

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

TESIS DE GRADO

Título: *sinTESIS*

Tema propuesto: la apropiación de las herramientas del falso documental y la comedia vérité con fines humorísticos en el marco de las series web.

Tesista: Josefina Chalde

DNI - 36.778.225

Legajo - 61319/7

Teléfono - 0221 155691484

Correo electrónico - jose_ch92@hotmail.com

Título al que se aspira: Licenciatura en Artes Audiovisuales, orientación Guión.

Directora: Silvia Gabriela Tapia

ÍNDICE

ABSTRACT	2
FUNDAMENTACIÓN	3
ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y CONTEMPORÁNEOS	4
LO QUE SUCEDE EN <i>SINTESIS</i>	10
ASPECTOS ESTÉTICOS	14
CONCLUSIONES	17
BIBLIOGRAFÍA	18
FILMOGRAFÍA	19
ANEXOS	21

ABSTRACT

A través del análisis narrativo y estilístico de los llamados *falsos documentales*, este escrito pretende abordar los diversos usos que el cine y la televisión ha hecho de las formas documentales. Así mismo, y tomando como punto de partida el concepto de falso documental, el trabajo profundiza en las características de la *comedia vérité*, que remite a un tipo de comedia televisiva (sobre todo norteamericana) que se apropia de herramientas de la no-ficción en busca de una renovación y deconstrucción del género, representado históricamente por la sitcom tradicional.

FUNDAMENTACIÓN

Originalmente, cuando inicié el proceso de la Tesis, existía en mí la firme idea de que este proyecto llamado *sinTESIS* -pensado como el primer capítulo de una futura serie web¹- sería un falso documental en tono de comedia. Pero hoy, tras haber terminado el proceso, debo decir que dicha idea era, en cierto punto, errónea. Si comparo esta carpeta con aquella entregada en primera instancia, cuando tuve que explicar de qué se trataría la obra y cuáles serían los ejes sobre los que trabajaría, debo decir que hay una diferencia conceptual. En aquella oportunidad hice hincapié en el concepto de *falso documental* para explicar por dónde iría mi trabajo y cuáles eran mis intereses concretos respecto a este género tan peculiar. Sin embargo, y tras haber leído e investigado mucho acerca del tema, debo reconocer que me equivoqué, no porque *falso documental* sea un concepto erróneo para hablar de este trabajo, sino porque afortunadamente existe otro (relacionado con el *fake* pero con características propias) que se ajusta más a lo que hoy presento como tesis de grado: el concepto de *comedia vérité*. Pero antes de llegar a él, creo pertinente analizar las características formales y estilísticas de los falsos documentales para entender cómo este tipo de comedia se ha desprendido de ellos con nuevas intenciones. Para eso, tomaré como referencia el libro “*El falso documental: evolución, estructura y argumentos del fake*”² de la autora Mar López Ligeró, para luego anclar el análisis específicamente en la comedia vérité y en aquellas series que responden a dicha ‘categoría’, las cuales, en muchos casos, han sido referentes estéticos y estilísticos de esta tesis.

¹ Relatos conformados por episodios de corta duración, producidos para su consumo a través de Internet.

² *El falso documental: evolución, estructura y argumentos del fake*. Barcelona: UOC. 2015.

Antecedentes históricos y contemporáneos

Según Mar López Ligeró³, “los llamados falsos documentales constituyen un grupo de textos en los que se utilizan como recursos narrativos y de puesta en escena una serie de códigos que comúnmente identificamos como de no-ficción” (2015, pág. 7)⁴. Esto refiere a recursos como el uso de la cámara en mano o la presencia de personajes que hablan a cámara (entrevistas), pero por sobre todo a una impresión de realidad, de imagen que no está siendo manipulada, estrechamente vinculada con la idea de no-ficción. Entre las características de los falsos documentales se pueden encontrar el simulacro, la apropiación y la imitación pero también otras como la parodia, la crítica y la reflexión. Estos *documentales de ficción* ponen en juego herramientas propias de los documentales (ya sean observacionales, interactivos o expositivos) pero siempre bajo la premisa de que la historia que se presenta es inventada, y por ende, no hay vocación de engaño: “llamamos falso documental, fake o mockumentary a los discursos de apropiación de figuras y convenciones de la no-ficción en las que se suele establecer una visión cómplice y reflexiva con el espectador en base a la intertextualidad y la alusión. [...] Se hace uso de las formas adscritas al documental como herramientas de lo verosímil” (2015, pág. 164).

Siguiendo a Jane Roscoe -que junto a Craig Hight escribió el libro *Faking It: mock-documentary and the subversión of factuality*⁵-, el mockumentary busca imitar los códigos del documental y trastocarlos para -a través de la parodia y la burla- criticar justamente al documental, que se considera y presenta como dador de verdades, como representación de la realidad, cuando lo cierto es que esa realidad que presenta está interferida por el discurso del autor del documental y por ende es, en efecto, una construcción. Si el documental es una ficción encubierta, una construcción y no una verdad insoslayable, los falsos documentales no hacen más que explotar y exagerar

³ Doctora en Comunicación por la Universidad Rovira i Virgili (URV), es Licenciada en Comunicación Audiovisual y Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid y profesora de la Especialidad de Procesos y Medios de Comunicación. Ha escrito diversos artículos, casi todos relacionados con la no-ficción y el cine experimental.

⁴ López Ligeró, M (2015). *El falso documental: evolución, estructura y argumentos del fake*. Barcelona: UOC.

⁵ *Faking It: mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester: Manchester University Press. 2001.

ese disfraz, a tal punto que es evidente para cualquier espectador que lo que se está viendo es una ficción.

Estos autores identifican tres formas básicas del mockumentary o falso documental: parodia, crítica y deconstrucción. Para cada forma, a su vez, establecen un uso benevolente (parodia), ambivalente (crítica) u hostil (deconstrucción) de las convenciones de la no-ficción. La parodia, probablemente la forma más explotada, refiere a aquellos ejercicios que se apropian de convenciones documentales para la creación de ficción “con la intención general de parodiar algún aspecto de la cultura popular” (Roscoe & Hight, 2001, pág. 68)⁶. En *sinTESIS*, relato que tiene como protagonista a Ali, una joven que, tras terminar de cursar la carrera de Cine, debe comenzar con el proceso de tesis para poder recibirse, se encuentran pequeños rasgos de parodia. Por un lado, desde el argumento, se parodian algunos estereotipos vinculados con los estudiantes de cine y el arte en general. Por otro lado, desde el estilo, se parodian procedimientos vinculados a los noticieros y realities respecto al uso del material *off the record* -textos supuestamente no guionados que responden a situaciones que no deben salir al aire- que en el caso de la tesis (representados como los planos en blanco y negro), no son verdaderamente imprevistos de rodaje sino acciones guionadas. Igualmente, en *sinTESIS*, y tal como mencionan los autores, hay un uso benevolente de las convenciones documentales ya que “el grado de parodia responde fundamentalmente a una apropiación de formas para un uso humorístico” (2015, pág. 171).

A lo largo de las décadas, la producción de este tipo de trabajos ha ido en aumento, siempre respondiendo a un objetivo particular (parodiar, criticar, reflexionar, etc.) y utilizando para ello las herramientas más adecuadas, de acuerdo al género: los falsos documentales son el formato predilecto de las películas de terror, ciencia ficción y comedia. En su libro, López Ligerero hace un repaso por una enorme cantidad de títulos denominados *fakes*, marcando el final de los años setenta y principios de los ochenta como el momento en que el falso documental queda oficialmente inaugurado gracias a películas como

⁶ Hight, C; Roscoe, J. (2001). *Faking It: mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester: Manchester University Press.

The Rutless, All You Need Is Cash (Eric Idle & Gary Weis, 1978); *Zelig* (Woody Allen, 1983) y *This is Spinal Tap* (Rob Reiner, 1984): “si entendemos que el fake habla del propio documental y de la representación de la realidad, es una estrategia de alusión intertextual, que se entrega al simulacro sin para ello tener vocación de engaño, es a partir de estas tres obras cuando puede hablarse de falso documental propiamente dicho” (2015, pág. 25). En estas obras aparecen recursos de la no-ficción, muchas veces aplicados de manera irónica o sarcástica. *Zelig*, por ejemplo, cuenta la historia de un hombre que se transforma y adapta a las características de quienes lo rodean, y lo hace a través de material de archivo –inventado-, de entrevistas a personas de renombre -que están actuando-, para darle verosimilitud a un relato delirante. El espectador, por supuesto, conoce las reglas del juego y en ningún momento cae en la trampa.

Más allá de las cuestiones estilísticas y de las intenciones finales de cada cinta, la autora destaca el hecho de que el falso documental sirve más que ningún otro formato a la cuestión de los bajos presupuestos: “elementos como la fragmentación del relato, la cámara al hombro, la grabación en localizaciones naturales, etc., así como los argumentos en los que los protagonistas son realizadores amateurs, posibilitan que la precariedad técnica se asuma como disposición estilística y formal que ayuda a salvar, en ocasiones, graves limitaciones” (2015, pág. 54). El bajo presupuesto no fue la razón principal por la que *sinTESIS* se realizó de esta manera; sin embargo, ha tenido influencia, por ejemplo a la hora de pensar las locaciones, ya que se decidió utilizar aquello que estuviera ‘más a mano’: el departamento, por mencionar una, es realmente el hogar de la actriz que interpreta a Ali. En cuanto al argumento, hay coincidencia con las palabras de la autora, ya que la protagonista es una realizadora amateur: aunque terminó la carrera y se supone que a lo largo de los años filmó y se curtió en la materia, su elección del equipo y lo poco que uno puede empezar a descubrir de su película indican que hay un amateurismo que le va a traer problemas en el camino.

Por un lado, entonces, hay películas que desarrollan una historia de ficción a la manera de un documental, como es el ejemplo de las mencionadas *Zelig* y *This Is Spinal Tap*. Sin embargo, hay otro tipo de producciones

audiovisuales que utilizan el modelo documental como artificio narrativo, como herramienta de puesta en escena. Aquí es donde aparece, entonces, el concepto de *comedia vérité* que se mencionó anteriormente en la fundamentación.

Existe una apropiación de las formas documentales que es propia de la televisión y que se ha vuelto muy popular en el último tiempo. Las miradas a cámaras de los personajes; el movimiento de cámara en mano; las interrupciones reflexivas y demás formas habituales de la no-ficción, aparecen en el estilo de series como *The Office*⁷ (versión británica y americana); *Larry David: Curb Your Enthusiasm*⁸; *Arrested Development*⁹ y *Parks and Recreation*¹⁰, entre otras. Estos títulos, especialmente *The Office* (uno de mis principales referentes) y *Curb Your Enthusiasm*, instauraron lo que el autor Brett Mills describe como *comedia vérité* - en alusión al *cinéma vérité*¹¹ - e indica “un uso de la comedia televisiva en el que se interroga por el proceso de representación” (Mills, 2004, pág. 75)¹² y que, según López Ligeró, “ha terminado por renovar la sitcom, género que había languidecido después del cenit al que llegó a finales de los años noventa” (2015, pág. 70). La *comedia vérité* se erige como una comedia para audiencias que se criaron con formatos

⁷ Serie británica creada por Ricky Gervais y Stephen Merchant que se emitió entre el año 2001 y 2003. Posteriormente fue versionada en los Estados Unidos de la mano de Greg Daniels y tuvo nueve temporadas, emitidas entre el 2005 y el 2013.

⁸ Serie norteamericana creada por el comediante Larry David en el año 1999.

⁹ Creada por Mitchell Hurwitz, se emitió por primera vez en el 2003 y tras su cancelación, fue renovada por Netflix, donde actualmente se puede ver la quinta temporada.

¹⁰ Al igual que *The Office USA*, esta serie fue creada por Greg Daniels y Michael Schur. Tuvo siete temporadas, emitidas entre 2009 y 2017.

¹¹ El *cinéma vérité* es un movimiento documental surgido en Francia y cuyos principales representantes son Jean Rouch y Edgar Morin. Al igual que el cine directo, surgió por el deseo de los cineastas de capturar directamente la realidad y representarla con veracidad, así como de cuestionar la relación entre el cine y la realidad. A diferencia del movimiento norteamericano, de postura observacional, el *vérité* -vinculado con el documental interactivo y participativo- reconoce la existencia de la cámara como catalizador para provocar o revelar verdades y nunca busca ocultar la autoría: el documentalista del *vérité* participa activamente de la acción, sin esconderse, y su objetivo no es esperar a que los hechos sucedan delante de la cámara sino precipitarlos. El *cinéma vérité* sostiene que “circunstancias artificiales pueden hacer salir a la superficie verdades ocultas” (Barnouw, 1996). La diferencia entre este movimiento y el directo radica en el rol que se le otorga a la cámara y el realizador: “mosca en la pared” – fly on the wall – refiere a un realizador que observa desde lejos sin intervenir (cine directo); y “mosca en la sopa” – fly on the soup- refiere a un realizador que interviene y molesta (*cinéma vérité*).

¹² Mills, B. (2004). “Comedy vérité: contemporary sitcom form”. *Screen* (vol. 45, n° 1, págs. 63–78).

de televisión, por lo tanto, el reconocimiento del proceso de mediación es una piedra angular de dicha categoría.

Estilísticamente, las primeras diferencias notables entre estas nuevas comedias -que fusionan elementos del documental y los noticieros con convenciones del género televisivo como la trama profesional o familiar- y la sitcom tradicional, son la desaparición de la risa enlatada y el acercamiento del público a la acción, al abandonar el escenario teatral y colocar la cámara en medio de la habitación / acción: a través de esta posición de cámara variable, ésta ya no busca cubrir la cuarta pared, lo que significa que los espacios narrativos pueden ser más completos. Aquí la forma de producción se modifica, ya que la realización multicameral (típica de las sitcoms) es reemplazada por un trabajo a veces más austero (una o dos cámaras) aunque no por eso menos importante. En estas comedias, los actores (aunque ya no actúan ante un público en estudio) igualmente parecen conscientes de que están siendo observados, de allí las constantes miradas a cámara y cierta timidez o vacilación al saber que su accionar está siendo vigilado: “la misma cámara documental permite distinguir entre lo que son los personajes y lo que quieren aparentar o revelar ante la cámara, actuaciones que normalmente no coinciden, lo que sirve para, de nuevo, insistir en lo cómico” (2015, pág. 70). En *sinTESIS*, los personajes no necesariamente se muestran a cámara de una manera distinta a la que son en la “realidad”, pero sí aparentan tener más conocimientos de los que en verdad tienen o expresan sensaciones que quizás no se animan a revelar cuando interactúan entre ellos. Ruy, por ejemplo, en las entrevistas se muestra más seguro y capacitado para el rol de sonidista de lo que realmente está; y Ali, la protagonista, aparenta tener todo bajo control y dice estar convencida de que su equipo puede sacar adelante la película, pero la realidad indica lo contrario: esas personas, sus amigos, no son las más adecuadas para el trabajo y ella lo sabe.

Algo interesante que sucede en *The Office* pero no es tan evidente en otras series, es que los protagonistas son filmados por un equipo de televisión que realiza un programa sobre sus actividades en Dunder Mifflin, una empresa de venta de papel. Lo que la serie presenta no es el documental terminado sino el documental en proceso, de allí que no haya elementos extra-diegéticos como música, títulos, o voz off: “en principio esta línea argumental nos hace

emparentar estos ensayos con una intención observacional, una modalidad que para Bill Nichols ‘hace hincapié en la no intervención del realizador’ y cede el control a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara” (2015, pág. 66). La intención en *The Office* es aparentar que el equipo documental está ahí para registrar lo que sucede, lo cotidiano, una forma que respondería entonces a la función del cine directo¹³, que no es otra que ofrecer la “oportunidad de echar un vistazo y oír casi por casualidad un retazo de la experiencia vivida de otras personas” (Nichols, 1997, pág. 76)¹⁴. Sin embargo, y siguiendo con el análisis de López Ligeró, lo que se cuenta no es propiamente una narración observacional, sino la construcción de la forma observacional donde “la exposición obstinada de la situación *estar siendo grabado* y el fingimiento de mostrar todo el proceso, incluso el que en condiciones normales no se mostraría en el montaje, nos descubre, entre otras cuestiones, que el supuesto observacional es solo una pose” (2015, pág. 67). A diferencia de *The Office*, cabe aclarar que en *sinTESIS* no hay una justificación para la presencia de la cámara: el equipo que filma está ahí y los personajes lo saben, reconocen la mediación, pero nadie interroga acerca del por qué.

Continuando con la forma observacional, hay que destacar que una de sus características es el ocultamiento de la autoría, “manteniendo al entrevistador y al narrador ausente: no aparecen, no se los oye” (2015, pág. 68). En *sinTESIS* esto no sucede, ya que se establece ocasionalmente un diálogo entre los protagonistas y el equipo que se encuentra detrás de cámara. Aunque nunca se les ve la cara, sí se los escucha hacer comentarios en off durante las entrevistas, e incluso en un momento participan de la acción cuando el personaje de Ingrid pregunta si pueden apagar las luces y ellos acceden. Este accionar se opone a la función del cine directo y se acerca, al menos en su forma, al cine *vérité*. Además, el texto de observación

¹³ Movimiento surgido en Estados Unidos y cuyo mayores exponentes son Robert Drew, Frederick Wiseman y los hermanos Albert y David Maysles. El cine directo intenta captar la realidad directamente, sin intervenciones, apelando a la espontaneidad, al azar. Se vincula con una postura observacional, donde los hechos se suceden delante de la cámara sin ningún tipo de manipulación y aquello que vemos es exactamente lo que veríamos de haber estado allí en lugar de la cámara. El cineasta del cine directo busca ocultar su autoría, ya que no aparece en el metraje, ni se lo escucha. (ver nota al pie 11).

¹⁴ Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.

presupone una reproducción de la vida que le permite al espectador acceder a situaciones determinadas sin mediaciones ni trabas, explotando el placer de mirar, algo que en realidad no sucede en estas series donde la mediación muchas veces se hace explícita.

Estas series de ficción, entonces, “proponen una nueva forma de producción y sirven a la deconstrucción del mismo género de comedia a la manera televisiva” (2015, pág. 70). Visualmente, las convenciones que más se repiten son el movimiento de cámara; las miradas al objetivo; las entrevistas; la descripción de personajes y lugares mediante títulos y, en algunas ocasiones, la presencia de un narrador en off. Como afirma Ethan Thompson, “la comedia vérité combina los no del documental observacional (manipulación, interactividad, efectos...) con la pretensión de capturar la realidad a medida que tiene lugar con objeto de crear una mascarada televisiva que, al menos en algunos casos, prospera como efecto cómico” (Thompson, 2007, pág. 67)¹⁵.

Lo que sucede en *sinTESIS*

Me resulta oportuno analizar el por qué de ciertas herramientas estilísticas y narrativas utilizadas en *sinTESIS*, que se vinculan directamente con los falsos documentales y las comedias anteriormente analizadas.

Algo que no se mencionó anteriormente pero que es común en algunas series son las llamadas *cold open* – muy recurrentes en *The Office*-. Éstas son secuencias de la historia que preceden al tema musical de apertura y pueden ser un gag independiente o un adelanto vinculado a la historia del episodio. En *sinTESIS* aparece este recurso en blanco y negro y refiere al momento previo al comienzo formal de la entrevista. Nuevamente, la idea de situación *off the record* se hace presente.

En relación al concepto de comedia vérité y su vinculación con el cine vérité, es interesante analizar lo que sucede en algunas series y lo que llevé a

¹⁵ Thompson, E. (2007). “Comedy vérité? The observational documentary meets the televisual sitcom”. *The Velvet Light Trap* (n° 60, págs. 63-72).

cabo en *sinTESIS*. El cine ma v erit e revela la realidad de lo que sucede cuando las personas interactúan en presencia de la cámara, lo opuesto a la premisa observacional de que lo que vemos es lo que hubiéramos visto si hubiéramos estado all . En el v erit e, lo que vemos es lo que podemos ver solo cuando hay una cámara o un realizador en lugar de nosotros. Esa cámara despierta en las personas un comportamiento que no se condice con el que suelen tener cuando la cámara está apagada (o no está). Michael, el jefe de *The Office*, actúa frente a ella, su objetivo muchas veces es divertir a la audiencia e impresionar al equipo que filma. En *Parks and Recreation*, sin embargo, nadie actúa de forma diferente cuando se lo filma desde un lugar oculto –como sí sucede en *The Office*-. En *sinTESIS*, los personajes no se comportan de manera tan distinta frente a cámara, pero sí revelan sensaciones que entre ellos no hacen públicas o exageran sus capacidades (y luego quedan en evidencia).

Por otro lado, el recurso que más se utiliza a la hora de buscar la impresión de realidad o de imagen no manipulada es la cámara en mano. De allí se desprenden los movimientos bruscos, el enfoque y desenfoco, el encuadre y re encuadre, los zooms, todas constantes en la est tica del falso documental: “un plano de cámara al hombro no aparenta una visión subjetiva sino que representa la visión a través del objetivo. No es realismo, sino la realidad que ve la cámara. Con su uso se emulan ciertos documentales y se proporciona una sensación violenta de caos, improvisación y directo falto de manipulación” (2015, pág. 147). El trabajo de cámara en mano tiende a ser menos estable y más desprolijo que con las cámaras fijas porque los operadores de cámara deben capturar acciones “no planificadas” mientras se mueven. Se entiende entonces que en muchas ocasiones se pierdan fragmentos de acción porque la cámara intenta mantenerse al día con lo que sucede mientras avanza entre la acción y la reacción.

En referencia a la cámara, en *sinTESIS* es posible identificar dos tipos de interacción con el dispositivo:

Las entrevistas: la presencia de las entrevistas es una característica en muchos casos fundamental dentro de estas series y películas. Los llamados *totales* se presentan como declaraciones y testimonios de personas que

proporcionan o refutan opiniones o refieren a acontecimientos que tienen lugar en el relato y “suelen entenderse como elementos complementarios, argumentativos o interpretativos que enriquecen el mensaje” (2015, pág. 144). La intervención se realiza generalmente mirando a cámara, aunque no siempre es así. De hecho, en *sinTESIS* los personajes no miran directamente a cámara al momento de hablar, sino a un costado donde se supone que está el entrevistador (fuera de plano). Estos totales, dice López Ligeró, “proporcionan una carga sintáctica que refuerza la impresión documental, en ocasiones interrumpen la narración, discursivizan, atomizan el sentido y provocan distancia -incluso temporal- con respecto al relato original” (2015, pág. 153). Las entrevistas, sobre todo en un capítulo piloto como es el caso de *sinTESIS*, son una manera efectiva de brindar información sobre quién es quién y qué es lo que hacen, sin tener que filtrarla a través de diálogos forzados. A su vez, permiten conocer otra faceta de los personajes, esa que no siempre se evidencia en lo cotidiano: es posible conocer sus sensaciones y pensamientos reales sobre los acontecimientos que tienen lugar y que muchas veces no pueden ser expresados libremente por miedo a herir la susceptibilidad de otro personaje. Obviamente, aunque no siempre se escucha o se ve al entrevistador, es obvio que la mayoría de las cosas que los personajes expresan en las entrevistas son respuestas a preguntas planteadas antes del corte. En *The Office*, por ejemplo, las entrevistas giran en torno a las emociones de los personajes, como una reflexión interna producida y fomentada por la presencia de la cámara y por lo tanto en coherencia con la idea de *comedia vérité*. En *Parks and Recreation*, en cambio, las secuencias de entrevistas son más informativas que emocionales aunque muchas veces los personajes comparten secretos que aún no pueden revelar ante los otros. En este primer capítulo de *sinTESIS*, las entrevistas también son más informativas que emocionales y a través de ellas es posible, como se mencionó anteriormente, conocer un poco más a los personajes. Sin embargo, hay pequeños momentos en los que Ingrid y Ali expresan a cámara, verbal o gestualmente, que hay cosas con las que no están de acuerdo y eso solo lo expresan en la entrevista. A su vez, y respecto a los espacios donde se suceden, vale destacar que las entrevistas no son todas en el mismo lugar pero sí mantienen una lógica de acuerdo al tiempo de la escena. Es decir, las

primeras entrevistas de Ali son de un día previo al encuentro con el equipo y se suceden todas en el mismo espacio (un sector del departamento); luego está la entrevista del día de la reunión pero minutos antes (esa sucede en la cocina) y finalmente, ya con el encuentro en marcha, están las entrevistas del equipo (todas en otro sector del departamento).

Reconocimiento de la cámara dentro de la situación: en *The Office*, Michael (el jefe) muchas veces se asegura de que la cámara esté sobre él para contar un chiste o hacer algo que cree divertido tanto para la audiencia como para sus empleados. En esta serie, como se explicó anteriormente, la cámara es reconocida por los personajes y el equipo que filma está ahí por una razón que se hace explícita. En *Parks and Recreation*, en cambio, el equipo que filma nunca interviene en la acción pero los personajes pueden ver y hablar con las cámaras. El estilo de esta serie también se basa en las convenciones documentales como la cámara en mano, el zoom, los paneos y las entrevistas, pero no reconoce constantemente el formato. Mientras que los protagonistas ocasionalmente intercambian miradas con la cámara, los demás a menudo parecen desconocer la presencia del dispositivo fuera de las entrevistas. En *sinTESIS*, al igual que en *The Office*, las personas que hacen el documental interactúan con los personajes: verbalmente -en las entrevistas- y con acciones -escena de las luces-. Aunque no hay una explicación de por qué están ahí, los tres personajes principales reconocen el dispositivo e intercambian miradas con él. Los únicos momentos del capítulo que no responden a esta lógica son aquellos correspondientes a las secuencias de misterio. Allí, la mujer (Sara) jamás mira a cámara porque en esas escenas no entran en juego los elementos documentales. Es el único segmento del audiovisual que rompe –a propósito- con el estilo que se viene trabajando y eso tiene que ver con que dichas secuencias pertenecen a la imaginación de la protagonista, lo que ella proyecta mientras lee el guión.

Finalmente, y en referencia a los aspectos estéticos que se detallan a continuación, quiero destacar que salvo por las escenas -mencionadas anteriormente- que pertenecen a la imaginación de Ali, jamás quise perder de vista el hecho de que era una filmación trabajada en modo “doméstico”.

Aspectos estéticos

Fotografía y cámara: la escena del departamento se hizo a dos cámaras para conseguir una mayor cantidad de planos reacción de los personajes, algo muy importante a la hora del montaje ya que hay muchas miradas entre ellos y de ellos con la cámara. Ya en las entrevistas y demás acciones (las del supermercado, lavadero y las secuencias de misterio) se trabajó con una sola cámara.

En cuanto a la fotografía, el mayor despliegue de puesta se hizo en la escena del equipo reunido en el departamento, donde se redujo el contraste de la escena para tener bien expuestos tanto a los personajes como a lo que estaba en el exterior, y así ayudar a situarlos en la ciudad evitando que queden en un limbo blanco dado por la sobreexposición de las ventanas. El resto se trabajó con la luz disponible en cada locación; salvo las escenas de misterio, donde se buscó un tratamiento más delicado, “cinematográfico”, que ayudara a contrastar los dos universos -el real y el imaginado-.

Sonido: en esta área se tomó la decisión de poner los diálogos en primer plano, acompañando las actuaciones y el hilo de los gags. La construcción del ambiente se trabajó en segundo plano para ayudar así a construir el fuera de campo. A su vez, esto permitió generar un espacio sonoro apto para ubicar, en un nivel más alto, aquellos efectos de sonido que tuvieran relación con la acción o que sirvieran como reacción inmediata a un gag de la escena. Por ejemplo: cuando Ingrid habla de su familia y Navidad, menciona el fallecimiento de la abuela. Cuando lo hace, hay un efecto de sonido que corta con el relato y marca ese momento con otro nivel de tensión; pero luego, cuando ella recuerda que su abuela estaba viva en Navidad, aparece otro efecto de sonido que remite a aquellos viejos videojuegos en los que el personaje recuperaba una vida. A través de un simple efecto de sonido se genera una situación cómica tan o más fuerte que la que puede generar un diálogo.

Música: seleccioné canciones de los años 40, 50 y 60 (algo común en *Eléctrica*¹⁶, otro de mis referentes) más una serie de melodías obtenidas del sitio hibou music¹⁷, una gran biblioteca musical. Esta música tiene elementos que favorecen a la comicidad del relato, ya sea para acompañar secuencias sin diálogo, para potenciar momentos previos a un gag o, como en las entrevistas, para reforzar las características de los distintos personajes que presenta la historia.

Actuación: de los tres actores principales que aparecen en este capítulo, solo uno es profesional (el actor que interpreta a Ruy). Las que interpretan a Ali e Ingrid no están acostumbradas a trabajar delante de la cámara. Sin embargo, durante unas pruebas realizadas en el Taller de Tesis (cuando empecé a darle forma a esta idea) ambas demostraron que podían hacerlo y eso me convenció para no cambiarlas. Igualmente, teniendo en cuenta esto, desde el guión busqué líneas “fáciles” para ellas, que tengan que ver con su personalidad y su forma de ser y hablar fuera de la ficción. La construcción de los personajes la pensé teniendo en cuenta cómo eran ellas en su vida cotidiana y qué podían aportar desde ese lugar a estos personajes.

Edición y montaje: en *sinTESIS* se reconocen dos estilos de montaje. Uno es el correspondiente a la edición de continuidad, que tiene como objetivo ocultar la mediación, y que se vincula con el cine directo. Por otro lado, y en relación al *cinéma vérité*, existen momentos del capítulo donde no se apela al corte limpio entre tomas desde diferentes ángulos de cámara, ya que muchas veces la cámara panea entre los protagonistas y en varios momentos estos miran a la cámara.

Lo que sí es claro es que este trabajo, a diferencia de por ejemplo *The Office*, cuenta con música extra-diegética y efectos de sonido, por lo que puede decirse que la historia es construida en edición.

A su vez, la idea siempre fue fragmentar el relato con entrevistas y que éstas a su vez se caractericen por jump cuts o saltos en el eje para evitar

¹⁶ Serie web argentina creada por Esteban Menis, que se emitió a través del canal de la Universidad Tres de Febrero en el año 2014.

¹⁷ Hibou Music es una página web para descargar todo tipo de música (melodías, ambiente, etc.).

cualquier tipo de aire o silencio que no le aporte al relato. Si las acciones de la historia tienen más tiempo y en ellas es posible el divague en la interacción, en las entrevistas eso no sucede. Incluso si los personajes se están yendo por las ramas -algo que fomenta la comicidad-, el ritmo es punzante y dinámico.

CONCLUSIONES

Profundizar en los falsos documentales y acercarme al concepto de comedia vérité me ayudó a enriquecer el trabajo y entender mejor aquellas series que tenía de referentes: poder distinguirlas en sus detalles y reconocer en cada una pequeños elementos que me interesaba trabajar. Sin embargo, la intención nunca fue “imitar a”, aunque a veces es inevitable que algo nos recuerde a otra cosa. Por momentos me acerqué más al cine directo, por momentos más al cine vérité y por otros a ninguno. Originalmente tuve la firme intención de hacer un falso documental pero luego intenté acercarme un poco más a este concepto tan interesante como es el de la comedia vérité, el que quizás mejor define esta tesis -aunque sin encasillarla-.

De cualquier manera, durante la escritura del guión tuve momentos de duda, de cierto temor a romper alguna regla. De hecho, cuando decidí agregar las secuencias de misterio –pertenecientes a la imaginación de la protagonista- sentí que estaba rompiendo con la lógica estilística del proyecto. Más tarde comprendí que no estaba mal hacerlo porque no había reglas fijas que seguir. No existe el manual del falso documental o la comedia vérité; existen muchos tipos de una cosa y de la otra, cada uno con lo suyo. ¿Por qué no podía existir una secuencia que nada tuviera que ver con el resto? Esa decisión fue la forma de dejar en claro que, aunque en las bases del proyecto están los conceptos que dan forma a este escrito, no es posible etiquetarlo completamente como “tal cosa o tal otra”.

Lo que sí es evidente, y necesario volver a remarcar, es que en ningún momento pretendí que este capítulo sea o parezca un documental. Utilicé el estilo documental como herramienta de puesta en escena, teniendo en cuenta cuestiones de producción y presupuesto pero por sobre todo de guión, de tono –fines humorísticos- y de formato -serie web- siempre pensando en la mejor forma de contar lo que quería contar.

BIBLIOGRAFÍA

BARNOUW, E. (1996). *El documental: historia y estilo*. Gedisa: Barcelona.

HIGHT, C; ROSCOE, J. (2001). *Faking It: mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester: Manchester University Press.

LÓPEZ LIGERO, M (2015). *El falso documental: evolución, estructura y argumentos del fake*. Barcelona: UOC.

LÓPEZ MERA, D.D. (2010). *WEBSERIES: Nuevo fenómeno de experimentación audiovisual y entretenimiento* (Artículo de posgrado). Universidad de Caldas, Chile.

MILLS, B. (2004). "Comedy vérité: contemporary sitcom form". *Screen* (vol. 45, n° 1, págs. 63–78).

MORALES MORANTE, F.; HERNÁNDEZ, P. (2012). "Las webseries: convergencias y divergencias de un formato emergente de la narrativa en la red". *Revista comunicación* (vol.1, n°10).

NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.

RHODES, G. D.; SPRINGER, J. P. (2005). *Docufictions: Essays on the Intersection of documentary and fictional filmmaking*. Jefferson: McFarland.

SANDER, J. (2014). "New Style in Sitcom: exploring genre terms of contemporary American comedy TV series through their utilization of documentary style". Linköping University.

THOMPSON, E. (2007). "Comedy vérité? The observational documentary meets the televisual sitcom". *The Velvet Light Trap* (n° 60, págs. 63-72).

FILMOGRAFÍA

Alien Abduction: Incident in Lake County (Estados Unidos, 1998) – Dean Alioto.

Arrested Development (Estados Unidos, 2003) – Mitchell Hurwitz.

Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan (Estados Unidos/Reino Unido, 2006) – Larry Charles.

Eléctrica (Argentina, 2014) - Esteban Menis.

Man Bites Dog (Bélgica, 1992) – Rémy Belvaux, André Bonzel y Benoît Poelvoorde.

Modern Family (Estados Unidos, 2009) - Steven Levitan y Christopher Lloyd.

I'm Still Here (Estados Unidos, 2010) - Casey Affleck.

Forgotten Silver (Nueva Zelanda, 1995) – Peter Jackson y Costa Botes.

Parks and Recreation (Estados Unidos, 2009) - Greg Daniels y Michael Schur.

The Blair Witch Project (Estados Unidos, 1999) – Daniel Myrick y Eduardo Sanchez.

The Office (Estados Unidos, 2005) - Greg Daniels, Ricky Gervais y Stephen Merchant.

The War of the Worlds – *audio* - (Estados Unidos, 1938) – Orson Welles.

This is Spinal Tap (Estados Unidos, 1984) – Rob Reiner.

Tiempo Libre (Argentina, 2014) – Martín Piroyansky.

UPA! Una película argentina (Argentina, 2007) – Tamae Garateguy, Santiago Giralt y Camila Toker.

What We Do in the Shadows (Nueva Zelanda, 2014) – Jemaine Clement y Taika Waititi.

Zelig (Estados Unidos, 1983) – Woody Allen.

ANEXOS

sinTESIS

PILOTO

por

Josefina Chalde

VERSIÓN: Noviembre 2017

APERTURA

1 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - DÍA 1

1

ENTREVISTA A ALI

ALI (26 años), estatura media y pelo largo, se sienta frente a cámara. A su lado, una mesa con artículos que dan cuenta de su afición al cine: una claqueta, dos revistas especializadas y varias películas, entre ellas "Orgullo y Prejuicio" y "Crepúsculo".

ALI

(mirando fuera de cámara)

¿Me presento así directamente?

¿Nombre, apellido?

Ali niega con la cabeza ante una negativa de quien está detrás de cámara.

ALI

¿Apellido no? Ok.

¿Sale esto?

Ali señala las películas que tiene sobre una mesa, "Orgullo y Prejuicio" y "Crepúsculo". Las baja y las reemplaza por "Vértigo" y "Stalker". Mira a cámara buscando aprobación.

FIN DE LA APERTURA

TÍTULOS: sinTESIS.

2 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 1

2

ENTREVISTA A ALI

ALI

Me llamo Alihuén, tengo 26 años y terminé la carrera de Cine hace muy poco tiempo.

CORTE A:

3 EXT. CALLE - ENTRADA DEL LAVADERO - DÍA

3

Ali carga una bolsa repleta de ropa. Ingres a un lavadero.

ALI (V.O)
Vengo del interior. De Tres
Arroyos...

CORTE A:

4 INT. SUPERMERCADO - DÍA

4

Ali camina por las góndolas, canasto en mano. Agarra té, café, papel higiénico, servilletas, fideos.

ALI (V.O)
Me vine a estudiar acá
en el 2010...

VUELTA A:

5 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 1

5

ENTREVISTA A ALI

ALI
y ahora...
(saca cuentas con los dedos,
se sorprende)
...ocho años después, estoy en la
etapa final.
(**SEGMENTO B/N**)
¿Ocho años? No, no puede ser.
(vuelve a sacar las cuentas)
2010, 2011, 2012...
(se deprime de repente)
No, sí, está bien.
(**FIN SEGMENTO B/N**)
Ahora me queda el último paso.
Hago la Tesis y me recibo.

CORTE A:

ALI (V.O)

Y cuando me reciba no sé, no sé
qué voy a hacer. Trabajar de lo
que me gusta, espero.

Ali sirve dos platos a una mesa.

ALI

¡Ya está la comida!

Dos NENAS (6 y 8) aparecen corriendo y gritando. La mayor persigue a la otra con pinturas en la mano. La menor ya está toda pintarrajeada. Al verla a Ali, ambas la agarran y la obligan a ser maquillada. Ali intenta desprenderse, pero no puede. Al instante ya está toda manchada.

Ali mira a cámara ofuscada.

CORTE A:

Ali llega a la Facultad de Bellas Artes. La entrada está abarrotada de ALUMNOS. Ali sube las escaleras.

CORTE A:

ENTREVISTA A ALI

ALI

Me voy a encontrar con mi tutor de Tesis, un profesor de la Facultad que hace de guía del proyecto. Nos juntamos cada veinte días más o menos. Yo avanzo con el trabajo, él lo lee, lo corrige, me dice por dónde ir. Es un intercambio constante.

9 INT. FACULTAD BELLAS ARTES - PASILLO - DÍA 2 9

Ali se acerca a un aula. Abre la puerta, asoma la cabeza hacia adentro pero se vuelve. Mira a cámara dubitativa.

La cámara se acerca a Ali y se asoma por la puerta.

10 INT. FACULTAD BELLAS ARTES - AULA - DÍA 2 10

GUILLERMO (53 años), estatura media, habla por celular en el fondo del aula, contra una esquina.

GUILLERMO

(enojado)

Y llamé a un plomero, ¿qué querés que haga? Ahora no puedo ir, estoy ocupado, te pido por favor que no me rompas las pelotas con estupideces.

Ali mira a cámara ante los incesantes insultos de Guillermo.

Ali ingresa lentamente. Guillermo la saluda con la mano y le señala una mesa. Ali asiente y se sienta en una de las tantas mesas vacías.

Guillermo continúa al teléfono.

GUILLERMO

Tengo que cortar.

(pausa)

No puedo ahora.

(baja la voz)

Hacé eso que te dije.

(pausa)

Te corté. Te corté.

Guillermo corta y se sienta.

GUILLERMO

Disculpame, era un llamado importante. Viste que yo trabajo en Buenos Aires también. Pero bueno. Ya está.

ALI

Sí, no hay problema.

Guillermo apoya sobre la mesa un maletín y saca unos lentes.

GUILLERMO
¿Avanzaste con lo que hablamos la otra vez?

ALI
Sí.

Ali saca una carpeta de la mochila.

ALI
Modifiqué algunas cosas y puse más películas y unas series que estuve viendo que están buenas para tener en cuenta.

Guillermo agarra la carpeta. Se coloca los lentes.

GUILLERMO
La leo rápidamente así ya resolvemos esto.

Ali asiente.

CORTE A:

11 INT. FAC. BELLAS ARTES - PIE DE LA ESCALERA - DÍA 2 11

ENTREVISTA A ALI

ALI
Tener tutor es obligatorio. Yo por suerte conseguí a mi favorito. La mayoría tarda muchísimo en encontrar uno. Debe ser por eso que no se recibe nadie.

VUELTA A:

12 INT. FAC. BELLAS ARTES - AULA - CONTINUACIÓN - DÍA 2 12

Guillermo firma unas hojas.

GUILLERMO
Ya estamos en la recta final.

No llegan muchos hasta acá.

ALI

No, ¿no?. No conozco muchos que se reciban con la Tesis.

GUILLERMO

No, muy pocos. La mayoría deja incluso durante la Tesis. Esperemos que no sea este el caso.

Guillermo ríe. Ali mira a cámara asustada. Ríe nerviosa.

Guillermo termina de firmar, mete las hojas en la carpeta y se la devuelve a Ali.

GUILLERMO

Listo muchacha.
Ahora a filmar.

ALI

¿Cuándo nos volvemos a juntar?

GUILLERMO

Sin fechas ahora. Vos arrancá y vamos viendo.

ALI

Ok.

13 INT. FACULTAD BELLAS ARTES - PASILLO - DÍA 2 13

Guillermo abandona el aula. Ve la cámara y hace un gesto con la mano para alejarla.

GUILLERMO

Estoy apurado, no tengo tiempo.

Ali sale detrás. Mira a cámara y levanta los pulgares en señal de aprobación.

CORTE A:

14 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - DÍA 3 14

Ali reparte tres guiones en la mesa, donde ya hay un mate, un termo y bizcochos. **Suena el timbre.**

CORTE A:

15 INT. DEPARTAMENTO ALI - COCINA - DÍA 3

15

ENTREVISTA A ALI

ALI

Me voy a juntar con mi pequeño equipo de trabajo. Dos personas competentes, pero por sobre todo dos amigos...

VUELTA A:

16 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 16

Ali ingresa al departamento acompañada de INGRID (25 años), estatura media, anteojos, pelo largo recogido y RUY (27 años), alto, pelo corto, lentes de sol y auriculares puestos. Vemos que los auriculares están sueltos, sin enchufar a ningún dispositivo.

CORTE A:

17 INT. DEPARTAMENTO ALI - COCINA - CONTINUACIÓN - DÍA 3 17

ENTREVISTA A ALI

ALI

...que me van a ayudar a hacer esta película.

(**SEGMENTO B/N** - mira detrás de cámara)

Claro, es una película la Tesis.
¿No lo expliqué antes?

(**FIN DE SEGMENTO B/N**)

VUELTA A:

Ali y compañía se acomodan alrededor de la mesa. Ruy se sienta primero, todavía con los auriculares puestos, después Ali. Ingrid, con un brazo apoyado en el respaldo de la silla, observa solo tres sillas.

INGRID

¿Somos nosotros tres nomás?

ALI

Sí, por ahora sí.

Ingrid se sienta. Ruy apoya un pequeño PERRO sobre la mesa. Ali mira a cámara sutilmente.

El perro camina la mesa. Ali lo agarra y se lo pasa a Ruy.

ALI

(a Ruy)

¿Qué hace el perro acá?

CORTE A:

ENTREVISTA A RUY

Ruy, lentes de sol puestos, está sentado en una silla con MALVA, su perra, en brazos.

RUY

Me llamo Rodrigo, pero me dicen Ruy. Soy el sonidista. Ella es mi perrita Malva...

(**SEGMENTO B/N** - mira detrás de cámara)

¿Salimos los dos?

¿Querés que la cambie de lugar? Le favorece más este perfil que el otro.

(**FIN SEGMENTO B/N**)

Malva es más que mi perrita, es mi amiga, me acompaña a donde voy.

(le da un beso)

Es incondicional.

VUELTA A:

Ruy le da comida a Malva que él mismo trajo. Ali seba mate. Ingrid acomoda lapiceras de varios colores al lado de un cuaderno.

ALI

Bueno, como les decía, la idea es organizarnos bien, leer todo el guión, ver qué cosas tenemos, qué cosas hay que conseguir urgente, etc. Voy escena por escena...

Ingrid pasa rápidamente todas las páginas del guión y se percata de lo largo que es.

INGRID

¿Todo hoy?

Ali mira su reloj.

ALI

Empiezo y vamos viendo. Aunque sea las más importantes. Ustedes tomen nota de todo.

(a Ingrid)

Vos focalizá en todo lo que sea de arte y producción, todo lo que pienses que puede ayudar a componer las escenas, es válido, lugares en mente para filmar, todo todo.

Ingrid asiente.

INGRID

Perfecto.

ALI

(a Ruy)

Y vos focalizá en lo que vamos a necesitar de sonido...

RUY

Bueno...

(pausa)

Pero qué, ¿ahora?

ALI
Y sí, ¿cuándo pensabas?

CORTE A:

21 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 21

ENTREVISTA A RUY

RUY
Yo soy músico, en realidad soy DJ
producer, multi-instrumentista.
También compongo mis propias
canciones. Improviso.

Ruy saca su celular. Se dispone a mostrar lo que sabe
hacer.

RUY
Luces. Camarones. Raqueta.
Pantalones. Sentimiento, ento,
ento, ento.
(mueve las manos al "ritmo"
de la canción. Susurra
palabras)
Bueno y así...me dejo llevar.
La tengo clarísima con los
micrófonos.

VUELTA A:

22 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 22

Ali arrima la silla a la mesa y comienza a leer.

23 INT. AUTO - AMANECER - (ANIMACIÓN 3D) 23

Una MUJER, estatura media y pelo recogido, se encuentra
sentada en el asiento delantero de su auto, frente al
volante. La mujer mira a través del vidrio de su auto,
trabado en medio de un embotellamiento. Bebe pequeños
sorbos de café y saca la cabeza por la ventanilla para
observar el panorama. Nadie se mueve. **Se oyen bocinas.**

ALI (V.O)
SARA, 40 años, estatura media y
pelo recogido, mira a través del

vidrio de su auto, trabado en medio de un embotellamiento. Bebe pequeños sorbos de café y saca la cabeza por la ventanilla para observar el panorama. Nadie se mueve. Se oyen bocinas. En el...

Se oye el ladrido de Malva.

FIN ANIMACIÓN

VUELTA A:

24 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 24

Ali mira a Malva y después a Ruy.

ALI

Callá el perro Ruy.

RUY

Es perrita.

ALI

Es lo mismo.

(retomando la lectura)

En el asiento trasero está LUCAS...

CORTE A:

25 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 25

ENTREVISTA A RUY

RUY

A Ali la conocí en el cumpleaños de un amigo...

(duda, se acuerda de repente)

No, no, mentira, la conocí en una fiesta en la playa, en Brasil...

(se queda pensativo, recordando)

Qué linda fiesta esa. El mar, la noche. Malva la pasó lindo también.

(le habla al perro)

¿No Malvita? ¿Te acordás del

perrito ese que te hiciste amiga?
(sonríe a la cámara, se pone serio)
¿En qué estábamos?

CORTE A:

26 INT. CASA - PASILLO - NOCHE - (ANIMACIÓN 3D) 26

Una puerta se abre y Sara ingresa sigilosamente. Enciende una linterna. Acelera el paso, llega al final del pasillo.

ALI (V.O)
Interior. Pasillo. La puerta se abre. Sara ingresa sigilosamente, enciende una linterna. Acelera el paso, llega al final del pasillo...

RUY (V.O)
(interrumpiendo)
¿Acelera el paso cómo?

FIN ANIMACIÓN

VUELTA A:

27 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 27

Ali mira a Ruy.

ALI
¿Cómo, cómo?

RUY
Claro, porque puede ser así:

Ruy golpea la mesa con su mano. Primero despacio, luego aceleradamente, dando muestras de los diferentes ritmos que puede tener el paso.

RUY
No es lo mismo.

CORTE A:

28 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 28

ENTREVISTA A ALI

Ali golpea sobre la mesa al igual que Ruy.

ALI

Para mí es lo mismo, menos mal que está Ruy porque yo no sabría distinguir.

VUELTA A:

29 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 29

Ingrid toma mate. Hace garabatos en el cuaderno.

Ali continúa la lectura.

CORTE A:

30 INT. CASA - PASILLO - NOCHE - (ANIMACIÓN 3D) 30

ALI (V.O)

Sara continúa caminando. Se oye un PORTAZO. Sara ilumina un punto al final del pasillo y una rata corre aceleradamente asustada. Sara se disgusta...

Sara camina. **Se oye un portazo.** Sara ilumina un punto al final del pasillo y una rata corre aceleradamente asustada. Ella se disgusta.

INGRID (V.O)

(interrumpiendo)

Disculpá.

FIN ANIMACIÓN

VUELTA A:

Ali mira a Ingrid.

INGRID

(a Ali)

Cuando vos hablás de una rata, de que querés una rata. ¿Cómo querés que esa rata sea? Porque no es lo mismo hablar de una rata más bien gris que te transmite ese clima de tensión y hostilidad, que hablar de una rata marrón. Porque yo siempre trabajo sobre figura fondo viste...

CORTE A:

ENTREVISTA A INGRID

Ingrid está sentada en una silla, con lentes, pelo recogido y una pulsera llena de llaves.

INGRID

Me llamo Ingrid, soy productora y directora de Arte, como pueden ver...

(muestra su pulsera)

Estudio Cine también y tengo un doctorado en Escenografía y Utilidad.

(SEGMENTO B/N)

EQUIPO CÁMARA OFF

¿Doctorado en qué? ¿Existe eso?

INGRID

(muy segura)

Sí sí.

Ingrid se da vuelta para ver la pared detrás. Al ver un reloj torcido vuelve a mirar a cámara.

INGRID

¿Esto va a quedar así?

Ingrid se levanta, intenta acomodar el reloj pero lo deja

más torcido que antes. Desiste. Mira a cámara.

INGRID

Así queda mejor. Un chueco armónico.

(FIN SEGMENTO B/N)

INGRID

Con Ali somos amigas desde los cuatro años. Un montón.

VUELTA A:

33 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 33

Los tres en la mesa.

ALI

(a Ingrid)

Claro. Mirá, si se puede hámster, hámster, porque es más adiestrable.

¿Se puede? ¿Se puede un hámster?

INGRID

O sea que yo al hámster lo tendría que transformar en rata.

ALI

Exactamente.

INGRID

Voy a desarrollar todas mis capacidades.

ALI E INGRID

(al mismo tiempo)

Me encanta.

CORTE A:

ENTREVISTA A INGRID

INGRID

Una vez decoré el salón de mi primito para su cumpleaños y dije "esto es lo mío". Lo de la producción fue parecido. Yo vengo de una familia muy grande, somos un montón y me acuerdo una Navidad que decidimos pasarla todos juntos. 37 éramos. Imaginate. Coordinar quién lleva el vitel toné, quién la ensalada de frutas, quién es vegano, quién vegetariano, quién no, quién lleva las gaseosas, qué cerveza, que si la abuela puede comer con sal o no. Y yo me ocupé de todo. Armar toda la logística para que los primitos no vean cuando poníamos los regalos en el árbol. Salió dentro de todo bien. Hubo algunas peleas pero lo normal. Así que nada, eso. Vocación.

VUELTA A:

Ali se saca los lentes, limpia los espejitos. Retoma la lectura.

CORTE A:

ALI (V.O)

Sara se detiene. Toma su celular mientras se aproxima a la puerta. "Scotty, si yo no te llamo en cinco minutos, mandá refuerzos". Sara guarda su teléfono y abre la

puerta.

Sara se detiene, toma su celular mientras se aproxima a una puerta.

SARA

(**se oye** con la voz de Ali)
Scotty, si yo no te llamo en cinco minutos, mandá refuerzos.

Sara guarda su teléfono y abre la puerta.

INGRID (V.O)

Disculpá que te vuelva a interrumpir...

FIN ANIMACIÓN

VUELTA A:

37 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 37

Ali muestra fastidio por las constantes interrupciones.

INGRID

...Algo que quería aportar desde la cuestión narrativa. Cuando vos hablás de celular...¿cómo te lo imaginás? ¿vos querés en esa escena hacer una crítica constructiva hacia las nuevas tecnologías que nos están envolviendo deshumanizándonos?

Ruy asiente, reflexionando, como si estuviera de acuerdo con la pregunta.

Ali mira a Ingrid sin entender de dónde salió esa reflexión.

ALI

(a Ingrid)
No, me imaginaba un celular, punto.

CORTE A:

ENTREVISTA A ALI

ALI

La clave acá es el trabajo en equipo. Y nosotros somos un gran equipo. Chico, pero enorme a la vez. ¿Se entiende? No se trata de cantidad, se trata de calidad. Además, más vale malo conocido que ciento volando.

(SEGMENTO B/N)

EQUIPO CÁMARA OFF

...que bueno por conocer.

ALI

(mira a cámara con
desconfianza)

¿Seguro?

(FIN SEGMENTO B/N)

VUELTA A:

Ali se dispone a leer pero Ingrid interrumpe. Mira hacia el equipo detrás de cámara.

INGRID

¿Luces?

Las luces del lugar bajan su intensidad. El departamento queda a oscuras excepto por una luz puntual que ilumina a Ali.

ALI

Interior - Habitación - Fábrica abandonada - Noche. Sara ingresa a la habitación, linterna encendida. Se detiene junto a la puerta, ilumina el espacio, avanza

lentamente. Otra rata avanza rápidamente, pero ella no parece asustarse.

INGRID

Dos ratas. Dos hámsters bah. Grises.

ALI

(sin mirarla)

Sí, grises.

(a Ingrid)

Bueno, en realidad ¿podríamos usar alguno marrón, no?

INGRID

(seria)

No, no se puede.

ALI

(mirando a cámara)

Ok, no. Sigo...

(mira debajo de la mesa)

¿Che, estoy pateando a alguien?

Ali levanta un cable de auricular suelto y lo mira a Ruy. Ruy lo agarra, se hace el tonto.

RUY

(interrumpe)

Che Ali. ¿No tendrás agua para Malva?. Creo que está deshidratada.

Ali mira a cámara.

ALI

Sí, obvio.

Ali se para y se dirige a la cocina.

Ingrid agarra a Malva y la pone arriba de la mesa. Ali vuelve con un envase lleno de agua. Se lo da a Ruy, que lo pone arriba de la mesa. Ali se sienta.

RUY

Es mineral, ¿no?

Ali lo mira sorprendida.

ALI

No, de la canilla.

Ruy frena a Malva.

RUY

Ah es que Malva no toma de la canilla. Le hace mal.

ALI

(ofuscada)

¿Le hace mal el agua de la canilla?

RUY

Sí, se da cuenta la diferencia y se pone rara.

Ali mira a cámara, ya cansada de las pavadas y después mira a Ruy.

ALI

Los perros toman agua del inodoro, mirá que se van a dar cuenta.

RUY

(sorprendido)

Malva no toma del inodoro. Tiene prohibida la entrada al baño.

INGRID

El mío tampoco.

RUY

¿Tenés perro?

INGRID

Sí, una perrita también.

ALI

Bueno, no tengo otra cosa.

RUY

(a Ingrid)

¿Cómo se llama?

INGRID

Ingrid.

RUY

Ah qué lindo.

ALI

¿Le pusiste Ingrid al perro?

INGRID

Sí, obvio.
¿Cómo le pondría si no?

ALI

No sé, hay tantos nombres..

RUY

(a Ali)

Deberías tener un perro. Viviendo sola..

ALI

(enojada)

Prefiero los gatos.

Ruy le tapa las orejas a Malva.

ALI

Bueno, no nos vayamos de tema.
Retomando..

CORTE A:

40 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 40

ENTREVISTA A ALI

ALI

Yo necesito un sonidista, me consigo un sonidista. Necesito una directora de arte, me consigo una directora de arte. Necesito un montajista, un iluminador, no tengo pero igual los voy a conseguir. Muy capaces los dos..

Ali mira a cámara con desconfianza, sabe que lo de "capaces" no es la mejor descripción de sus compañeros.

VUELTA A:

41 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 41

Ali se refriega los ojos. Ruy está dormido, con la cabeza apoyada sobre el brazo. Ali lo mira. Golpea la mesa. Ruy se

despierta de golpe.

INGRID

Te hago una consulta más.

ALI

Decime.

INGRID

Viendo todo lo que anoté, pensaba...
¿Con cuánta plata contamos? Para
todo lo que necesitamos. Porque yo
después armo un presupuesto de lo
que nos van a salir las cosas pero
para ir sabiendo ahora cuánto
tenemos...

ALI

(nerviosa)

¿Con cuánta plata contamos ahora,
ahora?

Ingrid asiente.

ALI

Ahora, haciendo cuentas así
rápido...

Ali se queda pensando, saca cuentas con los dedos.

ALI

Ahora mismo nada. Cero.

Ingrid la mira incrédula.

ALI

Pero ojo, yo estoy laburando
cuidando unas nenas, así que estoy
por cobrar y tengo pensado ir
guardando de a poco para los
gastos.

(saca cuentas de nuevo)

Igual creo que no me va a quedar
mucho porque con el alquiler y los
gastos... Bueno, igual, qué bueno
que sacás el tema porque a mí se
me había ocurrido algo, no sé qué
pensarán ustedes: hacer un pozo.

RUY

¿Un pozo? ¿Dónde?

ALI

Un pozo común Ruy. Donde ponemos plata para gastos.

INGRID

¿Todos? ¿Nosotros tres?

ALI

Claro. Ustedes piensen que esto es un proyecto que a largo plazo puede traer ganancias.

INGRID

(para nada convencida)

Claro...

ALI

Igual eso lo vamos charlando...

CORTE A:

42 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 42

ENTREVISTA A RUY

RUY

No me quedó muy claro lo del pozo.
No tengo plata yo.

43 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 43

ENTREVISTA A INGRID

INGRID

(preocupada)

Tenemos que poner mucha plata para hacer esto. Tenemos que adiestrar ratas, alquilar una fábrica abandonada, yo no sé cómo vamos a hacer esto...

VUELTA A:

44 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 3 44

El equipo ya no está en el departamento. Ali termina de limpiar la mesa. Se detiene. Huele con cara de asco. Observa la mesa. Una mancha se extiende sobre el mantel. Es pis de Malva. Mira a cámara enojada.

Ali agarra el mantel, se tapa la nariz y tira Lisoform en el ambiente. Murmura algo que no llega a oírse. No está contenta.

FIN DE CAPÍTULO

sinTESIS

PILOTO

por

Josefina Chalde

VERSIÓN FINAL: Marzo 2018

APERTURA

1 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - DÍA 1

1

ENTREVISTA A ALI

ALI (26 años), estatura media y pelo largo, se sienta frente a cámara. A su lado, una mesa con artículos que dan cuenta de su afición al cine: una claqueta, dos revistas especializadas y varias películas, entre ellas "Orgullo y Prejuicio" y "Crepúsculo".

ALI

(mirando fuera de cámara)

¿Me presento así directamente?

¿Nombre, apellido?

Ali niega con la cabeza ante una negativa de quien está detrás de cámara.

ALI

¿Apellido no? Ok.

¿Sale esto?

Ali señala las películas que tiene sobre una mesa, "Orgullo y Prejuicio" y "Crepúsculo". Las baja y las reemplaza por "Vértigo" e "Into the Wild". Mira a cámara buscando aprobación.

FIN DE LA APERTURA

TÍTULOS: sinTESIS.

2 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 1

2

ENTREVISTA A ALI

ALI

Me llamo Alihuén, tengo 26 años y terminé la carrera de Cine hace muy poco tiempo.

CORTE A:

3 EXT. CALLE - ENTRADA LAVADERO - DÍA

3

Ali carga una bolsa repleta de ropa. Ingresa a un lavadero.

ALI (V.O)

Yo vengo del interior. La verdad es que adaptarme a la ciudad no fue fácil. Y vivir sola tampoco.

VUELTA A:

4 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 1 4

ENTREVISTA A ALI

ALI

Me vine a estudiar acá en el 2010 y ahora...

(saca cuentas con los dedos, se sorprende)

...ocho años después, estoy en la etapa final.

(SEGMENTO B/N)

¿Ocho años? No, no puede ser.

(vuelve a sacar las cuentas)

2010, 2011, 2012...

(se bajonea de repente)

No, sí, está bien.

(FIN SEGMENTO B/N)

Ahora me queda el último paso. Hago la Tesis y me recibo.

Ali cruza los dedos.

CORTE A:

5 INT. SUPERMERCADO - DÍA 5

Ali camina por las góndolas, canasto en mano. Agarra té, café, papel higiénico, servilletas, fideos.

ALI (V.O)

Me da un poco de miedo igual. Siempre me dijeron que al estudiar Cine me iba a morir de hambre. Ya está pasando igual...

VUELTA A:

6 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 1 6

ENTREVISTA A ALI

ALI

Y cuando me reciba no sé, no sé
qué voy a hacer.

CORTE A:

7 INT. CASA NENAS - LIVING - DÍA 7

ALI (V.O)

Por ahora voy a seguir con algo
que me entusiasma mucho, en el
área de cuidado infantil. Niñera,
bah. Veo crecer a dos nenas y las
acompañó en una etapa tan linda
como la infancia, y encima aprendo
de ellas...

Ali sirve dos platos a una mesa.

ALI

¡Ya está la comida!

Dos NENAS (10 y 12) aparecen corriendo y gritando. La mayor persigue a la otra con pinturas en la mano. La menor ya está toda pintarrajeada. Al verla a Ali, ambas la agarran y la obligan a ser maquillada. Ali intenta desprenderse pero no puede. Al instante ya está toda manchada.

Ali mira a cámara ofuscada.

ALI (V.O)

Igual es algo temporario. En el
futuro espero trabajar de lo que
me gusta...

VUELTA A:

8 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 1 8

ENTREVISTA A ALI

ALI

... espero.

CORTE A:

9 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - DÍA 2 9

Ali reparte tres guiones en la mesa, donde ya hay un mate, un termo y bizcochos. **Suena el timbre.**

CORTE A:

10 INT. DEPARTAMENTO ALI - COCINA - DÍA 2 10

ENTREVISTA A ALI

ALI

Me voy a juntar con mi pequeño equipo de trabajo. Dos personas competentes, pero por sobre todo dos amigos...

VUELTA A:

11 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 11

Ali ingresa al departamento acompañada de INGRID (25 años), estatura media, anteojos, pelo largo recogido y RUY (27 años), alto, pelo corto, lentes de sol.

CORTE A:

12 INT. DEPARTAMENTO ALI - COCINA - CONTINUACIÓN - DÍA 2 12

ENTREVISTA A ALI

ALI

...que me van a ayudar a hacer esta película.

VUELTA A:

13 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 13

Ali y compañía se acomodan alrededor de la mesa. Ruy se sienta primero, después Ali. Ingrid, con un brazo apoyado en el respaldo de la silla, observa solo tres sillas.

INGRID

¿Somos nosotros tres nomás?

Ingrid se sienta.

ALI

Sí, por ahora sí. Después vamos a ir viendo...

Ali se distrae porque Ruy apoya un pequeño PERRO sobre la mesa. Ali mira a cámara sutilmente.

El perro camina la mesa. Ali lo agarra y se lo pasa a Ruy.

ALI

(a Ruy)

¿Qué hace el perro acá?

Ruy levanta los hombros.

RUY

Es mi compañera...

CORTE A:

14 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - DÍA 2

14

ENTREVISTA A RUY

Ruy, lentes de sol puestos, está sentado en una silla. MALVA, su perra, está a su lado, también en una silla.

RUY

Me llamo Rodrigo, pero me dicen Ruy. Voy a ser el sonidista. Y ella es mi perrita Malva...

(**SEGMENTO B/N** - mira detrás de cámara)

¿Salimos los dos?

¿Querés que la cambie de lugar? Le favorece más este perfil que el otro.

(**FIN SEGMENTO B/N**)

Malva es más que mi perrita, es mi amiga, a todos lados me acompaña.

Malva salta de la silla y sale de cuadro.

VUELTA A:

15 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 15

Ruy le da comida a Malva que él mismo trajo. Ali seba mate. Ingrid acomoda lapiceras de varios colores al lado de un cuaderno.

ALI

Bueno, como les decía, la idea es organizarnos bien, leer todo el guión, ver qué cosas tenemos, qué cosas hay que conseguir urgente, etc. Voy escena por escena...

Ingrid pasa rápidamente todas las páginas del guión y se percata de lo largo que es.

INGRID

¿Todo hoy?

Ali mira su reloj.

ALI

Empiezo y vamos viendo. Aunque sea las más importantes. Ustedes tomen nota de todo.

(a Ingrid)

Vos focalizá en todo lo que sea de arte y producción, todo lo que pienses que puede ayudar a componer las escenas, es válido, lugares en mente para filmar, todo

todo.

Ingrid asiente.

INGRID
Perfecto.

ALI
(a Ruy)
Y vos focalizá en lo que vamos a
necesitar de sonido...

RUY
Bueno...
(pausa)
Pero qué, ¿ahora?

ALI
Y sí, ¿cuándo pensabas?

CORTE A:

16 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 16

ENTREVISTA A RUY

RUY
Yo soy músico, en realidad soy DJ
producer, multi-instrumentista.
También compongo mis propias
canciones. Improviso.

Ruy saca su celular. Se dispone a mostrar lo que sabe
hacer. **Suena una música instrumental.**

RUY
(mueve las manos al "ritmo"
de la canción)
Es el sonido, en movimiento, el de
la música, en movimiento, ento,
ento.

Ruy detiene la música y guarda su celular.

RUY
Bueno y así...me dejo llevar.
(pausa)
La tengo clarísima con los
micrófonos.

VUELTA A:

17 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 17

Ali arrima la silla a la mesa y comienza a leer.

ALI

Interior. Auto. Día. Sara...

CORTE A:

18 INT. AUTO - DÍA - (FLASHMIND) 18

Una MUJER, estatura media y pelo recogido, ingresa a su auto. Se sienta en el asiento delantero, frente al volante. La mujer mira a través del vidrio de su auto. Bebe pequeños sorbos de café. **Se oyen bocinas.**

ALI (V.O)

SARA, 30 años, estatura media y pelo recogido, mira a través del vidrio de su auto. Bebe pequeños sorbos de café. Mientras se oyen bocinas, Sara espera impaciente a que...

Se oye el ladrido de Malva que interrumpe la lectura de Ali.

FIN FLASHMIND

VUELTA A:

19 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 19

Ali mira a Malva y después a Ruy.

ALI

Callá el perro Ruy.

RUY

Es perrita.

ALI
Es lo mismo.

RUY
(en voz baja)
Bueno, te voy a llamar Carlos
entonces...

Ingrid se tapa la boca, tentada. Ali la mira, seria. Ingrid
deja de reír y mira a cámara.

ALI
(retomando la lectura)
En el asiento trasero está LUCAS...

CORTE A:

20 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 20

ENTREVISTA A RUY

RUY
A Ali la conocí en el cumpleaños
de un amigo...
(duda, se acuerda de repente)
No, no, mentira, la conocí en una
fiesta en la playa, en Brasil...
(se queda pensativo,
recordando)
Qué linda fiesta esa. El mar, la
noche. Malva la pasó lindo
también.
(le habla al perro)
¿No Malvita? ¿Te acordás del
perrito ese que te hiciste amiga?
(sonríe a la cámara, se pone
serio)
¿En qué estábamos?

CORTE A:

21 INT. CASA - PASILLO - NOCHE - (FLASHMIND)

21

Una puerta se abre y Sara ingresa sigilosamente. Enciende
una linterna. Observa el espacio detenidamente. Acelera el

paso, llega al final del pasillo.

ALI (V.O)

Interior. Pasillo. La puerta se abre. Sara ingresa sigilosamente, linterna encendida. Ilumina el espacio, camina por el pasillo. Observa detenidamente, con cautela. El ambiente es hostil, frío. Sara acelera el paso, llega al final del pasillo..

RUY (V.O)

(interrumpiendo)

Pará...

FIN FLASHMIND

VUELTA A:

22 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 22

Ali mira a Ruy.

RUY

¿Cómo acelera el paso?

ALI

¿Cómo, cómo?

RUY

Claro, porque puede ser así:

Ruy golpea la mesa con su mano. Primero despacio, luego aceleradamente, dando muestras de los diferentes ritmos que puede tener el paso.

RUY

No es lo mismo. Cambia todo.

CORTE A:

23 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 23

ENTREVISTA A ALI

Ali golpea sobre la mesa al igual que Ruy.

ALI

Para mí es lo mismo, menos mal que está Ruy porque yo no sabría distinguir.

VUELTA A:

24 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 24

Ingrid toma mate. Hace garabatos en el cuaderno.

Ali continúa la lectura.

CORTE A:

25 INT. CASA - PASILLO - NOCHE - (FLASHMIND) 25

Sara continúa caminando. **Se oye un ruido.** Sara gira con la linterna e ilumina una rata que corre aceleradamente asustada. Ella se disgusta.

ALI (V.O)

Sara continúa caminando. El pasillo parece interminable. Se oye un ruido. Sara siente una presencia detrás de ella. Gira e ilumina una rata que corre aceleradamente asustada. Sara se disgusta...

INGRID (V.O)

(interrumpiendo)

Disculpá que te interrumpa.

FIN FLASHMIND

VUELTA A:

Ali mira a Ingrid.

INGRID

(a Ali)

Cuando vos hablás de una rata, de que querés una rata. ¿Cómo querés que esa rata sea?

CORTE A:

ENTREVISTA A INGRID

Ingrid está sentada en una silla, con lentes, pelo recogido y un collar destapador.

INGRID

Me llamo Ingrid, soy productora y directora de Arte...

(SEGMENTO B/N)

Ingrid se da vuelta para ver la pared detrás. Al ver el reloj de pared torcido, vuelve a mirar a cámara.

INGRID

¿Esto va a quedar así?

Ingrid se levanta, de cara al reloj. Lo intenta acomodar pero queda más torcido. Al ver que no hay manera de solucionarlo, lo mira y luego voltea a cámara.

INGRID

Así está mejor. Es un torcido armónico.

(FIN SEGMENTO B/N)

VUELTA A:

Ingrid le explica a Ali.

INGRID

(a Ali)

Porque no es lo mismo hablar de una rata más bien gris que te transmite ese clima de tensión y hostilidad, que hablar de una rata marrón. Porque yo siempre trabajo sobre figura fondo viste..

CORTE A:

29 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 29

ENTREVISTA A INGRID

INGRID

Soy productora y además tengo un doctorado en arte y utilidad.

(SEGMENTO B/N)

EQUIPO CÁMARA OFF

¿Doctorado en qué? ¿Existe eso?

INGRID

(muy segura)

Sí sí.

(FIN SEGMENTO B/N)

INGRID

Se trata de que las cosas, además de ser algo artístico, cumplen un rol en la vida cotidiana. El arte nos envuelve y nos es útil. Por ejemplo..

(muestra a cámara su collar destapador)

...tengo este collar. Es un pajarito a simple vista, pero si observan bien es también destapador. Y encima destapa dos tipos de botella. Es muy útil y además me queda muy bien.

VUELTA A:

Ali asiente.

ALI

(a Ingrid)

Claro. Mirá, si se puede hámster, hámster, porque es más adiestrable.

¿Se puede? ¿Se puede un hámster?

INGRID

O sea que yo al hámster lo tendría que transformar en rata.

ALI

Exactamente.

INGRID

Voy a desarrollar todas mis capacidades.

ALI E INGRID

(al mismo tiempo)

Me encanta.

Ali retoma la lectura del guión.

CORTE A:

ENTREVISTA A INGRID

INGRID

Una vez decoré el salón de mi primito para su cumpleaños y dije "esto es lo mío". Lo de la producción fue parecido. Yo tuve que organizar la Navidad de mi familia. Si me permiten les voy a hacer un gráfico.

Ingrid se para y en una pizarra que hay detrás comienza a dibujar un cuadro sinóptico de la familia.

INGRID

Esto se puede ver como un partido de fútbol. Éramos 37 familiares.

Familia de mi mamá y familia de mi papá.

Ingrid dibuja una cancha de fútbol y utiliza círculos para describir a cada familiar.

INGRID

Del lado de mi mamá estaban mi abuela, que igual falleció.

(tacha el círculo, piensa)

Ah no, pero en Navidad estaba viva...

(dibuja de nuevo el círculo)

Mis tíos, dos veganos, dos vegetarianos. Después, del lado de mi papá, otros tíos que no comen mayonesa. Mis primitos, que no comen cualquier cosa.

Ingrid sigue dibujando y haciendo garabatos.

La cámara empieza a bajar, como si se durmiera de tanto escucharla. Vemos los pies de Ingrid y el piso.

INGRID

¿Me van siguiendo?

La cámara reacciona y vuelve a enfocar a Ingrid.

INGRID

Y bueno, como pueden ver, esto es vocación.

VUELTA A:

32 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 32

Ali se saca los lentes, limpia los espejitos. Retoma la lectura.

CORTE A:

33 INT. CASA - PASILLO - NOCHE - (FLASHMIND)

33

ALI (V.O)

Sara se detiene. Toma su celular

mientras se aproxima a la puerta.
"Scotty, si yo no te llamo en cinco minutos, mandá refuerzos".
Sara guarda su teléfono y abre la puerta.

Sara se detiene, toma su celular mientras se aproxima a una puerta.

SARA
(**se oye** con la voz de Ali)
Scotty, si yo no te llamo en cinco minutos, mandá refuerzos.

Sara guarda su teléfono y abre la puerta.

INGRID (V.O)
Disculpá que te vuelva a interrumpir...

FIN FLASHMIND

VUELTA A:

34 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 34

Ali muestra cierto fastidio por las constantes interrupciones.

INGRID
...Algo que quería aportar desde la cuestión narrativa. Cuando vos hablás de celular...¿cómo te lo imaginás? ¿vos querés en esa escena hacer una crítica constructiva hacia las nuevas tecnologías que nos están envolviendo deshumanizándonos?

Ruy asiente, reflexionando, como si estuviera de acuerdo con la pregunta.

Ali mira a Ingrid sin entender de dónde salió esa reflexión.

ALI
(a Ingrid)
No, me imaginaba un celular.

CORTE A:

35 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 35

ENTREVISTA A ALI

ALI

La clave acá es el trabajo en equipo. Y nosotros somos un gran equipo. Chico, pero enorme a la vez. ¿Se entiende? No se trata de cantidad, se trata de calidad. Además, más vale malo conocido que ciento volando.

(SEGMENTO B/N)

EQUIPO CÁMARA OFF

...que bueno por conocer.

ALI

(mira a cámara con
desconfianza)

¿Seguro?

(FIN SEGMENTO B/N)

VUELTA A:

36 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 36

Ali los mira a ambos.

ALI

Chicos, esta es la escena más importante de toda mi película así que atentos.

Ali se dispone a leer.

Ingrid interrumpe la lectura y mira hacia el equipo detrás de cámara.

INGRID

¿Luces?

Las luces del lugar bajan su intensidad. El departamento queda a oscuras excepto por una luz puntual que ilumina a Ali. Ali se sorprende.

ALI

Interior - Habitación - Fábrica abandonada - Noche. Sara ingresa a la habitación, linterna encendida. Se detiene junto a la puerta, ilumina el espacio, avanza lentamente. Otra rata avanza rápidamente, pero ella no parece asustarse.

INGRID

Dos ratas.

ALI

Dos ratas.

INGRID

Dos hámsters bah.

ALI

Dos hámsters.

INGRID

Grises.

ALI

(sin mirarla)

Sí, grises.

(a Ingrid)

Bueno, en realidad ¿podríamos usar alguno marrón, no?.

INGRID

(seria)

No, no se puede.

Se corta el clima de la escena. Las luces vuelven a prenderse normalmente.

ALI

(mirando a cámara)

Ok, no. Sigo...

RUY

(interrumpe)

Ali, ¿No tenés agua para Malva?.
Creo que está deshidratada.

Ali mira a cámara.

ALI

Sí, obvio.

Ali se para y sale. Ingrid agarra a Malva y la pone en la mesa.

Ali vuelve con un envase lleno de agua. Se lo da a Ruy, que lo pone arriba de la mesa. Ali se sienta.

RUY

¿Es mineral, no?

Ali lo mira sorprendida.

ALI

No, de la canilla.

Ruy frena a Malva.

RUY

Ah es que Malva no toma de la canilla. Le hace mal.

ALI

(ofuscada)

¿Le hace mal el agua de la canilla?

RUY

Sí, se da cuenta la diferencia y se pone rara.

Ali mira a cámara, ya cansada de las pavadas y después mira a Ruy.

ALI

Los perros toman agua del inodoro, mirá que se van a dar cuenta.

RUY

(sorprendido)

Los perros. Malva no. No toma del inodoro. Tiene prohibida la entrada al baño.

INGRID

El mío tampoco.

RUY

¿Tenés perro?

INGRID

Sí, una perrita también.

ALI

Bueno, no tengo otra cosa.

RUY

(a Ingrid)

¿Cómo se llama?

INGRID

Ingrid.

RUY

Ah qué lindo.

ALI

¿Le pusiste Ingrid al perro?

INGRID

Sí, obvio.

¿Cómo le pondría si no?

ALI

No sé, hay tantos nombres...

RUY

(a Ali)

Deberías tener un perro. Viviendo sola...

ALI

(enojada)

Prefiero los gatos.

Ruy le tapa las orejas a Malva.

INGRID

(en voz baja)

Ojo con adoptar un gato ahora porque se puede comer los hámsters...

ALI

(harta del divague)

Bueno, no nos vayamos de tema.
Retomando...

CORTE A:

37 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 37

ENTREVISTA A ALI

ALI

Yo necesito un sonidista, me consigo un sonidista. Necesito una directora de arte, me consigo una directora de arte. Necesito un montajista, un iluminador, no tengo pero igual los voy a conseguir. Muy capaces los dos...

Ali mira a cámara con desconfianza, sabe que lo de "capaces" no es la mejor descripción de sus compañeros.

VUELTA A:

38 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 38

Ali se refriega los ojos.

ALI

Sara sigue iluminando cada rincón del lugar...

Ruy está dormido, con la cabeza apoyada sobre el brazo. Ali lo mira. Golpea la mesa. Ruy se despierta de golpe.

ALI

Vislumbra una remera azul manchada de lo que parece ser sangre...

INGRID

(interrumpe)

Te hago una consulta más.

ALI

Decime.

INGRID

Viendo todo lo que anoté, pensaba... ¿Con cuánta plata contamos? Para todo lo que necesitamos. Porque yo después armo un presupuesto de lo que nos van a salir las cosas pero para ir sabiendo ahora cuánto tenemos.

ALI
(nerviosa)
¿Con cuánta plata contamos ahora,
ahora?

Ingrid asiente.

ALI
Ahora, haciendo cuentas así
rápido...

Ali se queda pensando, saca cuentas con los dedos.

ALI
Ahora mismo nada. Cero.

Ingrid la mira incrédula.

ALI
Pero ojo, yo estoy laburando
cuidando unas nenas, así que estoy
por cobrar y tengo pensado ir
guardando de a poco para los
gastos.

(se queda sacando cuentas de
nuevo)

Igual creo que no me va a quedar
mucho porque con el alquiler y los
gastos... Bueno, igual, qué bueno
que decís eso porque a mí se me
acaba de ocurrir algo, recién
recién, no sé qué pensarán
ustedes: hacer un pozo.

RUY
¿Un pozo? ¿Dónde?

ALI
Un pozo común Ruy. Donde ponemos
plata para gastos.

INGRID
¿Todos? ¿Nosotros tres?

ALI
Claro. Ustedes piensen que esto es
un proyecto que a largo plazo
puede traer ganancias.

INGRID
(para nada convencida)
Largo...

ALI

Claro, sí, laaaaargo plazo.

Ingrid y Ali hacen un gesto con los brazos, hacia el más allá.

INGRID

Claro.

ALI

Igual eso lo vamos charlando..

CORTE A:

39 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 39

ENTREVISTA A RUY

RUY

No me quedó muy claro lo del pozo.
Yo plata no tengo porque con las
actividades de Malva apenas puedo
mantenerme.

40 INT. DEPARTAMENTO ALI - LIVING - CONTINUACIÓN - DÍA 2 40

ENTREVISTA A INGRID

INGRID

(preocupada)

Tenemos que poner mucha plata.
Tenemos que conseguir dos
hámsters, una fábrica, tenemos que
construir una escena de
embotellamiento y eso requiere
como mínimo 50 autos. Yo no sé
cómo vamos a hacer esto..

FIN DE CAPÍTULO