocurre en las películas que en la vida misma?

TOM

Mmm, depende, si es una película como *Reservoir Dogs*, *Fight Club* o *Sin City*, pues sí, estoy de acuerdo, pero si es una como la del otro día donde los personajes se la pasan fumando y tomando café todo el tiempo, la verdad me dan ganas de aventarme del balcón.

REBECA sonríe y mira hacia la ventana.

REBECA

Sí, claro, el balcón... ¿Y ésta te gusta?

TOM

Pues...

REBECA

¡Es un clásico!

TOM

¡Sabía que dirías eso!

REBECA y TOM se quedan callados por un momento y continúan viendo la película.

REBECA toma un puño de palomitas y se lo mete a la boca.

TOM hace exactamente lo mismo.

Los dos continúan viendo la película sin hablar.

CORTE A:

NEGROS

26. INT. NOCHE. OFICINA

Unas MANOS con guantes y una pequeña linterna abren un cajón y buscan con rapidez algo entre varias carpetas, de repente se detienen y sacan un fólder.

Las MANOS abren la carpeta y podemos ver una hoja membretada, con el nombre de "Tragones Anónimos", en un extremo está una fotografía de REBECA.

Alcanzamos a ver algunos de los datos que vienen en el expediente. Nombre, edad, peso, dirección, teléfono. Es muy rápido, pero alcanzamos a ver algo.

Los guantes sacan el expediente del cajón y lo vuelven a cerrar.

Se apaga la linterna.

27. INT. NOCHE. SALÓN DE TRAGONES ANÓNIMOS

Un GRUPO de aproximadamente ONCE PERSONAS CON SOBREPESO están sentadas formando un círculo. Todos están muy entusiastas levantando el puño y gritando consignas al unísono, excepto REBECA, quien se muestra apática a todo lo que ahí sucede.

GRUPO CON SOBREPESO

¡Sí se puede! ¡Sí se puede!

De repente, la MUJER CINCUENTONA de dientes chuecos que la vez pasada entregó los diplomas, se pone de pie y toma la palabra.

MUJER CINCUENTONA

¡Somos una comunidad de hombres y mujeres que comparten su mutua experiencia, fortaleza y esperanza para enfrentarse a un problema común: la enfermedad del tragonismo!

REBECA parece enfadada con el discurso de la MUJER CINCUENTONA; mira su reloj y voltea hacia los lados un tanto desesperada.

MUJER CINCUENTONA

¡El día de hoy me enorgullece presentarles a un nuevo miembro en nuestra comunidad, alguien con los mismos problemas que nosotros, pero también alguien con las mismas ilusiones...!

En ese momento vemos a NANCY entrar por la puerta principal, toma una silla y se sienta a un lado de REBECA.

NANCY (Con voz bajita)

¡Lo siento, tuve que hacer una entrega de última hora!

REBECA le echa ojos de pistola.

MUJER CINCUENTONA

¡... Y con las mismas esperanzas recibamos con un aplauso a nuestro nuevo compañero!

La MUJER CINCUENTONA señala a un HOMBRE de aproximadamente 35 años, como de 120 kilos y de casi 2 metros.

El GRUPO DE OBESOS aplaude eufórico.

NANCY también aplaude; pero REBECA, no.

El HOMBRE DE 120 KILOS se levanta. Mira a todos a su alrededor y con la voz entrecortada dice:

HOMBRE DE 120 KILOS

Buenas noches, mi nombre es Johnny y soy un tragón... hace unos días mi mujer me abandonó, ...se fue con otro.

El HOMBRE DE 120 KILOS rompe en llanto y no puede seguir hablando.

La MUJER CINCUENTONA lo abraza y lo consuela.

El HOMBRE DE 120 KILOS llora más fuerte.

El GRUPO DE OBESOS se queda callado por un momento y enseguida comienzan a gritar diferentes consignas de consuelo.

GRUPO DE OBESOS

¡Ánimo, Johnny! ¡Tú puedes! ¡A mí también me abandonaron! ¡Desahógate, Johnny!
¡Sácalo!...

REBECA sigue apática, voltea a ver a NANCY, quien parece un poco conmovida con la situación y le dice:

REBECA

¡Si no salgo de aquí en tres segundos, voy a matar a alguien!

NANCY la mira sorprendida.

REBECA

¡Tengo una hora escuchando las mismas cosas!

NANCY

¡Está bien, no te enojés. Te invito al cine!

CORTE A:

NEGROS

28. EXT. NOCHE. EDIFICIO DE TRAGONES ANÓNIMOS

REBECA sale del edificio y enciende un cigarro, le da una fumada y mira hacia a la avenida.

29. EXT. NOCHE. AVENIDA

UN HOMBRE sube rápidamente a un auto idéntico al del padre de ANTONIETA. El auto arranca con un rechinado.

30. EXT. NOCHE. EDIFICIO DE TRAGONES ANÓNIMOS

REBECA se queda con el cigarro en la mano mirando fijamente hacia a la avenida.

NANCY sale del edificio.

NANCY

¡Listo, vámonos!

REBECA

¡Creo que acabo de ver al padre de ANTONIETA!

NANCY

¿Dónde?

REBECA

Aquí, en la avenida. No sé si era él, pero el carro era idéntico...

NANCY

¿Y? ¡Seguro que hay más autos como ése en todo Nueva York! ¡Vamos!

CORTE A:

NEGROS

31. EXT. NOCHE. CINE

REBECA y NANCY salen del cine. En la marquesina podemos ver que se trata de un ciclo de Aki Kaurismäki.

NANCY

No sé cómo pueden gustarte estas películas donde nunca pasa nada. Los personajes no hablan, se mueren de frío y sólo fuman.

REBECA no dice nada y enciende un cigarrillo.

NANCY sonríe y mueve la cabeza.

REBECA y NANCY se despiden y cada una camina en dirección contraria.

CORTE A:

NEGROS

32. EXT. NOCHE. CALLE

REBECA camina por la calle y de repente se encuentra una báscula de esas que te dicen tu peso por una moneda.

Mira hacia los lados cerciorándose de que nadie la vea. Inmediatamente se sube y deposita una moneda.

La báscula marca 86 kilos.

REBECA

¡Mierda!

CORTE A:

NEGROS

33. INT. NOCHE. TABAQUERÍA

REBECA entra a la tabaquería que está a un lado del edificio donde vive.

El TABAQUERO, el mismo CHICO que estaba fumando la otra vez, está besando y manoseando a una CHICA.

El TABAQUERO, un joven apuesto y de cabello largo hasta los hombros, no se ha dado cuenta de la presencia de REBECA.

De repente, el TABAQUERO la ve y en el acto casi avienta a la chica con la que está cachondeando.

TABAQUERO

Disculpa, ¿qué necesitas?

REBECA

Unos *Gauloises* rubios.

EL TABAQUERO le da los cigarrillos viéndola a los ojos.

REBECA le paga y sale de la tienda.

TABAQUERO

Hasta luego...

CHICA

¿Qué le ves a esa gorda?

El TABAQUERO abraza a la chica y comienza a cachondear con ella.

TABAQUERO

¿Estás celosa?... Ja, ja, ja. Esa gorda trabaja en una *Sex Shop*. ¿Te imaginas la cantidad de juguetitos que hay ahí?...

CHICA

¿Y crees que te los va a regalar? Ja,
ja, ja.

TABAQUERO

No lo sé. ¿Tú, qué piensas?

CORTE A:

NEGROS

34. INT. NOCHE. DEPTO.-REBECA

REBECA llega a su departamento, enciende la luz y lo encuentra todo desordenado.

Discos tirados, el colchón en el suelo, su sillón navajeadado, la ropa por todos lados.

REBECA

¡Mierda! ¡¿Qué es esto?!

Asustada y un tanto nerviosa, camina entre el desorden sin saber qué hacer.

Enseguida toma el teléfono y marca.

REBECA

¡Por favor, contesta!

Se escucha la voz de Nancy en el auricular.

NANCY

(voz en off)

De momento no te puedo contestar, deja tu...

REBECA cuelga antes de que el mensaje termine.

REBECA busca un número en el directorio y marca.

HOMBRE

(voz en off)

Policía de Nueva York

CORTE A:

NEGROS

35. EXT. NOCHE. CALLE EDIFICIO

Hay una patrulla con la farola encendida afuera del edificio donde vive REBECA.

36. INT. NOCHE. DEPTO.-REBECA

REBECA está a la entrada de su casa con un POLICÍA.

POLICÍA

Me alegra que no le falte nada, pero no podemos abrir un caso, no hay huellas y no hay pistas que seguir. De todos modos le dejo mi tarjeta por si algo se llega a presentar.

El POLICÍA le da una tarjeta de presentación a REBECA. REBECA la hace bolita y la tira al suelo.

REBECA

¡Pero esto es increíble! ¿Necesita sangre para ponerse a trabajar? No puedo creerlo.

POLICÍA

De verdad, lo siento. Será mejor que cambie las cerraduras.

El POLICÍA se va.

REBECA avienta la puerta detrás de él.

CORTE A:

NEGROS

37. INT. NOCHE. COCINA

REBECA abre un cajón de la cocina y debajo de donde van los tenedores saca una bolsita de marihuana. Adentro de ésta hay un cigarro forjado.

Fuma un poco para tranquilizarse.

En ese momento se acuerda de su gato y comienza a llamarlo.

REBECA

¡Fegus! ¡Fegus!

38. INT. NOCHE. ESCALERAS

Cierra la puerta del departamento, baja las escaleras y sale del edificio todavía con el churro en la mano.

REBECA

¡Fegus!

39. EXT. NOCHE. EDIFICIO-CALLE

Dos TIPOS toman a REBECA de los brazos y la suben a un coche con vidrios polarizados.

Uno de ellos le quita el churro y lo tira en la calle.

REBECA

¡Hey aún no he terminado mi cigarro!

40. INT. NOCHE. AUTO

En el auto está una MUJER JOVEN y ELEGANTE, en sus brazos tiene al gato de REBECA.

MUJER JOVEN ELEGANTE

¡¿Dónde está el diamante?!

REBECA se alegra al ver a su gato.

REBECA

¡Fegus, cariño! ¡¿Cómo llegaste hasta aquí?! Lo siento, señora, se escapó sin darme cuenta.

REBECA tiene una sonrisa en la cara, los ojos rojos y su voz se escucha arrastrada por los efectos de la marihuana.

MUJER JOVEN ELEGANTE

¡Déjate de estupideces y dime ¿dónde está el diamante?!

REBECA

¡¿Qué?! ¿Diamante? ¿Qué diamante?

MUJER JOVEN ELEGANTE

¡Vaya, con que estás drogada! ¡Lo que me faltaba! Lo voy a repetir una última vez. ¿Dónde está mi diamante?

REBECA

Ja, ja, ja. ¡Señora, yo creo que usted está perdida! ¡En este barrio no encontrará ni un diamante en bruto! Ja, ja, ja.

MUJER JOVEN ELEGANTE

¡Mira, niña gorda, no tengo tiempo para tus juegos. Pon atención, que sólo te lo voy a decir una vez. ANTONIETA era mi empleada y robó un diamante muy valioso de mi joyería! ¿Lo escuchaste? ¡Me robó! Por ahí me enteré que tú y tu amiguita, la otra gorda que habla hasta por los codos, se hicieron cargo de desocupar el departamento de Antonieta y, por lo tanto, ¡una de las dos lo debe tener!

A REBECA, que está un poco drogada, la situación le parece un tanto cómica.

REBECA

Ja, ja, ja. ¡¿Siempre es así de ocurrente?! (dirigiéndose a los tipos que la subieron al auto) ¡Debería escribir guiones para Tarantino! Ja, ja, ja.

MUJER JOVEN ELEGANTE

¡Tienen 24 horas para devolverme lo que es mío! Si no es así, ¡lo lamentarán! ¡Y mucho cuidado de involucrar en esto a la policía, no me gustan los intermediarios!

La MUJER JOVEN ELEGANTE le extiende la mano y le da una foto *polaroid* donde aparece el diamante.

Los mismos TIPOS ahora bajan a REBECA del auto a empujones.

REBECA no deja de reír.

41. EXT. NOCHE. EDIFICIO-CALLE

REBECA

¡Qué bárbara! ¡Eres buena! ¿Lo sabías?
Ja, ja, ja.

El auto arranca y por la ventana le avientan el gato.

Se escucha al gato maullar.

CORTE A:

NEGROS

42. INT. DÍA. GIMNASIO

El mismo grupo de CHICAS CON MALLAS Y LEOTARDO, ahora está bailando al ritmo de una rumba.

El ENTRENADOR les marca el paso.

ENTRENADOR

Uno, dos, tres y vuelta, y uno, dos,
tres, vuelta...

Atrás del grupo volvemos a ver a REBECA y NANCY montadas en sus bicicletas.

NANCY

¿Y no habrá sido efecto de la droga?!

REBECA

¡Sabía que ibas a salir con algo así! Por eso la traje...

NANCY mira a REBECA con asombro.

REBECA saca del bolsillo de su chamarra la foto del diamante que le dio la mujer elegante.

NANCY mira la foto y se queda muda por un momento.

NANCY

¡Pero se supone que trabajaba en una zapatería de Manhattan!

REBECA

¿Sabes qué zapatería?, ¿alguna vez la visitaste?

NANCY no contesta.

REBECA

¡Ahí tienes!

NANCY

¡Seguro que es una broma! ¡Esta foto es un montaje!

REBECA

¡Mucho trabajo para una broma! ¿No crees?... Los guaruras, el carro, mi departamento ultrajado...

NANCY se queda pensativa, sin dejar de pedalear. REBECA sigue pedaleando, también en silencio.

REBECA

¡Dijo que eras una gorda que hablaba hasta por los codos!

NANCY mira a REBECA con ojos de pistola.

REBECA

¡En serio, eso dijo!

REBECA sonríe.

CORTE A:

NEGROS

43. INT. NOCHE. DEPTO.-REBECA

El departamento luce un poco menos desordenado que la última vez. La mayoría de las cosas están otra vez en su sitio.

REBECA está sentada viendo la película *La hora 25* de Spike Lee. Justo la que tenía ANTONIETA en su departamento.

De repente, en la película se ve una escena de la policía encontrando droga en el interior de un sillón.

REBECA le da *rewind* a la escena y la vuelve a ver.

REBECA le pone pausa a la película.

REBECA llama por teléfono. En una de las manos tiene la foto *polaroid* del diamante.

REBECA

¿Nancy?;Lo tengo! ¡Ya sé dónde está el diamante!

CORTE A:

NEGROS

44. INT. DÍA. BAÑO

REBECA está en el baño secándose el cabello con una toalla.

De repente se mira en el espejo y con un cepillo en la mano, como si fuera una pistola, apunta hacia el espejo.

REBECA

"Are you talking to me?"

Vuelve a mover el cepillo como una pistola, como si la guardara en su pantalón y la volviera a sacar.

REBECA

"Are you talking to me?"

Repite el movimiento y al mismo tiempo trata de hacer su voz más grave.

REBECA

"Are you talking to me?". "Are you talking to me?".

Su actuación frente al espejo se interrumpe cuando suena el timbre de su departamento.

45. INT. DÍA. DEPTO-REBECA

Por la puerta entra NANCY con un PERRO DOBERMAN.

REBECA

¡¿Para qué vamos a llevar un perro?!

NANCY

Para nada. El perro se quedará aquí.

REBECA

¡¿Aquí?! ¡¿Estás loca?!

NANCY

REBECA, no todo es como en las películas,
¿OK.? Hay que buscar soluciones reales,
para problemas reales.

REBECA

¡¿Suenas como un libro de autoayuda! ¡¿A
esto llamas una solución?!

NANCY

Coquis cuidará la casa, mientras vamos a
buscar el diamante. OK.?

REBECA

¡¿Coquis?! Pero si ya vinieron a mi casa
y no encontraron nada.

NANCY

Lo volverán a hacer, verás. Pero esta vez
Coquis no los dejará entrar. Además ya sé
lo pedí prestado a mi abuela, no puedo
regresarle así nomás.

REBECA

¡Qué nombre tan ridículo!

El PERRO le empieza a ladrar a REBECA.

NANCY trata de calmarlo llamándolo cariñosamente por su nombre.

NANCY

Coquis, Coquis, tranquilo... Mira, ella es Rebeca.

NANCY le da un trozo de carnaza a REBECA para que ésta se lo dé a Coquis.

NANCY

Toma, ¡dáselo!

REBECA

¡¿Te has vuelto loca?! ¡Pero si se ve que no me traga!

REBECA acerca tímidamente el trozo de carnaza a Coquis hasta que se lo come de un mordisco.

NANCY (dirigiéndose a REBECA)

Ves qué fácil, ahora ya son amigos (dirigiéndose a COQUIS) Pórtate bien y ataca a los malos.

46. EXT. DÍA. EDIFICIO

REBECA y NANCY salen del edificio. REBECA lleva al gato en brazos.

REBECA cierra la puerta del edificio y suelta al gato.

REBECA

¡No tardo, Fegus. No te vayas lejos!

Afuera de la tabaquería está el TABAQUERO fumando y observando la escena.

TABAQUERO

¡Adiósos!

REBECA lo ve, pero no responde.

NANCY (coqueta)

¡Adiós!

NANCY toma del brazo a REBECA

NANCY

¡¿Pero a ti qué te pasa?! ¿Estás ciega?

REBECA no le responde y sigue caminando.

CORTE A:

NEGROS

47. INT. DÍA. COCHE

REBECA y NANCY viajan en coche. Se trata de un vocho (VW) con el logotipo de los pollos donde trabaja NANCY.

NANCY va al volante y REBECA viaja en la parte de atrás, ya que adelante sólo hay un asiento, así como los taxis del D.F.

NANCY

¡Sabía que era cleptómana, pero no mitómana! ¡¿Cómo pudo decirnos que su padre estaba muerto y que no tenía a nadie en el mundo?!

REBECA

¡Lo que yo no entiendo es cómo pudo robar ese diamante!

NANCY

Pues a mí no me extraña nada. ¿Qué me dices de tus discos, tus películas y mis gafas?

REBECA

¡Sí, lo sé, pero un diamante no es cualquier cosa!

NANCY

Cuando se es cleptómana, el valor del artículo es lo que menos importa. ¿Qué acaso ya se te olvidó la vez que ANTONIETA robó unos cosméticos del supermercado y que por su culpa las tres fuimos a parar a ese cuartito donde una mujer policía nos obligó a desnudarnos, para ver si llevábamos algo?

REBECA

¡Claro que me acuerdo, pero pensé que sólo había sido esa vez! Además ¡¿quién no se ha robado algo en la vida?!

NANCY

Yo no, ¿tú sí?

REBECA no contesta, pero su cara lo dice todo.

NANCY sonríe.

48. EXT. DÍA. BASURERO

REBECA Y NANCY llegan a un enorme basurero. Es como la terminal de los camiones de basura.

Estacionan el auto y comienzan a caminar entre las montañas de basura.

CORTE A:

NEGROS

49. EXT. DÍA. BASURERO

REBECA y NANCY tienen la cara roja y llena de sudor.

Ven a un par de HOMBRES que están descargando basura de un camión.

REBECA se acerca.

REBECA

¡Buenos días! ¿De casualidad han visto un sillón verde?

Los HOMBRES se le quedan viendo sin contestar nada. Enseguida comienzan a reír a carcajadas.

HOMBRES DE LA BASURA

No, pero hay uno rojo, ¿quieres probarlo?

Los HOMBRES de la basura vuelven a reír más fuerte.

CORTE A:

NEGROS

50. EXT. DÍA. BASURERO

REBECA y NANCY se alejan del basurero arriba del coche.

REBECA luce decepcionada.

CORTE A:

NEGROS

51. INT. DÍA. COCHE

REBECA

¡Aquí me bajo!

NANCY

¡Puedo llevarte a la tienda! ¡Voy para allá!

REBECA

Gracias, pero quiero caminar un poco.

52. EXT. DÍA. AVENIDA

REBECA se baja del coche y cierra la puerta de un golpe.

Desde el auto, NANCY le grita.

NANCY

¡Ok.! ¡Paso por Coquis mañana!

REBECA

¡Rayos! ¡Lo olvidé!

NANCY arranca y le grita.

NANCY

¡Sé buena, sólo hay que darle croquetas!

REBECA

¡Mierda!

REBECA ve cómo se aleja el coche de NANCY.

CORTE A:

NEGROS

53. EXT. DÍA. CALLE

REBECA camina y fuma. Vuelve a toparse con la báscula de la otra vez.

Apaga el cigarro y mira a su alrededor.

Echa una moneda y se pesa. La báscula marca nuevamente 86 kilos.

REBECA le da dos patadas a la báscula.

CORTE A:

NEGROS

54. INT. DÍA. SEX-SHOP

REBECA entra a la tienda. TOM está viendo *Pulp Fiction*.

REBECA (Sonríe)

Ésta sí te gusta, ¿no?!

TOM asiente con la cabeza y le pasa un plato con palomitas. REBECA toma un puño, deja su bolsa en el perchero y se acomoda junto al mostrador para ver la película.

Es la escena donde se narra la historia del reloj pulsera de oro que el bisabuelo escondió en su trasero durante cinco años.

TOM y REBECA se ríen.

De repente REBECA reacciona y le pide a TOM que regrese la escena.

Volvemos a ver la última parte de la misma y enseguida REBECA toma el teléfono y marca.

TOM continúa viendo la película.

Desde el mostrador, a través del cristal, REBECA ve a NANCY disfrazada de pollo entre los coches.

NANCY contesta su celular y voltea hacia la tienda haciendo saludo con la mano.

REBECA

¡Creo que sé quién lo tiene!

CORTE A:

NEGROS

55. INT. DÍA. OFICINAS DE CREMACIÓN

EL TIPO CALVO está sentado en su escritorio. REBECA y NANCY están sentadas frente a él.

REBECA

¡Era una pulsera de oro con pequeñas piedras blancas! La traía puesta ese día.

TIPO CALVO

¡Todo lo que traía puesto se los entregué! ¿Recuerdan?

El TIPO CALVO les muestra el recibo que firmó REBECA con una sonrisa.

NANCY se levanta de su lugar y le muestra la foto polaroid del diamante.

NANCY

(acercándole la foto a la cara)

¡¿Y qué me dice de este diamante?! ¿Eh?

¡¿Tampoco sabe nada?!

NANCY golpea con un puño el escritorio y se cae una pequeña lámpara.

REBECA

¡Oh, Dios!

El TIPO CALVO las mira sorprendido.

56. EXT. DÍA. OFICINAS-CREMACIÓN

DOS GUARDIAS DE SEGURIDAD sacan a REBECA y a NANCY de las oficinas.

Una vez afuera, cierran la puerta de un golpe.

REBECA

¡¿No podías haber sido más violenta?!

NANCY

(acomodándose la ropa)

¡¿Más?!

REBECA mueve la cabeza y se va caminando.

NANCY

¡Hey! ¿Te llevo?

REBECA continúa caminando y sin voltear hace una seña con el brazo.

REBECA

¡Déjalo!, prefiero caminar

CORTE A:

NEGROS

57. INT. DÍA. DEPTO.-SALA

REBECA entra a su casa y se encuentra con la MUJER JOVEN ELEGANTE del día anterior, está sentada en una silla de ruedas junto al sillón y tiene a dos guaruras su lado.

MUJER JOVEN ELEGANTE

¿¿Dónde está el diamante?!

REBECA

¿¿Otra vez ustedes?! ¿Pero qué no les enseñaron a tocar la puerta?!

Los guaruras se acercan a REBECA.

MUJER JOVEN ELEGANTE

¿¿Qué tienes que decirme!?

REBECA

¿Señora, no tengo idea de dónde pueda estar su mercancía! ¿Acaso no se le ha ocurrido que ANTONIETA hizo algo con él, lo vendió, lo regaló? ¿Por qué no va a la policía, ellos quizá puedan ayudarla más que yo? ¡Ah!, además tiene un padre, ¿lo sabía?. Yo tampoco, debería buscarlo...

Uno de los GUARURAS toma a REBECA de los brazos, el otro saca una navaja.

La MUJER JOVEN ELEGANTE se acerca con la silla hasta REBECA.

MUJER JOVEN ELEGANTE

¿Si no consigues el diamante, entonces tendrás que pagarlo! ¿Un millón de dólares o el diamante? ¿Tú decides! Tienes 24 horas para resolverlo. Y te repito que no quiero a la policía en esto.

La MUJER JOVEN ELEGANTE sale primero que sus guaruras con la película de *El gran Lebowski* en la mano.

REBECA

¡Hey!!! ¡¿A dónde va con mi película?!

MUJER JOVEN ELEGANTE (voz en off)

¡No seas egoísta, luego te la devuelvo!

LOS GUARURAS avientan a REBECA hasta el sillón y se van dando un portazo.

REBECA se levanta del sillón, camina un poco y se da cuenta que detrás está Coquis tirado en el suelo y con sangre en el cuello.

REBECA

¡Coquis!, ¡Coquis!

REBECA se acerca y revisa a Coquis.

REBECA

¡Rayos!

58. INT. DÍA. COCINA

REBECA corre en busca del teléfono inalámbrico que se ha quedado junto al refrigerador.

Al hacerlo se topa de nuevo con la fotografía donde aparece con ANTONIETA y NANCY al mirarla nuevamente, se da cuenta de que ANTONIETA lleva una playera con el logotipo de una joyería.

REBECA saca de un cajón un directorio telefónico.

Se pone a hojear el directorio y encuentra el anuncio de la joyería.

Arranca la hoja y se la guarda en el pantalón.

CORTE A:

NEGROS

59. INT. DÍA. COSMIC DINER

REBECA y NANCY están sentadas en una mesa del COSMIC DINER.

REBECA

De menos, hay algo bueno en todo esto.

NANCY ve a REBECA con ojos de pistola.

En la mesa del COSMIC DINER vemos una urna.

NANCY

¡Aún no sé cómo se lo va a tomar mi abuela!

REBECA

Se le pasará, ya verás. Ahora lo que tenemos que hacer es contarle al PADRE de ANTONIETA todo este asunto del diamante.
Mira:

REBECA le muestra a NANCY la fotografía donde salen con ANTONIETA.

NANCY

¿Y esto qué?

REBECA

¡Fíjate en la blusa!

NANCY

¿Joyería Prospect Park?

Un MESERO se acerca a la mesa.

MESERO

Señoritas, las esperan afuera.

REBECA y NANCY voltean hacia la puerta principal.

En la calle se encuentra estacionado el auto negro del PADRE DE ANTONIETA.

REBECA y NANCY se levantan de sus sillas y salen del COSMIC DINER.

60. INT. DÍA. AUTO NEGRO

REBECA y NANCY suben a un auto negro.

En el interior está el papá de ANTONIETA y su chofer.

Éste se muestra menos triste que la vez anterior.

PADRE DE ANTONIETA

¡Vaya! ¡Vaya! Creo que tienen algo para mí...

NANCY

Aquí tiene, señor.

NANCY le entrega la urna con las cenizas de Coquis.

El PADRE DE ANTONIETA las recibe con una sonrisa.

NANCY

¿Y para cuándo tiene pensado hacer la ceremonia?

PADRE DE ANTONIETA

¡Vamos a tener que posponerlo unos días! ¡En este momento me encuentro en medio de un proyecto muy importante, pero yo les aviso en cuanto pueda! Ahora, si me disculpan, tengo mucha prisa!

EL PADRE DE ANTONIETA les señala la puerta del auto.

REBECA

Señor, hay algo que está pasando y que usted debe saber...

PADRE DE ANTONIETA

En otro momento, linda... me tengo que ir ya.

REBECA

Pero se trata de algo urgente y complicado, señor, tiene que ayudarnos...

PADRE DE ANTONIETA

¡No me gusta repetir las cosas!

REBECA

¡Pues yo no me muevo de aquí hasta que me escuche!

El PADRE DE ANTONIETA le truena los dedos al CHOFER.

El CHOFER sale del auto y abre la puerta trasera donde están REBECA y NANCY y comienza a bajarlas a estirones.

REBECA

¡La mujer para la que trabajaba Antonieta nos está amenazando! ¡Parece que le robó, mire!

REBECA saca la foto polaroid con el diamante de la joyería para mostrárselo, pero en ese momento el CHOFER la saca del auto.

61. EXT. DÍA. AVENIDA

El CHOFER sube al auto del PADRE DE ANTONIETA y arranca.

REBECA y NANCY a media calle lucen desconcertadas, sin embargo, REBECA reacciona y para un taxi.

REBECA

¡Taxi! ¡Taxi!

62. INT. DÍA. TAXI

REBECA

¡Siga a ese auto!

TAXISTA

¡Lo siento señorita, pero no me presto a esos jueguitos de película!

REBECA

¡Por favor, señor, es de vida o muerte!

TAXISTA

¡No pienso perseguir a nadie! ¡Baje del auto, por favor!

63. EXT. DÍA. AVENIDA

REBECA baja del taxi, enojada.

REBECA

¡Es usted un inútil!

REBECA azota la puerta del taxi.

NANCY mira la escena divertida.

CORTE A:

NEGROS

64. EXT. DÍA. CALLE

REBECA camina por la calle.

De su pantalón saca una cajetilla de cigarros, junto con ésta sale el recorte de la joyería.

Ve la dirección, se fija en el nombre de la calle donde está parada y continúa caminando.

CORTE A:

NEGROS

65. EXT. DÍA. JOYERÍA

REBECA llega a un local con el letrero de Joyería Prospect Park.

66. INT. DÍA. JOYERÍA

REBECA entra a la joyería.

Detrás del mostrador hay un JOVEN de traje y corbata, con actitud amable.

REBECA

Buenos días. ¿Está la dueña?

JOVEN

La dueña viene muy poco por aquí. ¿Puedo ayudarte en algo?

REBECA

¿Conociste a ANTONIETA?

JOVEN

Sí, claro, trabajamos seis meses juntos. ¿Era tu amiga?

REBECA

Así es. ¿Y me gustaría saber cómo era en el trabajo?

JOVEN

Cumplía con el horario. Servicial. Un poco seria, pero..

REBECA

¿Pero qué?

JOVEN

Con la mano un poco larga.

REBECA

¿Qué dices? ¿Se robó algo?

JOVEN

Nada grave, cosas como el papel higiénico, lapiceras, una maceta, la cafetera... Pero nadie se enteró, sólo yo.

REBECA

Pero entonces, ¿nunca desapareció nada de mayor valor?

JOVEN

No que yo sepa.

REBECA

¿Cuál es la joya más cara que tienen aquí?

JOVEN

Aquí no tenemos joyas caras. Lo más valioso no pasa de los 15 mil dólares.

REBECA

Entonces ¿aquí no venden diamantes?

JOVEN

Ja, ja, ja. Oye, ¿estás aquí para hablar de tu amiga o de la mercancía?

REBECA

Tienes razón, lo siento, ya me tengo que ir.
REBECA luce un poco confundida, pues piensa que los empleados no tienen porque saberlo todo. REBECA camina hacia la puerta.

67. EXT. DÍA. JOYERÍA

REBECA sale de la joyería y se topa con una MUJER MAYOR.

REBECA se sigue de largo.

La MUJER MAYOR entra a la joyería.

68. INT. DÍA. JOYERÍA

MUJER MAYOR

¿Quién era la chica?

JOVEN

Una amiga de ANTONIETA

MUJER MAYOR

¿Qué quería?

JOVEN

La estaba buscando a usted.

MUJER MAYOR

Pues seguro que no me reconoció.

CORTE A:

NEGROS

69. EXT. NOCHE. EDIFICIO-DEPTO.

Desde la calle se pueden ver las luces prendidas del departamento de REBECA.

Es una noche tranquila.

De vez en cuando un carro pasa por ahí.

70. INT. NOCHE. DEPTO.-REBECA

REBECA está en su departamento sentada en el sillón frente al televisor apagado.

Sobre sus piernas está su gato al que acaricia.

En una mano tiene la foto donde aparece con ANTONIETA y NANCY y en la otra tiene un cigarro.

Poco a poco una lágrima empieza a recorrer su cara regordeta.

REBECA acerca su cigarro a la foto y la empieza a quemar.

CORTE A:

NEGROS

71. INT. DÍA. SEX SHOP

REBECA está en la *Sex Shop* acomodando un material que le acaba de llegar. Se trata de unas cajitas con dulces afrodisiacos.

En la televisión de la tienda está la película *Psicosis* de Hitchcock.

Por la puerta vemos entrar al PADRE DE ANTONIETA.

REBECA (sorprendida y casi gritando)

¡¿Y ahora qué diablos quiere?!

PADRE DE ANTONIETA

Rebeca...

REBECA

¡No quiero volver a saber nada de usted
ni de su hija!

PADRE DE ANTONIETA

Pero...

REBECA

¡La desconozco, ella era distinta,
honesta y sin un padre millonario lleno
de misterios, que te echa del auto por
la fuerza!

TOM se acerca con REBECA.

TOM

¿Quieres que lo saque?

PADRE DE ANTONIETA

Rebeca, por favor, déjame hablar.

REBECA (suspira)

Déjalo, Tom.

TOM se regresa al lugar de donde salió.

PADRE DE ANTONIETA

Tienes razón en estar molesta. Te pido
una disculpa por lo del otro día.

REBECA

Muy bien, ¡ahora váyase!

PADRE DE ANTONIETA

No, todavía no.

REBECA lo mira molesta.

PADRE DE ANTONIETA

Estoy enterado de lo que ocurrió en la joyería. No tenía idea de lo que pasaba con mi hija.

REBECA

Estaría enterado desde la otra vez, si me hubiera dejado hablar. ¿Cuándo se lo dijo Nancy?

Unas cajas con dulces se caen del otro lado del mostrador.

El PADRE DE ANTONIETA las levanta y se las pasa a REBECA.

PADRE DE ANTONIETA

Ella no me lo dijo. La dueña de la joyería me contactó.

REBECA

¡Perfecto! Supongo que ahora usted se hará cargo del asunto.

PADRE DE ANTONIETA

No precisamente.

REBECA

¿¡Qué dice!? ¡¿Sabe que fuimos amenazadas de muerte?!

PADRE DE ANTONIETA

Lo sé, ella insiste en que una de las dos se quedó con el diamante. Pero no te preocupes, yo estoy aquí para ayudarles. Quiero proponerles algo.

REBECA

¿¡Proponer!?

PADRE DE ANTONIETA

Yo me haré cargo de pagar el valor de la joya a cambio de algo.

REBECA

¿¡Qué está usted diciendo!? ¿A cambio de algo?...

PADRE DE ANTONIETA

Necesito tu riñón, Rebeca.

REBECA

¿¡Pero usted se ha vuelto loco!? ¿Qué le pasa? ¡Hijo de puta!

REBECA toma un par de cajas y se las avienta en la cara.

REBECA

¡Largo de aquí! ¡Tom!

PADRE DE ANTONIETA

(voz entrecortada)

Mi esposa está muy grave. Si no le hacen un trasplante de riñón de inmediato, va a morir. ¡No voy a soportarlo, no después de haber perdido a mi hija!

REBECA

Ése no es mi problema ¡Váyase ahora!

PADRE DE ANTONIETA

¡El riñón de Nancy no me sirve, pero el tuyo sí! ¡Eres del mismo grupo sanguíneo que mi esposa!

REBECA

¡Si tiene tanto dinero para pagar un diamante, por qué no puede comprar un riñón por el mismo precio! ¡Hay mucha gente que vende su riñón y su médula ósea hasta por menos! ¿Lo sabía?

PADRE DE ANTONIETA

¡No es tan fácil, Rebeca, ya no hay tiempo!

REBECA

¡Es usted un demente! ¡Largo de aquí!

PADRE DE ANTONIETA

Piénsalo, te dejo mi tarjeta.

REBECA

¡Toooooommmmm!

El PADRE DE ANTONIETA sale de la tienda.

Tom sale detrás de él. Se oye dos veces la campanita de la puerta.

REBECA no puede creer lo que acaba de escuchar. REBECA se pone a llorar.

72. EXT. DÍA. SEX SHOP

TOM avienta una piedra al auto negro del PADRE DE ANTONIETA.

TOM

¡No quiero volver a verlo por aquí!

CORTE A:

NEGROS

73. INT. NOCHE. SEX SHOP

REBECA tiene la mirada perdida, está callada y fuma.

En la televisión de la tienda está la película *Bufalo 66*.

TOM

¡Me tengo que ir, Rebeca! ¿Vas a estar bien?

REBECA

¡Sí, no te preocupes!

Se escucha la campana de la puerta principal, al tiempo de que sale Tom, entra el TABAQUERO.

TABAQUERO

¡Qué alivio, pensé que habías dejado de fumar! ¿O es que ya no quieres verme?

REBECA no responde.

TABAQUERO

Como veo que tienes muchas ganas de platicar, seré breve.

EL TABAQUERO se recarga en el mostrador con sus manos muy cerca de las de REBECA.

REBECA termina el cigarro y lo apaga.

TABAQUERO

Por ahí me contaron que te llegaron unos
nuevos juguetitos...

EL TABAQUERO acaricia una mano de REBECA.

REBECA lo mira y se deja acariciar.

TABAQUERO

Tú sabes que...

REBECA se le echa encima y lo empieza a besar.

El TABAQUERO responde con singular alegría.

Sin dejar de besarse caminan hasta las repisas y se tiran
al suelo.

En la televisión vemos la escena en que Cristina Ricci le
toma la mano a Vincent Gallo en el cuarto del motel.

CORTE A:

NEGROS

74. INT. NOCHE. RESTAURANTE CHINO

Al fondo vemos a varios clientes. Un mesero toma la orden
a un par de ancianos.

Un segundo mesero camina con unas bebidas sobre una charola.

En una mesa grande, una familia china celebra un cumpleaños. Todos se ponen de pie para posar para una fotografía de grupo.

REBECA y El TABAQUERO están sentados junto a una ventana. Están tomando cerveza y El TABAQUERO tiene un plato de arroz y come con dificultad con los palillos.

Sobre la mesa hay un pequeño letrero con el símbolo de "prohibido fumar" y junto a éste está la cajetilla de *Gauloises* de REBECA.

TABAQUERO

¿Sabes?, nunca he tenido una novia que no fume.

REBECA

Yo no soy tu novia.

El TABAQUERO ignora el comentario de REBECA. Deja a un lado los palillos y toma el tenedor.

TABAQUERO

Puede que eso quiera decir que si dejo de fumar, no volveré a tener sexo nunca.

El TABAQUERO mira a los ojos a REBECA. REBECA sonríe.

REBECA

¿Vas a dejarlo?

TABAQUERO

Eso trato, ahora sólo he fumado dos.

REBECA

No, el sexo.

TABAQUERO

¡Por supuesto que no!

REBECA parece divertida.

TABAQUERO

Pero el sexo y los cigarrillos... tú sabes,
fumar un cigarro después de hacer el
amor... eso es la felicidad.

REBECA sonríe.

TABAQUERO

O qué, tú también piensas que es un
cliché?

REBECA

¿Alguien más piensa?

El TABAQUERO sonríe.

TABAQUERO

¡Me gustan las chicas listas!

REBECA se pone de pie con actitud divertida.

REBECA

Lo siento, es tarde, me tengo que ir.

TABAQUERO

Espera... ni creas que no me he dado cuenta
de que algo te ocurre. ¿Quieres hablarlo?

REBECA sonríe.

REBECA

Otro día.

REBECA sale del restaurante y el TABAQUERO sigue comiendo.

CORTE A:

NEGROS

75. INT. DÍA. GIMNASIO

El mismo GRUPO DE MUJERES CON MALLAS Y LEOTARDO, ahora está bailando al ritmo de un tango.

El ENTRENADOR les marca el paso.

ENTRENADOR

Uno, dos, tres, atrás, uno, dos, tres,
adelante, uno, dos, giro...

Atrás del GRUPO DE MUJERES volvemos a ver a REBECA y NANCY montadas en sus bicicletas.

REBECA

¡Es increíble!

REBECA aumenta la velocidad.

NANCY

¡Sí, lo sé! ¡Pero que no se te olvide que
estamos hablando de un millón de dólares!
¡¿De dónde vamos a sacar esa cantidad?!

NANCY imita a REBECA y pedalea más rápido.

REBECA

¡Pues dudo mucho que exista ese diamante de un millón de dólares!

Conforme se vuelve más acalorada la discusión, más aumentan la velocidad de sus bicicletas.

NANCY

¿Qué dices!?

REBECA

¡Lo que oyes! ¡Estuve en la joyería y ese lugar no tiene pinta de vender diamantes de un millón de dólares! ¡A lo mucho joyería de 15 mil! ¡Además, si así fuera, cómo es que no tienen asegurada una joya de esa magnitud! ¡Lo que no puedo creer es que tú vengas a decirme que acepte la oferta! ¡Mi riñón vale más que todo eso!

NANCY

¡No estamos hablando sólo de tu riñón!
¡Estamos hablando de nuestra tranquilidad!

REBECA

¿¡Nuestra tranquilidad!?! ¡Pero si a ti no te han hecho nada!

NANCY

¡¿Ah, no?! ¡¿Ya se te olvidó lo que hicieron con el perro de mi abuela?! ¡¿A eso le llamas nada?!

REBECA y NANCY por un momento se quedan calladas y siguen pedaleando. NANCY rompe el silencio con un tono más suave.

NANCY

¡Mucha gente vive con un solo riñón toda su vida y sin problemas! ¡Ahí tienes al portero de "Tragones", lleva 10 años con uno solo y ahí lo ves muy campante barriendo la calle todos los días como si nada!

REBECA pedalea más fuerte y no dice nada. NANCY, con tono de enfado vuelve a hablar.

NANCY

¡Haz lo que quieras! ¡Sólo piensa que la próxima vez podemos ser tú o yo!

NANCY deja de pedalear, se levanta y se va.

REBECA disminuye la velocidad y se pasa la toalla por la cara bañada en sudor.

La INSTRUCTORA ESBELTA con mallas apretadísimas se acerca a REBECA.

INSTRUCTORA ESBELTA

¡Tienes llamada de tu madre en recepción!

REBECA, enojada, avienta la toalla al suelo.

CORTE A:

NEGROS

76. EXT. DÍA. SEX SHOP

REBECA llega a la *Sex Shop*. El letrero de la puerta está del lado donde se lee "cerrado".

Mira el reloj y después hacia los dos lados de la calle.

Busca las llaves en su mochila. Abre la puerta y entra.

77. INT. DÍA. SEX SHOP

REBECA prende la luz y cambia el letrero de la puerta.

Acomoda unos folletos que están en el mostrador.

REBECA revisa el buzón de películas y entre éstas destaca un casete VHS que dice en mayúsculas: "REBECA" (URGENTE).

Enciende el televisor y la casetera y sin pensarlo dos veces inserta el casete.

En la pantalla vemos a la MUJER ELEGANTE muy sonriente.

REBECA

¡Fuck you!

REBECA sube el volumen.

MUJER ELEGANTE

Hola REBECA, alguien te quiere saludar.

En la pantalla aparece TOM con los ojos tapados y atado a una silla.

REBECA

¡Tom!

TOM no dice nada, pero se puede apreciar que está temblando de miedo.

MUJER ELEGANTE

Se te acaba el tiempo, REBECA.

La imagen desaparece y sólo vemos estática.

REBECA parece asustada.

**CORTE A:
NEGROS**

78. EXT. DÍA. SEX SHOP

REBECA se sube a un taxi.

El taxi arranca y desaparece en una avenida transitada.

79. INT. DÍA. TAXI

REBECA mira con detenimiento la tarjeta que le dio el PADRE DE ANTONIETA.

80. EXT. DÍA. MANSIÓN

REBECA llega a una mansión rodeada de un gran jardín.

Se acerca despacio a la reja principal. Un PERRO la sorprende con sus ladridos. REBECA, un tanto asustada, se aleja de la reja.

De repente escucha una voz que la llama.

VOZ EN OFF
¡Hey, espere!

REBECA voltea y descubre a un hombre de edad avanzada con un overol y unas tijeras para pasto, al parecer se trata del JARDINERO.

JARDINERO

¿Qué busca? ¿Puedo ayudarla en algo?

REBECA se sorprende y se queda muda, trata de pensar en algo que decir.

REBECA (titubeante)

Gracias... ¿Vive aquí Antonieta?

JARDINERO

¿Es su amiga?

REBECA asienta con la cabeza.

El JARDINERO, que está al otro lado de la reja, saca una cajetilla de cigarros y le ofrece uno a REBECA.

REBECA acepta. El JARDINERO enciende los cigarros con un cerillo.

JARDINERO

La señorita Antonieta hace algunos años que se fue de aquí... Y por desgracia, ahora... ella está muerta.

El JARDINERO voltea a ver a REBECA.

REBECA mira hacia el suelo, en actitud cabizbaja.

JARDINERO

Lo siento. Me imagino que ha de ser terrible para usted que era su amiga.

REBECA levanta la cabeza y, como si ya lo hubiera asimilado, en cuestión de segundos le dice:

REBECA

Y entonces, ¿quién vive aquí?

JARDINERO

El PADRE DE ANTONIETA y su madrastra.

REBECA

¿Puedo verlos?

JARDINERO

¡Imposible! ¡Se han ido al hospital! La señora está muy enferma, es posible que también ella muera.

El JARDINERO apaga su cigarro de un pisotón.

JARDINERO

Ahora, si me disculpa, tengo mucho quehacer.

El JARDINERO se aleja de la reja.

REBECA lo sigue con la mirada.

CORTE A:

NEGROS

81. EXT. DÍA. TABAQUERÍA

REBECA camina por la calle donde vive y entra a la tabaquería.

REBECA sale de la tabaquería y camina en dirección de su edificio.

Detrás de REBECA sale el TABAQUERO.

TABAQUERO

¡Hey, espera! ¡No te vayas!

Detrás del TABAQUERO sale la CHICA de la otra vez.

CHICA

¡¿Qué diablos te pasa?! ¡¿Acaso has perdido la cabeza?!

CORTE A:

NEGROS

82. INT. DÍA. DEPTO.-RECÁMARA

REBECA, con lágrimas en los ojos y movimientos violentos, saca una pequeña maleta de su clóset y empieza a empacar.

CORTE A:

NEGROS

83. EXT. DÍA. HOSPITAL

Entrada principal del Hospital General de Nueva York.

Dos ENFERMERAS ingresan al edificio.

Un PACIENTE en silla de ruedas es ayudado por un familiar a bajar la rampa del hospital.

84. INT. DÍA. HOSPITAL/SALA DE ESPERA

NANCY está sentada en la sala de espera de un hospital.

En sus manos tiene una revista que hojear sin mucho interés. Enfrente de ella se encuentra el PADRE DE ANTONIETA.

EL PADRE DE ANTONIETA recibe una llamada a su celular, no alcanzamos a escuchar la conversación. Segundos después se dirige a NANCY.

PADRE DE ANTONIETA

Tú y tu amiga no tendrán que preocuparse más por el asunto del diamante.

NANCY deja de hojear la revista.

PADRE DE ANTONIETA

¡Alguien te quiere saludar!

EL PADRE DE ANTONIETA le pasa el celular a NANCY.

NANCY

¿Tom? ¿Dónde estás? ¡Me alegro tanto...!

De repente por una puerta aparece un cirujano. NANCY deja de hablar y pone toda su atención en él.

CIRUJANO

La operación fue un éxito. Las dos están bien.

NANCY y EL PADRE DE ANTONIETA se ponen de pie, sonríen y se abrazan.

CORTE A:

NEGROS

85. INT. DÍA. HOSPITAL/PASILLO

NANCY lleva a REBECA en una silla de ruedas.

REBECA está un tanto adormilada por los efectos de la anestesia, tiene los ojos cerrados.

En el camino se cruzan con el PADRE DE ANTONIETA y su esposa, también en una silla de ruedas.

NANCY se detiene.

NANCY

¡Hola, señor Berkowsky!

PADRE DE ANTONIETA

¡Qué tal, Nancy!

La esposa del PADRE DE ANTONIETA es la misma MUJER JOVEN y ELEGANTE que estuvo amenazando a REBECA todo el tiempo con el asunto del diamante.

PADRE DE ANTONIETA

¡¿Ya de salida?!

NANCY

¡Así parece! ¿Y ustedes?

PADRE DE ANTONIETA

Se quedará unos días en observación.

EL PADRE DE ANTONIETA se dirige a su esposa que también está un tanto adormilada por los efectos de la anestesia.

PADRE DE ANTONIETA

¡Cariño, ellas son las chicas!

LA MUJER JOVEN Y ELEGANTE abre un poco los ojos y sonríe.

REBECA está profundamente dormida.

NANCY

¡Parece que no despertarán hasta mañana!

PADRE DE ANTONIETA

¡Ja, ja, ja! Eso creo.

NANCY

¡Hasta luego, señor Berkowsky!

PADRE DE ANTONIETA

¡Adiós, Nancy! Y ¡mucho suerte para tu amiga!

NANCY y REBECA salen del hospital por la puerta principal.

FADE OUT A NEGROS

"DOS MESES DESPUÉS"

FADE IN A

86. INT. NOCHE. SALÓN-TRAGONES ANÓNIMOS

En un salón adornado con globos de colores y unas 40 personas sentadas alrededor en sillas de metal, un HOMBRE de traje y corbata de rombitos tiene un micrófono en la mano.

A su lado hay una MUJER CINCUENTONA de maquillaje exagerado con los dientes chuecos y varios diplomas.

Los dos están muy sonrientes.

El HOMBRE tiene varios papelitos sobre la mesa, toma uno y lo lee en voz alta.

HOMBRE-ANIMADOR DE CONCURSO

Janet, ¡seis kilos!

Se escuchan aplausos.

Una MUJER OBESA, con una verruga en la cara, de unos treinta y tantos años y con la sonrisa de oreja a oreja, se levanta de su silla y pasa al centro donde está el HOMBRE.

El HOMBRE la felicita con un saludo de mano, pero ella se adelanta y le da un beso en la mejilla.

El HOMBRE sonríe por compromiso, pero en realidad parece que está asqueado.

Por su parte, la MUJER CINCUENTONA le da un diploma y un abrazo sin dejar de sonreír.

La MUJER OBESA, un tanto orgullosa, le muestra al público su diploma.

La gente aplaude.

Inmediatamente después el HOMBRE toma un nuevo papelito y habla por el micrófono.

HOMBRE-ANIMADOR

Óscar, ¡cuatro kilos!

Se escuchan más aplausos.

La MUJER OBESA baja del presidium y al mismo tiempo un HOMBRE GORDO pasa a recibir su diploma.

El HOMBRE nuevamente toma otro papelito.

HOMBRE-ANIMADOR

Rebeca...

En el centro del salón aparece REBECA.

Esta vestida de negro, lleva un vestido ajustado arriba de las rodillas y un par de botas color vino. Luce muy delgada.

Tiene los labios pintados, un *piercing* en la nariz y un tatuaje en la muñeca.

HOMBRE-ANIMADOR

Veinte...

El HOMBRE vuelve a ver el papelito que trae en la mano para rectificar.

Se escuchan murmullos del público.

El HOMBRE voltea a ver a la MUJER CINCUENTONA y ésta asienta con la cabeza.

El HOMBRE toma aire y grita.

HOMBRE-ANIMADOR

Rebeca... ¡20 kilos!

El PÚBLICO aplaude enardecido.

REBECA se aproxima al HOMBRE. Éste la abraza y le da un beso en la mejilla.

HOMBRE-ANIMADOR

¡Felicidades!

La MUJER de dientes chuecos le entrega un diploma.

REBECA lo muestra al público.

El PÚBLICO aplaude y se pone de pie.

Vemos a NANCY igual de gorda y aplaudiendo, junto a ella están el TABAQUERO y TOM muy sonrientes.

REBECA sonríe y baja del escenario.

El TABAQUERO le entrega un ramo de rosas y la abraza. En ese momento empieza a sonar su celular.

El TABAQUERO se aparta de REBECA.

TABAQUERO (tono serio)

¡Contesta, Rebeca!

De repente todo se ha quedado en silencio, sólo se escucha el timbre del celular. Todos los Tragones Anónimos la están mirando.

Se escuchan murmullos en el salón.

El ANIMADOR se acerca al micrófono.

HOMBRE-ANIMADOR

¡Contesta, Rebeca!

GRUPO DE TRAGONES ANÓNIMOS

¡Contesta, Rebeca! ¡Contesta, Rebeca!

REBECA busca su celular pero no lo encuentra.

87. INT. DÍA. RECÁMARA

REBECA despierta de forma brusca. Está en su cuarto, sigue igual de gordita. El teléfono está sonando.

Con dificultad se incorpora y todavía adormilada contesta su celular.

REBECA

¡Si, mamá! No, no estoy yendo... así es... exacto, no pienso regresar, ni ahí, ni al grupo!... ajá, así es, no voy a seguir dándote el gusto... ajá.

REBECA retira el teléfono de su oído, parece que su madre le ha colgado.

REBECA se vuelve a recostar.

CORTE A:

NEGROS

88. EXT. DÍA. CALLE

REBECA sale de su edificio. Por primera vez lleva puesta ropa que no es negra. Va escuchando música en el *Ipod*.

REBECA pasa por la tabaquería y se sigue de largo. El TABAQUERO sale de la tabaquería y la alcanza.

El TABAQUERO toca un hombro de REBECA.

REBECA se sorprende, se da la media vuelta y se quita los audífonos.

TABAQUERO (un poco nervioso)

Hola.

REBECA sonríe.

TABAQUERO

No te había visto. Supe lo de... Me contó Tom, ¿Cómo estás?

REBECA

Bien, ¿y tú?

El TABAQUERO hace un gesto de que está bien. Saca una cajetilla de cigarros y le ofrece.

REBECA

No, gracias.

EL TABAQUERO enciende un cigarro, le da una fumada.

TABAQUERO

¿Ya no fumas?

REBECA

Debo dejarlo por un tiempo...

TABAQUERO

¡Oh sí, entiendo!

REBECA lo vuelve a mirar sonriendo.

TABAQUERO

¿Quieres ir al cine esta noche?

REBECA

No sabía que te gustara.

TABAQUERO

Pues sí me gusta. Es una película de ciencia ficción. ¿Te veo aquí a las 8?

REBECA

OK., aquí te busco.

TABAQUERO

Hasta luego.

REBECA

Adiós.

REBECA sigue caminando, se vuelve a poner los audífonos y escuchamos lo que ella escucha (*Fell in love with a girl de The White Stripes*) Sonríe. REBECA sigue caminando hasta salir de cuadro.

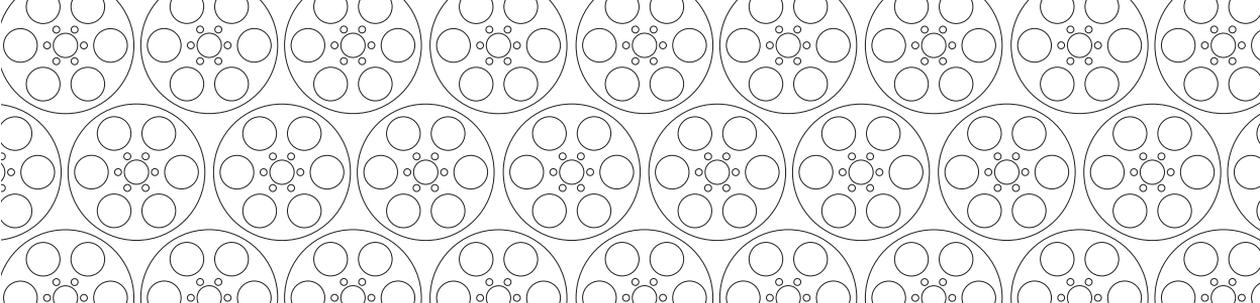
CORTE A:

NEGROS

89. EXT. TARDE. METRO ELEVADO

Vemos la misma imagen con la que inicio la película: un tren del metro elevado pasa a toda velocidad desde el distrito de Brooklyn, teniendo como telón de fondo los rascacielos de Manhattan.

Sobre esta imagen, en cuanto pasa el tren, van apareciendo los créditos finales acompañados de la canción *Things have changed* de Bob Dylan.



Agradecimientos

“El humor negro tiene demasiadas fronteras: la tontería, la ironía escéptica, la broma sin gravedad... (la enumeración sería larga), pero, sobre todo, es el enemigo mortal del sentimentalismo”.

André Bretón.

A todos los antihéroes de la literatura y el cine, en especial a Henry Chinaski, Travis Bickle, Jerry Lundegaard, Frank Gallagher y Dude Lebowski. A todos los desempleados, abandonados, acusados, víctimas de esta sociedad devoradora. A los perdedores de mis amigos. A las *outsiders* de la primaria. A Gorki, al “Gargajo”, a “la Nariz de América”, a Lili, al “Javi”, a “la Hawaiana”, la mamá de César y a todos los fracasados de la calle Siqueiros. A Susana, al compadre Nacho, a mis muchas almas gemelas perdidas en alguna calle, puente o motel del mundo y, por supuesto, a mi tío George, el más *loser* de la familia. Gracias por la inspiración.

Agradecimientos especiales

A la Dra. Martha Vidrio por creer en el proyecto desde su primera etapa. A Marco Antonio, Marco Aurelio y Patricia Torres *maextrazos* de la Maestría en Estudios Cinematográficos. Al buen Payó, a Sayri, a Carlos Burgos por la paciencia, a mis alumnos. A Pancho Quirarte, a Marco Tulio, a la Coordinación General de Comunicación Social, al Cucosta, a la Editorial Universitaria. A mi amada familia disfuncional, en especial a la Abuela Sanpancho por apostarle siempre a lo imposible. A Los Ángeles, Berlín y Nueva York. A Los Strokes, Sonic Youth, Radiohead, Bob Dylan y Yo la Tengo. A *Pulp* de Bukowski, a *Brooklyn Follies* de Auster. A Wim Wenders, Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki y a los hermanitos Coen.

LORENA ORTIZ

Escritora y videoasta. Autora del libro de relatos *Con Playera de Sonic Youth* (CECA-2014). Premio Acento de Cuento Breve (2007) con el cuento “Recomendación”. Su trabajo es parte de las antologías *Cerati, siempre seremos prófugos* (Marvin 2014), *Conversaciones con la Cultura* (Editorial Universitaria 2014) y *Proyectando las Américas. Narración de la nación en el cine documental* con la editorial alemana wvt Wissenschaftlicher Verlag Trier en colaboración con Bilingual Press / Editorial Bilingüe (2011). Maestra en Estudios Cinematográficos por el CUAAD (Universidad de Guadalajara 2009). Sus videos se han presentado en escenarios como el Festival Latinoamericano de Video Rosario (Argentina). Ha realizado estancias en la Universidad de Bielefeld, Alemania y en la Universidad Internacional de Andalucía, España.

The Dude, el más cool de los antihéroes.

La construcción del personaje en el guión cinematográfico

se terminó de imprimir en los talleres de Offset Studio

Miguel Blanco 1399, colonia Americana

44100 Guadalajara, Jalisco

Noviembre de 2015

En la formación de este libro se utilizaron las familias tipográficas Minion Pro, diseñada por Robert Slimbach y Ronnia, diseñada por Veronika Burian y José Scaglione.