



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

CO-DIRECCIÓN CORTOMETRAJE PATO

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos  
establecidos para optar por el título de Licenciado en Cine y Artes Escénicas

Profesor

Ms. Orisel Castro López

Autor

Esteban Andrés Navarrete Cedeño

Año

2016

## DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

---

Orisel Castro López

Máster

C.I. 1756354484

## DECLARACIÓN PROFESORES CORRECTORES

Declaramos haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

---

María Soledad Santelices Crovari  
Licenciada  
C.I. 1753152840

---

Noah Samuel Zweig  
PhD  
C.I. 456027407

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.

---

Esteban Andrés Navarrete Cedeño  
C.I. 1713645842

## AGRADECIMIENTOS

A toda la gente que puso su mano en la elaboración de este cortometraje. Su ayuda desinteresada es invaluable. A Álvaro y Soledad, quienes han formado los cimientos de esta carrera. A Noah por su valiosa ayuda. A cada profesor que ha aportado en enseñar algo valioso.

## DEDICATORIA

A Marco y Fulvia, quienes me han dado el mayor regalo: la libertad de ser. A Nicole, por su imaginación, esfuerzo y paciencia. Por las incontables horas de trabajo y de compañía...

A Orisel, una mentora y una amiga de apoyo incondicional. A toda la gente que ha estado ahí, que no ha debido nada y que lo ha dado todo.

## RESUMEN

El siguiente trabajo de titulación, “CO-DIRECCIÓN CORTOMETRAJE PATO” consiste en la producción de una obra fílmica y la elaboración de una fundamentación teórica que la respalda. El objetivo principal es la consecución de un lenguaje audiovisual propio a través de la citación de referentes cinematográficos. El cortometraje se ha fundamentado desde el concepto de cine posmoderno, articulando fuentes bibliográficas y fílmicas para analizar sus características en relación con la película *Pato*. El resultado de este análisis y de la producción del cortometraje fue encontrar la posibilidad de desarrollar nuevos lenguajes, sobre todo, teniendo como base alguna corriente cinematográfica.

## ABSTRACT

The following undergraduate thesis, “CODIRECTION OF THE SHORT FILM PATO” consists of producing a film and elaborating a supporting theoretical writing. The main objective is to achieve an own filmic language through the guidance of the work of other filmmakers. This short film is supported by a theoretical work on the concept of postmodernism that articulates bibliographic and cinematographic sources in order to analyze its characteristics in relation to the movie *Pato*. As a result of this analysis and the production of the film we developed a new language based on previous cinematographic references.

## ÍNDICE

Ficha Técnica .....	1
Sinopsis.....	2
Propuesta de dirección <i>Pato</i> .....	3
Fundamentación del cortometraje <i>Pato</i> .....	5
Referencias .....	12
ANEXOS .....	13

## Ficha Técnica

Título: Pato

Año: 2016

Duración: 19:42

Dirección y Guion: Nicole Moscoso y Andrés Navarrete

Producción: Johanna Ipial

1er asistente de producción: Andrés Garófalo.

Reparto: Erick Haro, Santiago Proaño, Maya Villacreses

Asistente de dirección: Gabriela Ruiz

Dirección de fotografía: Andrés Navarrete

1er asistente de cámara: Alberto Aguinaga.

Gaffer: Alejandro Olmedo

Grip: Luciano Bravo

Dirección de arte: Erick Haro, Michelle Saldarriaga.

Vestuario: Heliana Obregón.

Maquillaje: Michelle Saldarriaga.

Locacionista: Alexandra Cerda

Sonido directo: Darío Silva

Boom: Juan Manuel Arregui.

Montaje: Nicole Moscoso y Andrés Navarrete.

Script y Data manager: Ricardo Ruales.

## **Sinopsis**

Una noche, mientras Chabela, Rodrigo y Mateo miran la televisión, como de costumbre, el armario comienza a emitir una luz verde y sonidos extraños desde su interior. Los tres amigos asustados intentan descubrir qué hay dentro del armario, afrontando el acontecimiento de manera cada vez más paradójica. A la par se nos va a revelando un hecho pasado en el que los tres amigos participaron. Cuando por fin logran enfrentar lo que está dentro del armario, se revela entre ellos la culpa por haber formado parte del asesinato de un pato, que deshonra la memoria del padre muerto de Mateo.

### **Propuesta de dirección *Pato***

*Pato* es un cortometraje que narra la historia de tres amigos. Es importante esta amistad, pero sobre todo prima la construcción de un lenguaje y de una estética propia. Esta es una obra codirigida y resulta interesante como hemos encontrado un punto en común con la codirectora. A pesar de esto, en *Pato* hay espacio para imprimir una voz particular por cada lado.

Mi interés primordial es contar una historia que permita explorar formas audiovisuales. De por sí, ya en la escritura de guion nos planteamos un escenario fantástico, libre de una verosimilitud de acero, un escenario en el que se pueda plantear una amistad, pero que siga siendo abierto a ser inyectado con un tono concreto: el de la ironía. No obstante, no se trata de utilizar el tema de la amistad como un escalón que se puede pisar para alcanzar algo superfluo. Tenemos a tres personajes: Mateo, Chabela y Rodrigo. Su relación está diseñada desde cierta lejanía, no por usarlos como herramientas, sino porque su tipo de amistad es un poco tosca. Esto lo relaciono con mi vida misma, en la cual tengo estupendos amigos, pero no exudamos cariño, y de haberlo, este toma forma de ironía, toma forma de algo distante.

El intento de que la obra sude ironía abre un campo tremendo, nos permite no ser serios, nos permite tener un ambiente lúdico, en el cual la técnica este a nuestra disposición y no al revés. Así, cualquier tipo de elemento sonoro, musical o visual se convierte en una herramienta que está al servicio de nuestras voces.

Los referentes no son infinitos, pero están presentes, no necesariamente de manera explícita, más bien por la forma de hacer cine. Intentamos homenajear técnicas y lenguaje, no siempre sabiendo de forma precisa de que parte de nuestro inconsciente nacen. Eso sí, empleando una gran intuición en la construcción de estos homenajes. Proponemos construir desde el diseño de producción un espacio físico en el que prime el recuerdo, clásicos del cine y la televisión impresos en posters, moldeados en muñecos, incluso hablados por los

personajes. Una suerte de añoranza y admiración por obras que impactaron en nosotros. Para poner un ejemplo de propuesta, los personajes miran una película en VHS y en una televisión 4:3.

En el aspecto de la fotografía se plantea utilizar el zoom, otra forma de homenajear a otros cineastas y al pasado. Además, se propone el empleo de la cita, empleando técnicas marcadas de montaje y de sonido que son tomadas de otros cineastas, por ejemplo, el director inglés Edgar Wright.

Quiero retomar la ya mencionada ironía. Los acontecimientos funcionan de esta manera, siendo irónicos, nos alejan, pero se intenta desarrollar una conexión un tanto más interesante, los personajes son en cierta medida absurdos. Sí, existe la línea de la muerte del padre de Mateo que añade drama al asunto, pero las acciones de los personajes y su expresividad bastantes exageradas y absurdas crean una complicidad con el espectador. La intención de dirección desde la actuación, el guion y las demás herramientas están encaminadas a construir una complicidad espectador/personajes/autor que no se encuentra inscrita totalmente en la “emoción”, sino en su mayoría en “la forma y el lenguaje”. Muchas veces una buena amistad no se basa en la demostración de afecto, sino entender lo que el otro dice sin que diga nada.

Aquí se encuentra el meollo del asunto, esa es la propuesta de dirección. Ya desde mi autoría, el cine posmoderno sirve como fuente de herramientas y referente de tono para construir lo que se plantea. Esta obra nace de un encuentro con la codirectora, de hablar sobre la amistad y el miedo, pero teniendo como base el poder jugar con las posibilidades del cine.

## Fundamentación del cortometraje *Pato*

En este texto busco fundamentar el cortometraje de ficción *Pato* (2016), codirigido por mí. Esta obra narra la historia de tres amigos a quienes les acontece un suceso paranormal: el armario del cuarto en el que se encuentran vibra y emana una luz verde fantasmal. Este hecho no es más que la manifestación de su culpabilidad por haber matado a un pato, una deshonra hacia el padre de uno de los protagonistas ya que él falleció hace un tiempo e, irónicamente, era un amante de los patos. Para fundamentar este cortometraje traigo a colación algunas aproximaciones al concepto de cine posmoderno, ya que las formas de este cine me han inspirado y han dibujado el camino para darle vida a la obra *Pato*. En la realización de este trabajo audiovisual, ha sido fundamental la búsqueda de la ironía en contenido y forma, una característica esencial en el marco del cine posmoderno. Por lo tanto es indispensable el desarrollo del concepto de cine posmoderno y el concepto de la ironía y elaborar relaciones entre estos y mi película, *Pato*.

Quisiera comenzar por un acercamiento a la idea de lo posmoderno. En este aspecto me valgo de la ayuda del teórico Fredric Jameson. La intención es partir de las bases de esta corriente de pensamiento para entender uno de sus derivados, el cine posmoderno. Con esto, es pertinente decir que el posmodernismo no tiene un concepto claramente delimitado y, como dice Jameson: “En la actualidad, el concepto de posmodernismo no se acepta y ni siquiera se entiende de manera generalizada.” (2002, pp. 15). Nos encontramos con un punto clave: la falta de una definición precisa de lo posmoderno. No obstante, sí se puede entender lo posmoderno partiendo de su oposición con el modernismo, según Jameson:

(...) habrá tantas formas diferentes de posmodernismo como de altos modernismos (...) Esto, desde luego, no facilita la tarea de describir los posmodernismos como algo coherente, dado que la unidad de este nuevo impulso -si la tiene- no se da en sí mismo sino en el propio modernismo que procura desplazar. (2002, pp. 16).

Se habla de una “unidad” de la que no se tiene una certeza de que exista, algo que caracteriza al posmodernismo, una falta de homogeneidad, una falta de forma clara. Es una serie de reacciones ante el pensamiento moderno, el cual, como sostienen Vásconez y Falconí en su tesis: “manifestaba su exaltación a la razón, un optimismo racionalista y la inclinación por los sistemas y las teorías.” (2010, pp. 2). El posmodernismo, por ende, manifiesta un desencanto con la razón, un acercamiento más flexible y subjetivo a las artes, una intención de “ruptura”. Esta idea cobra vida en *Pato*, el escenario, fantástico y poco verosímil, se aleja de la razón y permite jugar con elementos muy fuera de lo cotidiano.

Para Jameson otra distinción entre lo moderno y posmoderno se da por “la erosión de la antigua distinción entre la cultura superior y la así llamada cultura de masas o popular” (2002, pp. 16). Esto es un elemento clave para entender las películas posmodernas: el cine de alta cultura puede ser un cine *popular*. Pero antes de meternos en ese aspecto, considero el último punto que delimita a lo posmoderno y que es fundamental para comprender este texto. Jameson escribe:

Así, lo posmoderno tiene (...) al menos una función que cabe imaginar positiva: limpiar la tradición moderna de sus motivos antiestéticos o transestéticos, purificarla de todo lo que sea protopolítico o histórico e incluso colectivo en ella, hacer que la producción artística vuelva a la actividad estética desinteresada (...) (2002, pp. 160).

Se encuentra aquí, para mí, la sustancia misma de lo que entiendo como cine posmoderno. Liberar a la obra de cualquier otro motivo que no sea la búsqueda de la estética, el arte al servicio del arte. Esta búsqueda se puede manifestar en forma y en contenido, pero la esencia es la misma: una estética desinteresada. Esta afirmación define a la película *Pato*. El cortometraje muestra un interés por alejarse de lo serio, en cambio busca una estética marcada, no tiene la intención de cambiar nada. Y es en este distanciamiento con lo formal y serio que *Pato* se ve empapado por un concepto fundamental para el cine posmoderno: la ironía.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, la ironía se puede definir como una “expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice, generalmente como burla disimulada.” (2014). Me valgo de esta definición porque se puede partir de ella para comprender mejor a la ironía en el cine. La “expresión” de la que se habla podría entenderse en el cine como cualquier elemento visual o sonoro. Podría tratarse de un encuadre, de un elemento en el encuadre, de una pieza musical, de un diálogo e incluso de una expresión facial. En su forma más básica, la ironía en el cine nace de estas expresiones audiovisuales que intentan decir algo distinto de lo que “se está diciendo” y que, en muchas ocasiones, funcionan como burlas disimuladas, aunque la noción de disimulo puede variar de acuerdo a cada subjetividad. Tomemos como ejemplo la escena de la muerte del pato en el cortometraje. Se está hablando de un evento polémico, de un evento que podría afectar a la audiencia, pero la forma en que el pato cae del cielo evoca todo lo contrario. Primero, por una falta de lógica física en la caída, segundo, por un sonido abrupto de golpe que choca con una música muy informal. Nadie lo dice, pero el texto es claro: no te tomes en serio todo esto.

Eso es ironía en su forma básica, digámoslo, como una técnica audiovisual que es fácilmente ejecutable. Pero esta técnica funciona en un sentido interno con relación a la película, con lo que quiero decir que existe el uso de la ironía en un contexto “meta”, hablemos de un metacine. Y es aquí donde de verdad se puede apreciar la extensión de esta palabra, no se trata únicamente de un director de cine provocando una burla o intentando decir algo “oculto” a partir de los personajes o las situaciones dadas, se trata de un autor que se burla de la burla, que utiliza la película para burlarse de ella misma. Un autor que intenta decir algo distinto de lo que la película aparenta decir. Es una ironía que va más allá del filme. Un artículo escrito por Katixa Agirre, de la Universidad de la Sabana, nos habla sobre el uso de la ironía en el cine posmoderno:

(...) como (un) cuestionamiento de la verdad y de toda autenticidad, muchas veces vaciada de sentido crítico (...) De esta forma es fácil llegar al extremo del tongue-in-cheek [expresar algo en sentido burlón, aunque parezca lo

contrario], que lo toma todo a broma, que se ha resignado a no poder cambiar nada y que nos pide que tomemos la película y su contenido de la misma manera. (2014).

Así, nos encontramos con una idea de ironía que va más allá de lo simplemente gracioso o indirecto. La ironía es en sí un tono, es un aura que rodea a la película, que carece de un sentido crítico y que muy probablemente no pretende cambiar nada. En este aspecto, hay que dejar claro que el cine posmoderno no se resume en lo irónico, esto es un aspecto importante, sí, pero no deja de lado que pueda existir un verdadero drama interno, con situaciones que pueden evocar todo el rango de emociones humanas.

Tomemos como ejemplo a *Kill Bill Vol. 1* (Tarantino, 2003). Somos partícipes de una humana lucha por la venganza por parte de la protagonista, Beatrix Kiddo, un camino que se ve empapado por momentos algo ridículos, como la escena en la que Beatrix tiene una batalla con los “88 maníacos” (grupo ficticio de asesinos que forman parte de la mafia japonesa), en la cual la plasticidad de la lucha, con acrobacias que se ven irreales y algo acartonadas, no disminuye el hecho de que Beatrix tenga un verdadero conflicto interno con el cual nos podemos relacionar afectivamente. Aún más, en la secuela *Kill Bill Vol. 2* (Tarantino, 2004), Beatrix llega a conocer a su hija que daba por muerta. Beatrix llora, abraza a su hija y mira una película con ella. Este no es un momento irónico, más bien funciona en el otro extremo, alejándonos de lo artificioso y, más bien, evocando emoción, sin intentar decir algo distinto de lo que se ve en pantalla.

Pues bien, se ha dado una interpretación al concepto de ironía y, sobre todo, a su sentido en el cine posmoderno. Ahora es importante abordar otro elemento que dio vida al cortometraje *Pato* y que caracteriza al cine posmoderno: la intertextualidad. Para definirla regresemos a la tesis de Vásconez y Falconí:

La Intertextualidad puede ser vista como la relación que existe entre distintos textos, sean de la misma época o de distintas, y que se reflejan en una nueva obra (...) Mediante este proceso, imágenes de todo tipo se entrecruzan, dialogan

entre sí, se desprenden del texto original para dar paso a uno nuevo mediante distintas variantes (...) (2010, pp. 62).

Consideremos a *Pato* y el uso narrativo, estilístico y referencial que hace de la película *Flash Gordon* (Hodges, 1980). Este filme se cita en un inicio, da la apertura al cortometraje como tal, pero, además, funciona como un elemento narrativo primordial, ya que sitúa a la obra en un contexto de recuerdo, nos habla del padre de uno de los protagonistas y todo el bagaje cultural que llevamos con nosotros desde nuestra infancia. Pero eso no se queda ahí, en el cortometraje se hace uso de distintas herramientas sonoras y visuales para citar. Como ejemplo, el empleo de los *zooms* en ciertos momentos poco dramáticos, como los acercamientos al emparedado de Rodrigo, citan y, al mismo tiempo, ironizan el empleo de esta técnica tal como la usa Tarantino en *Kill Bill Vol. 1* y que a su vez él la toma de películas de artes marciales o de los *spaghetti westerns*. Es una propagación de textos y citas que se van exponiendo a través de las obras y que se renuevan en nuevos filmes y que incluso, llega más allá, incorporando los mismos textos a la obra. Y aquí retomo la idea de citar cualquier tipo de cine, y la pérdida de una división entre lo popular y la alta cultura, lo cual considero que da forma a *Pato*. Para esto regresemos a Jameson, quien dice:

(...) muchos de los más recientes posmodernismos se han sentido fascinados, precisamente, por todo ese paisaje de publicidades y moteles, desnudistas de Las Vegas, programas de medianoche y cine de Hollywood de clase B (...) Ya no citan esos "textos" como podrían haberlo hecho un Joyce o un Mahler; los incorporan (...) (2002, pp. 16-17).

Esa incorporación que supera a la cita es clave y define al cine posmoderno. No quiere decir que la cita se deje de lado, pero esta puede ser llevada un poco más allá. Si retomamos *Flash Gordon*, observaremos que es un texto incorporado a *Pato*, la película se reproduce dentro del cortometraje y su presencia es explícita. Otra posibilidad es el estilo de dirección de Edgar Wright, el director de cine inglés, tal como se lo analiza en el ensayo visual *How to Do Visual Comedy* (Zhou, 2014). En este se analiza al director y se encuentran técnicas de montaje,

de puesta en escena y demás, que contribuyen a crear comedia. Por ejemplo, el uso cómico de la entrada a cuadro o la edición de secuencias con cortes fuertes que consiguen ser graciosos. *Pato* no es una película de comedia, pero trata de incorporar el estilo cómico de Edgar Wright en su lenguaje, como en la escena en que Rodrigo deja su emparedado en el armario, la cual es contada por planos precisos y cortos, planos que dicen lo que el autor propone a través de su yuxtaposición y de cortes abruptos. El punto aquí no es explicar cada referencia, sino entender la intención autoral de incorporar y citar autores y sus textos para volverlos propios.

Además de las características ya mencionadas del cine posmoderno, la ironía y la intertextualidad, existen otras que van de la mano con las anteriores. Estas características son la fragmentación, la multiplicidad de estilos y la nostalgia. Por fragmentación entendemos por lo general una estructura lineal que es rota y que ubica fragmentos, pequeños relatos en un orden no lineal. Un claro ejemplo es *Pulp Fiction* (1994) de Quentin Tarantino. Aquí, varias historias van entrecruzándose, con varios personajes, son pequeños relatos que mantienen la misma relevancia entre ellos. En cuanto a la multiplicidad de estilos, lo entendemos por una mescolanza de formas y es fácilmente ubicable en la obra de Edgar Wright, *Scott Pilgrim vs. The World* (2010), en la cual encontramos una estructura clásica, adornada con un estilo de videojuego, y que además toma elementos técnicos como el zoom y sonidos de 8-bits para promover la comedia del filme. Finalmente, la nostalgia que viene de la mano con la intertextualidad, esta característica se basa en el anhelo por el cine de antaño y la intención volverlo permanente, de no dejarlo morir adaptándolo o referenciándolo en nuevas obras. Esta nostalgia funciona en *Pato*, siendo el recuerdo por películas pasadas una presencia constante. Por ejemplo, la visualización de *Flash Gordon* en VHS o la presencia constante de íconos como Bruce Lee o Clint Eastwood inmortalizados en posters.

Esto nos lleva al punto final de este ensayo. ¿Por qué el posmodernismo? Como ya se definió en un inicio, la intención ha sido la de ruptura con la razón y la

búsqueda de una estética, fundamentada en el arte por el arte. Considero que *Pato* armoniza con los elementos claves que definen al cine posmoderno, pero lo más interesante se da por el hecho de que mis referentes de mayor peso son autores posmodernos, como lo son Quentin Tarantino o Edgar Wright. En este nuevo ciclo de citar y referenciar, así como de intentar alcanzar un tono irónico con el cortometraje, se ha podido conseguir un lenguaje y estética marcados que han cobrado vida en una nueva obra. El punto es que la existencia de esta corriente llamada cine posmoderno ha sido una gran influencia, y va más allá del simple gusto. Me ha inspirado a querer producir un cortometraje y probablemente me siga inspirando a hacer cine. Y esa es la gran victoria, el poder hallarse o identificarse con un filme o varios y de esta manera estimular a una persona a querer plantear su propia voz. El cine posmoderno no es la única manera para mí, pero ha funcionado como un colchón que amortigua mis indecisiones, que me hace mirar en cierta dirección y sentir mucho aprecio por este arte. Encuentro un encanto casi inexplicable con el simple hecho de intentar emular a la gente que admiro.

## Referencias

- Agirre, K. (2014). *El nuevo Hollywood y la posmodernidad: entre la subversión y el neoconservadurismo*. Recuperado el 20 de agosto de 2016 de <http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/4/html>
- Bender, L.(Productor) Tarantino, Q.(Director). (1994). *Pulp Fiction* [film]. Estados Unidos: A Band Apart.
- Bender, L.(Productor) Tarantino, Q.(Director). (2003). *Kill Bill Vol. 1* [film]. Estados Unidos: A Band Apart.
- Bender, L.(Productor) Tarantino, Q.(Director). (2004). *Kill Bill Vol. 2* [film]. Estados Unidos: A Band Apart.
- Gitter, E., Park, N., Platt, M. & Wright, E. (Productores) Wright, E. (Director). (2010). [film]. Estados Unidos: Big Talk Films.
- Jameson, F. (2002). *Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983 – 1998*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Laurentiis, D.(Productor) Hodges, M.(Director). (1980). *Flash Gordon* [film]. Estados Unidos/Inglaterra: Dino De Laurentiis Corporation.
- Real Academia Española. (2014). Ironía. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 15 de septiembre de 2016 de <http://dle.rae.es/?id=M6heFtP>
- Vásconez, G. & Falconí, M. (2010). *Elaboración de un Documental Educomunicativo sobre la Imagen en los Productos Cinematográficos Posmodernos* (Tesis de pregrado). Universidad Politécnica Salesiana, Quito.
- Zhou, T. (2014). *Edgar Wright - How to Do Visual Comedy*. [video] Recuperado el 10 de septiembre de 2016 de <https://www.youtube.com/watch?v=3FOzD4Sfgag>

**ANEXOS**

Pato

Por

Nicole Moscoso  
Andrés Navarrete

1

INT. CUARTO MATEO - NOCHE

1

Vemos la secuencia de apertura de la película "Flash Gordon" por unos segundos.

RODRIGO

(V.O.)

Para mí, lo mejor en el mundo son dos rodajas de pan supan tostadas ligeramente por los lados, una rodaja de jamón en el medio, 2 círculos de salami, queso fundido y un poco de mayonesa casera. Lo segundo mejor en el mundo es una noche de Flash Gordon con ellos... Mateo, un fan de Mickey Mouse.

Vemos el rostro de MATEO (21), un tipo flaco de mirada suave, su rostro iluminado por una luz cambiante de televisión.

RODRIGO

(V.O.)

... y Chabela... mmm...ella es mmm mmmm una mujer.

Vemos el rostro de CHABELA (21), una chica de rostro dulce, mirando con atención a algo. Su rostro iluminado por la misma luz que el de Mateo.

La secuencia de apertura de Flash Gordon Continúa.

RODRIGO

(V.O.)

Ahora, no sé cómo contar esto, pero hay dos hechos importantes. El primero: El padre de Mateo murió hace cuatro meses, él nos hizo ver por primera vez Flash Gordon... era el mejor tipo del mundo...él amaba los patos. El segundo hecho importante no lo recuerdo bien, sólo recuerdo que tenía algo que ver con un plato de cereal...o mmm mmm ¿o tal vez con un pistola?

CORTE A:

2

EXT. CAMPO ABIERTO - MAÑANA (FLASHBACK)

2

Un pistola que parece real es empuñada.

¡CLANK! La pistola es cargada.

CORTE A:

3 INT. CUARTO MATEO - NOCHE

3

Encontramos un cuarto desordenado. Las paredes están cubiertas por varios posters de héroes de historietas pegados encima del papel.

En un sofa frente a una televisión se encuentran Mateo, Chabela y RODRIGO (23), un tipo gordo, con una mirada inmersa en la televisión.

Mateo saca de un mueble una caja que tiene un VHS en su interior, lo conecta a la televisión, reproduce la cinta, se sienta y pone el control en la mesa, Rodrigo lo toma y para la reproducción.

RODRIGO  
(Moviendo sus manos)  
¡Paren!

Chabela Y Mateo lo miran extrañados

RODRIGO  
¿Mi látigo? ¿Dónde está?

Mira a su alrededor.

CHABELA  
Hay Gordo tonto...

MATEO  
Está al frente de vos.

Rodrigo alcanza a ver el látigo, lo toma en manos y vuelve a sentarse, acomodándose en medio, estorbando a sus amigos.

CHABELA  
(apuntando con el control  
remoto a la televisión)  
¿Ya están listo?

RODRIGO/MATEO  
Ajaaaa.

Chabela hace como si fuera a poner play, pero se detiene al último momento.

CHABELA  
¿Alguna vez les conté que mi tío,  
en un viaje vio pasar a Flash  
Gordon por la calle?

Mateo y Rodrigo se miran entre sí.

MATEO  
Siiiií... ya sabíamos eso.

CHABELA

Sí ¿pero les conté que regresó a ver a mi tío por un rato?

MATEO

Sí, eso también nos contaste.  
¿Podemos ver la...

Mateo se ve interrumpido por un sonido de GOLPE DE PUERTA en el fondo. Los tres se miran entre sí estupefactos.

MATEO

Debe haber llegado mi mamá.

RODRIGO

¿Será que trajo queso?

Mateo lo mira con menosprecio.

RODRIGO

¿Qué?

Chabela reproduce la película, los tres regresan a ver la televisión.

Los sonidos de golpes se vuelven a repetir, esta vez un poco más intensos e intercalados. Mateo se voltea y mira la puerta del armario vibrar ligeramente, los otros dos, no se percatan, Mateo ignora lo que ha visto y gira de nuevo en dirección a la televisión.

Una luz verde intermitente pega en las espaldas de los tres.

Rodrigo regresa su mirada ahora lentamente hacia atrás.

RODRIGO

(dando un pequeño salto y asustado)

¿Qué es eso?

Todos se dan la vuelta.

Desde el interior de la puerta del armario una luz verde resplandece.

Los amigos se sientan asustados, Chabela para la película.

CHABELA

Rodrigo ve a ver.

Lo empuja ligeramente por la espalda, Rodrigo pone resistencia, Mateo está estupefacto.

RODRIGO

No.

CHABELA  
¿Quieres ver la peli o no?

Rodrigo se lo piensa.

MATEO  
Además tú tienes el látigo.

Rodrigo mira el látigo en sus manos. Regresa a ver la puerta. Mira el látigo.

Rodrigo asiente con algo de valor.

Él se levanta lentamente, toma aire y se acerca a la puerta simulando valentía.

Llega a la puerta, su mano temblorosa se acerca a la manilla. La puerta es abierta, la luz verde baña el rostro de Rodrigo, él traga saliva.

No pasa nada por unos segundos.

RODRIGO  
(V.O.)  
Volviendo a lo que tenía que contar... Recuerdo que hace dos semanas estaba comiendo cereal...

**INICIO SECUENCIA FLASHBACK:**

4 INT. COCINA RODRIGO - MAÑANA 4

Rodrigo se encuentra sentado a lado de una mesa de cocina.

Se sirve cereal en un plato hondo.

Echa leche.

Lleva una cuchara a su boca y mastica.

El teléfono suena, Rodrigo contesta.

CORTE A:

5 INT. CUARTO CHABELA - MAÑANA 5

Chabela tiene un teléfono en su oreja.

CHABELA  
Rodri. ¿Qué haces?

CORTE A:

6 INT. COCINA RODRIGO - MAÑANA 6

Rodrigo sigue comiendo cereal. Tiene el teléfono en su oído.

RODRIGO  
(mientras mastica)  
mmm... ajá... sí... no... sí.

Rodrigo cuelga el teléfono, pero lo levanta enseguida. Marca un número.

CORTE A:

7 INT. CUARTO MATEO - MAÑANA 7

Mateo está sentado en su sillón. Él mira muy en silencio un PORTARETRATOS ROJO, no vemos la foto del interior.

Un teléfono suena y contesta.

MATEO  
(al teléfono)  
¿A la hacienda? De una.

Mateo guarda el portaretratos en el cajón de un VELADOR ANARANJADO y sale de la habitación.

**FIN DE SECUENCIA FLASHBACK:**

8 INT. CUARTO MATEO - CONTINUACIÓN NOCHE 8

Rodrigo cierra la puerta, se tranquiliza, sus amigos están ansiosos.

CHABELA  
¿Qué, qué es?

Rodrigo sigue frente a la puerta.

CHABELA  
Habla

Rodrigo se regresa hacia ellos.

RODRIGO  
No es nada...no hay nada.

MATEO  
¿Cómo no hay nada? Hay una luz.

CHABELA  
Debe ser pura lógica, siempre hay una explicación lógica para todo.

Rodrigo se sienta en el sofá

MATEO

¿Lógico?

CHABELA

Sí, lógico, todo a la final tiene una explicación racional. ¿Nunca han visto Scooby Doo?

MATEO

¿Scooby Doo?

CHABELA

Sí, como en Scooby Doo.

Mateo y Rodrigo ven a Chabela con expresión de no entender nada.

Chabela se levanta y se mueve entre el espacio de la televisión y el armario. Chabela levanta su mano y estira sus dedos.

CHABELA

Miren mi mano, está abierta.  
Imaginen que es una puerta.

Ella cierra con fuerza la mano y la hace puño.

CHABELA

Ahora, está cerrada. La puerta está cerrada. La luz puede viajar como ondas y como partículas a la vez. Mira mi mano, las partículas luminosas atraviesan mi piel y llegan al interior.

MATEO

¿Y?

CHABELA

¿No lo ves? La luz de la televisión está ingresando al interior, choca contra algo y se refleja esa luz verde.

MATEO

Aaaaa.... Pero y ¿cómo explicas que la puerta se mueva?

Chabela pone una cara de idiota a Mateo.

CHABELA

No soy científica Mateo, no lo sé. ¿O qué? ¿Ahora me vas a decir que crees que hay algo atrás?

Chabela ríe, mientras regresa al sillón para sentarse, Mateo no dice nada.

La puerta incrementa su movimiento y su emanación de luz de nuevo.

Los tres regresan a ver la puerta. Mateo se levanta.

Él arrastra un velador naranja y lo pone contra la puerta, la cual deja de temblar. Mateo toma asiento de nuevo. Los amigos dejan de discutir y Mateo se aproxima a la videocasetera.

RODRIGO  
(en voz muy baja, como para  
sí, con mirada perdida)  
Scooby-galletas...

Rodrigo se levanta repentinamente.

RODRIGO  
Ya regreso.

Sale de la habitación.

9 INT. COCINA CASA MATEO - NOCHE

9

Rodrigo se acerca a la refrigeradora, saca jamón, queso, salsas, lechuga y tomate.

Toma un pan de la mesa y lo parte con un cuchillo por la mitad.

Junta los ingredientes en el mesón, corta el tomate, toma lechuga, saca el jamón. Su rostro totalmente concentrado en la acción.

Un ¡BOOOM! y un grito de mujer se escuchan a lo lejos, pero Rodrigo está inmerso en su sánduche y pensando en varios acontecimientos, entonces, no le presta atención a este sonido.

RODRIGO  
(V.O.)  
Entonces... decidimos ir al único  
lugar donde pasábamos los  
feriados juntos y donde me rompí  
el brazo, la hacienda de Chabela.  
Hacía mucho sol y yo me olvide mi  
protector de 50 puntos de  
protección...

**INICIO SECUENCIA FLASHBACK:**

10 EXT. CALLE - MAÑANA 10

Es un día soleado. Mateo y Rodrigo están sentados en una vereda.

Un carro frena a toda velocidad frente a ellos, Chabela maneja.

Primero, un par de piernas se suben al auto.

Segundo, otro par de piernas se suben al auto.

11 INT. CARRO - MAÑANA 11

Chabela está al volante. Ella saca una pistola y se la enseña a Mateo.

Rodrigo se apresura a tomarla y la ve con mucho interés.

RODRIGO

(v.o.)

¡Oh! Ahí está la pistola.

El auto arranca.

**TERMINA SECUENCIA FLASHBACK.**

12 INT. CUARTO MATEO - NOCHE 12

Rodrigo tiene el Sánduche en la boca, pero no da un mordisco, mantiene sus ojos bien abiertos, demostrando sorpresa.

RODRIGO

(asustado)

¿Qué Pasó?

Mateo y Chabela muestran sus rostros asustadizos por encima del sillón que ahora yace volteado.

MATEO

No sabemos, solo explotó.

El velador que trababa la puerta ya no está, sólo se observan restos de madera regados por el piso y por la habitación.

La puerta vibra y emana luz con más intensidad.

CHABELA

Ven acá, rápido.

Rodrigo corre con apuro y se esconde detrás del sillón junto con sus amigos.

Los tres amigos están tras el sillón volteado, se miran entre si.

MATEO  
Explica esto Chabela

CHABELA  
emm...mmm...mmm.

RODRIGO  
(interrumpiendo a Chabela)  
De ley son fantasmas.

Los tres amigos se miran, pensando lo que acaba de decir Rodrigo.

CHABELA  
(un poco molesta)  
¿Cómo van a ser fantasmas?

MATEO  
¿Qué más va a ser?

Mateo mira a Rodrigo y al sánduche que él tiene en manos.

MATEO  
Démosle el sánduche.

CHABELA  
(sin poder creérselo)  
¿El sánduche?

Chabela solo suspira con molestia y se lleva la mano a la frente. Rodrigo mira su sánduche y mira a mateo.

RODRIGO  
No Mateo.

MATEO  
¿Por qué no Gordo?

RODRIGO  
Es la última rodaja de queso.

MATEO  
(suspirando)  
Verás, le damos el sánduche, y luego hacemos otro

RODRIGO  
Pero ya no hay queso.

Rodrigo vuelve a ver su sánduche.

MATEO  
Hay pizza en el congelador.

Rodrigo indignado mira a Mateo.

RODRIGO

Está bien.

Se levanta y corriendo en puntillas se frena, pone el plato en el piso y lo desliza con el pie. Regresa apurado tras el sillón.

Ellos miran al sánduche y la puerta, atentos.

No pasa nada.

Chabela se da la vuelta y vuelve a sentarse tras el sillón, los otros dos le siguen.

RODRIGO

¿Puedo ir a ver el sánduche?

MATEO/CHABELA

Noooooo.

CHABELA

¿Y ahora?

Mateo Pensativo.

MATEO

Mi abuela dice que a los fantasmas hay que insultarlos para que se vayan.

Rodrigo y Chabela lo miran con pena.

MATEO

¿Qué? ¿Tienen una mejor idea?

CHABELA

(aún con algo de molestia)  
Bueno, bueno, ya. Anda y diles lo que quieras.

RODRIGO

¿Qué le vas decir?

MATEO

¿Por qué yo?

CHABELA

Él que lo dice, lo hace.

Mateo se queda pensando un momento.

MATEO

Rodrigo dame tu látigo.

Rodrigo le entrega el látigo.

Mateo se para y se vira hacia el closet, extiende su mano, traga saliva y se queda inmóvil.

Mateo suspira y después tensa sus hombros. Él alza su brazo y señala a la puerta.

MATEO  
(TODAS LAS MALAS PALABRAS SE  
VEN CENSURADAS POR UN SONIDO  
DE SIRENA)  
HIJO DE PUTA, estamos cansados.  
VALES VERGA bastardo. Hasta  
cuando, porque no piensas en  
nosotros CONCHETUMADRE.

Rodrigo se levanta repentinamente por detrás del sillón.

RODRIGO  
(palabras censuradas)  
Dile que es un MARICÓN.

Mateo asiente.

MATEO  
Y eres un MARICÓN.

Chabela también se levanta.

CHABELA  
(censurada)  
Así no se dice, se dice MARICÓN  
MAMAVERGA.

MATEO  
(a la puerta)  
MARICÓN y MAMAVERGA anda a  
COGERLE a tu madre, que te sobe  
el ANO...

Rodrigo y Chabela se miran sorprendidos.

MATEO  
... el NEGRO DE LA ESQUINA y  
hazte COGER por detrás.

Mateo para y jadea agotado.

RODRIGO  
¿Por detrás Mateo?

CHABELA  
¿Y por dónde más pues?

RODRIGO  
(con gesto reprobatorio)  
Tampoco hay que ser groseros.

La puerta se abre ligeramente, ahora la luz viene acompañada de un sonido de sintetizador.

Mateo estira sus ojos y salta detrás del sillón, los tres se ponen en posición fetal y aprietan sus rodillas contra sus pechos.

RODRIGO

(V.O.)

¿Sabes? de verdad me gusta el campo. Me gustan las vacas, los chanchos, el cielo abierto y los manzanos... Sí, ese día llegamos a salvo...

**COMIENZA FLASHBACK:**

13 EXT. CAMPO ABIERTO - MAÑANA 13

Tres pares de piernas se bajan de un auto.

Chabela saca una pistola.

Mateo coloca una lata sobre un tronco.

Chabela apunta y dispara, la lata no cae.

Rodrigo apunta y dispara, la lata no cae.

Mateo toma la pistola y la carga.

**TERMINA FLASHBACK.**

14 INT. CUARTO MATEO - CONTINUACIÓN NOCHE 14

Los tres se encuentran sentados de nuevo detrás del sillón.

CHABELA

Aquí hay algo más. Algo está detrás de esto. En Scooby Doo siempre hay una lógica detrás, pero más que nada, siempre alguien es responsable.

los tres amigos se miran entre sí.

RODRIGO

Entonces alguien está detrás de esto, eso dices.

MATEO

Pero si no le hemos hecho nada a nadie.

CHABELA

¿Qué estabas haciendo antes de que llegemos?

MATEO

¿Por qué preguntas eso?

RODRIGO

(interrumpiendo)

No, no ¿qué hacían ustedes dos, cuando me fui a la cocina?

CHABELA

Yo no he hecho nada.

MATEO

Esto debe ser creación de ustedes.

CHABELA

Mejor, responde qué hacías

RODRIGO

Dilo.

MATEO

No hacía nada.

RODRIGO

Debe ser que no le dijiste a la tendera que te dio el vuelto de más.

CHABELA

Gordo tonto, qué tendría que ver eso.

MATEO

Si fuera por eso, te buscarían a vos por robarte los sueltos del carro de Chabela.

Rodrigo saca los ojos

CHABELA

Gordo tonto.

RODRIGO

Yo... no hice nada.

CHABELA

No tuve como pagar el peaje por tu culpa.

RODRIGO

¡Que yo no hice nada!

Mateo mira en la pared un póster de alguien que parece que estuviera señalándoles a los tres. Un póster similar al del tío Sam.

MATEO  
 (alzando la voz)  
 Ya basta.

Rodrigo y Chabela miran a Mateo.

MATEO  
 Oigan, Quizás...

Rodrigo interrumpe fuertemente a Mateo.

RODRIGO  
 (señalando a Chabela)  
 Es tu culpa por haber llevado la  
 pistola.

Chabela agacha la cabeza. Rodrigo algo arrepentido también agacha la cabeza, un momento después se aleja del sillón, nadie se percata de esto.

El sonido y la luz de la puerta han cesado bastante.

Chabela pone una mano en el hombro de Mateo y señala la puerta. Ellos se levantan y comienzan a acercarse a la puerta.

Rodrigo se para con el plato en manos. Los tres están frente al armario congelados.

Mateo toma las jaladeras de la puerta y la abre.

De golpe el sonido estalla, la luz se prende y los ciega y un barrido de aire les mueve los cabellos.

**COMIENZA FLASHBACK:**

15 EXT. CAMPO ABIERTO - MAÑANA 15

En el campo se escuchan los graznidos de un pato fuera de cuadro.

Mateo apunta su pistola hacia el cielo y la dispara.

Después de unos segundos choca contra el suelo el cuerpo de un pato.

Los tres miran el cuerpo del pato sin poder creérselo.

**TERMINA FLASHBACK.**

16 INT. CUARTO MATEO - CONTINUACIÓN NOCHE 16

El rostro de los tres amigos está bañado totalmente por la luz verde, el sonido de sintetizador ha bajado. Rodrigo da un mordisco a su sánduche.

RODRIGO

(V.O.)

¿Les dije que el papá de Mateo amaba los patos?

Mateo pone cara de aguantar el llanto, se retira del armario dejando caer su peso al suelo, Chabela y Mateo siguen viendo en el interior, con cara de sorpresa.

CHABELA

¿Por qué está eso aquí? Dijiste que no había nada.

Rodrigo no dice nada.

CHABELA

(a Rodrigo)

¿Lo sabías?

Rodrigo mira a Mateo en el suelo, Chabela reacciona a eso.

Rodrigo y Chabela miran a Mateo con algo de tristeza y se sientan al lado de él. En el suelo hay varios papeles y objetos esparcidos.

Mateo solloza, pero comienza a calmarse, coloca sus manos debajo de su mentón y mira al suelo.

Su mirada divaga, nadie habla y de repente sus ojos se abren. Su mano alcanza un objeto.

Se trata del portaretratos que había guardado en su velador. En el interior: una foto de un SEÑOR (48) con una gran sonrisa y un saco a cuadros. El señor abraza con pasión a un pato.

Mateo solloza ligeramente.

MATEO

(a Chabela)

Explícame porqué le disparé.

Chabela sostiene en su rostro una expresión de incomodidad e inexplicación. Mateo continúa sollozando y pasando sus manos por su rostro.

MATEO

¿Eso es lógico?

Chabela continúa impávida, mientras, Rodrigo desvía su mirada hacia otro lado.

CHABELA

(confundida)

Tampoco entiendo todo.

Mateo la mira con desilusión, pone su cabeza en las rodillas.

Chabela Y Rodrigo miran a Mateo impactados.

Mateo continúa llorando.

Los tres se mantienen en el suelo en silencio unos segundos.

Rodrigo mira a Mateo con un poco de recelo.

RODRIGO  
 (entonando una melodía,  
 entre dientes, de manera muy  
 baja, tarareando)  
 Tan tan tan tan tan tan...

Chabela mira a Rodrigo de reojo, Rodrigo continúa tarareando, Mateo desapega su cabeza de sus rodillas.

Chabela se une a tararear.

CHABELA  
 (En otro tono)  
 na na na na na...

Los dos intentan entonar una canción de manera un poco torpe. Mateo los mira y su llanto ha cesado un poco, pero sus ojos siguen perdidos.

Chabela y Rodrigo aumentan un poco su tono y ritmo, coordinándose un poco más, Mateo los mira, y se les une de manera no muy entusiasta. Rodrigo canta de manera más apasionada.

RODRIGO  
 (entre dientes y tarareando,  
 pronunciando mal)  
 He's for every one of us  
 .....stand for every one of  
 us

Chabela echa una pequeña carcajada.

CHABELA  
 (mirando a rodrigo)  
 jajaja

Mateo ríe confuso entre el llanto, Rodrigo ríe también.

Mateo entre pequeñas risas se apoya en el hombro de Chabela.

Los amigos cantan entre dientes y torpemente por un momento más la canción FLASH'S THEME.

Se escucha como Rodrigo mueve el sillón volteado en el piso.

Mateo lo regresa a ver.

Vemos a Rodrigo sentado en el sillón, frente a la televisión.

RODRIGO  
(a Chabela y Mateo)  
¿Vemos la película o no?

Chabela se incorpora del suelo, vemos a Mateo durante unos segundos aun apoyado en el piso, un pequeño destello cambia en su mirada, se incorpora y juntos van al sillón, Mateo pone la fotografía sobre la televisión y se sienta.

Rodrigo da los últimos mordiscos a su sánduche. Nadie dice nada por unos segundos.

RODRIGO  
Es mentira que haya pizza en el congelador. Ahora recuerdo que sí lo revise.

MATEO  
Sí hay.

Rodrigo mira consternado a Mateo.

CHABELA  
¿Vamos a ver o qué?

MATEO  
Sí pues, solo hay que poner play.

Chabela toma el control remoto, parece que fuera a aplastar el botón, pero se detiene en el camino.

CHABELA  
Hay una historia que no les he contado.

MATEO  
(bastante tranquilo)  
¿Cuál historia?

CHABELA  
Una vez mi hermano...

Rodrigo pone play en la casetera sin hacer caso a Chabela. Flash Gordon se reproduce, Chabela sigue hablando, pero su voz hace un FADE-OUT.

RODRIGO  
(v.o.)  
Creo que cambié de idea... para mí lo mejor en el mundo es una noche de Flash Gordon con mis amigos.

CORTE A: NEGRO