



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Realización cinematográfica individual

Análisis sobre la construcción de lo *queer* en personajes masculinos y otras posibilidades de representación de la masculinidad en la escritura del guion: *Ocaso*.

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Cine

Autor:
Carlos Saltos Mogro

GUAYAQUIL - ECUADOR
Año: 2022



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, **Carlos Jeovanny Saltos Mogro**, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo con el art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Fernando Xavier Mieles Peña
Tutor del Proyecto

María Isabel Carrasco Escobar
Miembro del Comité de Defensa

Javier Andrade Morales
Miembro del Comité de Defensa

A Yaira, Carlos, Eliana y André, por el amor incondicional.

A Nat, Ale, Toño y Brayo, por leerme y soportarme.

A Fer e Isabel, por su tiempo y paciencia.

Resumen

El presente documento es el resultado del proceso teórico y de investigación que acompañó la escritura de un guion de largometraje. El propósito de este proyecto era reflexionar acerca de la representación de la masculinidad en el cine y sus posibilidades, del mismo modo, como se construye lo *queer* dentro de personajes masculinos. Empieza haciendo un recorrido a través de la cinematografía *queer* mundial y sus personajes hasta llegar a revisar el cine *queer* hecho en América Latina y Ecuador. Este texto toma como objeto de análisis a tres películas: *My Own Private Idaho*, *Happy Together* y *Desde allá* para observar cómo se construyen estos personajes masculinos en distintos contextos sociales y políticos. También, examina el proceso y la toma de decisiones sobre la escritura del guion *Ocaso*, como una historia que pretende cuestionar lo masculino en una ciudad como Guayaquil.

Palabras Clave: Nuevas masculinidades, Cine queer, Cine latinoamericano. Ficción

Abstract

This document is the result of the theoretical and research process that accompanied the writing of a feature film script. The purpose of this project was to reflect on the representation of masculinity in cinema and its possibilities, as well as the queer is built within male characters. It begins by making a journey through the world queer cinematography and its characters to get to review the queer cinema made in Latin America and Ecuador. This text takes as an object of analysis three films *My Own Private Idaho*, *Happy Together* and *From Afar* to observe how these male characters are built in different social and political contexts. It also examines the process and decision-making about writing the *Sunset* script, as a story that seeks to question the masculine in a city like Guayaquil.

Keywords: New Masculinities, Queer Cinema, Latin American Cinema. Fiction

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN

Antecedentes del proyecto.....	12
Pertinencia del proyecto.....	17
Objetivos del proyecto.....	20

CAPÍTULO I

Genealogía

Antes de empezar.....	22
<i>My Own Private Idaho</i>	24
<i>Happy Together</i>	27
<i>Desde Allá</i>	31
Otros ejemplos latinoamericanos.....	34

CAPÍTULO II

Propuesta artística

Preliminares de la obra.....	36
Desarrollo de personajes.....	39
Estructura.....	43
Contexto.....	44
Proyecto de difusión.....	46
Propuesta de estrategia de distribución.....	47

Conclusiones

Derivadas de la investigación.....	52
Derivadas del proceso creativo.....	53

Bibliografía y Filmografía

Bibliografía.....	54
Filmografía.....	56

ANEXOS

Memorias: Inicios.....	60
La idea.....	61
Género y Estilo.....	62
Personajes.....	62
Diario de personajes	
David.....	63
José.....	64
Propuesta Audiovisual.....	66
Tratamiento.....	73

ANTECEDENTES DEL PROYECTO

Es inevitable que la práctica cinematográfica se relacione con lo que ocurre a su alrededor, ya sean acontecimientos que marcan una época, nuevas líneas de pensamiento, discusiones actuales, etc. A la práctica cinematográfica le es difícil obviar lo que nos sucede, lo que nos acongoja, lo que nos oprime, lo que nos libera. Al cine son pocas las cosas que le son ocultas, quizás ninguna, basta que una persona habite un cuerpo y un territorio para que haya una mirada que provoque luz, nuevos caminos de pensamiento, de ideas.

Es por lo que, resulta valioso localizar y encontrar miradas que emergen como reacción a sus contextos, miradas que se liberan, miradas frescas. En particular y en virtud de este ejercicio de pensamiento, las miradas que se enmarcan en lo *queer* y del cuestionamiento del ser masculino dentro de la práctica cinematográfica. Entendiendo el término *queer* como “una categoría vinculada con aspectos de la identidad que traduce otro tipo de entendimientos acerca del sujeto, los objetos de su deseo, su sexualidad y sus relaciones con el poder”¹

En ese sentido, surge el afán por revisar el trabajo de quienes decidieron o han decidido explorar nuevos caminos, caminos donde se pudiera recorrer la no heterosexualidad y que, de alguna manera, sus obras se suscriben a las luchas del momento, siendo un gran aporte al movimiento. Así lo menciona Maricruz Castro en su texto:

Estos grupos cuestionaron la necesidad de asimilarse a una sociedad heteronormativa, denunciaron la intolerancia hacia la diferencia y detonaron mecanismos de reapropiación de espacios, ámbitos de conocimiento y prácticas sociales. (Ricalde 2005)²

Supondría pertinente y absolutamente importante mencionar el camino que han trazado cineastas dentro de la cinematografía mundial tales como Todd Haynes, Pedro Almodóvar, Rainer Werner Fassbinder, Gus Van Sant, Wong Kar-wai o movimientos cinematográficos como el *New Queer Cinema* en Estados Unidos. Todos preocupados en la construcción de nuevas perspectivas de la masculinidad, diversidad sexual y de género en el cine, en especial

¹ Maricruz Castro Ricalde, *El cine contemporáneo y la teoría queer* (Perú, 2002), 3.

² Castro Ricalde, *El cine contemporáneo y la teoría queer*, 4.

cuando la intención de este proyecto precisa en profundizar sobre lo que es ser un individuo que se cuestiona sobre estas otras formas de representación. En lo que respecta a las obras de los autores previamente mencionados, sus trabajos representan, de alguna manera, ir en contra de la norma, de lo establecido y que resultaba necesario para sus contextos.

Si tuviéramos que hacer un recorrido por el cine *queer* y empezar por Norteamérica, basta con revisar la obra del cineasta Todd Haynes para entender que estas inquietudes sobre la representación se ven reflejadas desde su ópera prima *Poison* (Haynes, 1991), un relato fraccionado en tres partes donde Haynes trata de invertir el discurso sobre la homosexualidad como desviación. Paula Vázquez Prieto define de esta manera el cine de Haynes:

Haynes combina géneros y tradiciones populares con una idea rectora que consiste en indagar sobre la constitución cultural de la identidad, atravesada por la represión, el secreto y la sexualidad. Ese secreto que se agita tras las apariencias ha sido el alma vital de toda su obra, aquel que constituye no solo un misterio nunca revelado, sino que es la misma fuerza de resistencia en el seno de un entorno modelado por definiciones, compartimentos y categorías estancas.³

El cine de Haynes, al igual que la de los demás cineastas que serán mencionados en este documento, se caracteriza por explorar las identidades y lo que se desprende de ellas, pero no como un ejercicio sociológico, sino desde las imágenes producidas en el cine. Seguramente harán falta páginas (y tiempo) para mencionar a la cantidad de cineastas que también se interesaron profundamente por la diversidad de representación sexual y de género, pero es fundamental que nos detengamos en Alemania para revisar el cine de Rainer Werner Fassbinder.

Probablemente sea el cineasta con la cinematografía más extensa, intensa e interesante, lo cual hace que el estudio de la totalidad de su obra se torne más complejo. Sin embargo, se podría hacer una observación sobre los puntos en común en sus películas, desde sus personajes, intereses estéticos, cinematográficos, temáticos, etc. En virtud de esta investigación nos interesa sus personajes, la mayoría femeninos, siendo clave en su cinematografía, como también protagonistas masculinos abiertamente homosexuales como en su película *Faustrecht der Freiheit* (Fassbinder, 1975). Lo increíblemente interesante de un cineasta como Fassbinder es su contexto, teniendo en consideración que fue un artista

³ Paula Vazquez Prieto, «A través de espejo: El cine de Todd Haynes» *Hacerse la Crítica* (nov-doc. 2021), <https://hacerselacritica.com/a-traves-del-espejo-el-cine-de-todd-haynes-por-paula-vazquez-prieto/>

haciendo cine en Alemania desde finales de los sesenta a inicios de los ochenta, que probablemente sea los momentos más álgidos no solo de Alemania, sino de la historia mundial. En ese sentido, cuando se habla de nuevas u otras representaciones de la masculinidad es indispensable volver a la obra de Fassbinder, así lo menciona Raúl Rubino en su texto:

El cine de Fassbinder ya anticipa cuestiones que serán centrales en los cuestionamientos de la política sexo-disidente de fines de los años ochenta en adelante, la asimilación y normalización de ciertas identidades para generar nuevos sistemas de exclusiones y pertenencias.⁴

Es indiscutible que la obra de Fassbinder tiene un gran valor para los procesos teóricos posteriores y movimientos cinematográficos donde se presentan muchas formas de existir y habitar el mundo. Dentro de Europa, también podríamos comentar el trabajo del cineasta español Pedro Almodóvar, el cual también posee una extensa lista de títulos donde habitan personajes como Ángel en *La Mala Educación* (Almodóvar, 2004) o el de Tina en *La ley del deseo* (Almodóvar, 1987), quienes se oponen a las ideas comunes sobre amor, género y sexualidad. En fin, el propósito de traer a la conversación a estos cineastas es para entender la importancia y relevancia de su cine, ya que a través de este son posibles otras realidades, así lo mencionan Urrutia y Fernández:

Desde nuestro marco de interés, el cine contribuye a la construcción cultural de imágenes y símbolos comunes, Las películas con conciencia de género permiten generar construcciones culturales de la diversidad desde la representación y el discurso (...)⁵

En ese sentido, me interesa pensar en Latinoamérica, el territorio que ahora pisamos, territorio hermoso y complejo donde la discusión de género empieza a ganar lugar y desde el cine, en este caso, desde el cine de ficción latinoamericano han emergido voces de autores que de alguna manera continúan trazando esa línea, dónde sus obras también dialogan con sus contextos inmediatos, autores que se cuestionan sobre la diversidad sexual y de género dentro de nuestras latitudes. Cineastas como Marcelo Martinessi con su película *Las Herederas* (Martinessi, 2018), Lorenzo Vigas con *Desde allá* (Vigas, 2015), Julio Hernández Cordón con

⁴ Atilio Raúl Rubino, *Entre la liberación y la normalización. Representación de la disidencia sexual en Faustrecht der Freiheit de Rainer Werner Fassbinder* (Chile, 2020), 61.

⁵ Carolina Urrutia Neno y Ana Fernández, *Bordes de lo real en la ficción: Identidades, género y contingencia*, (Chile, 2021), 131.

Te prometo Anarquía (Hernández Cordón, 2015), quienes narran historias donde son conscientes de sus contextos y que terminan siendo pertinentes para que haya lugar para la discusión de estos temas, en estratos socio-económicos distintos y desde países latinoamericanos.

Podríamos mencionar otros títulos recientes y notables para la cinematografía queer realizada de este lado mundo como *Tu me manques* (Bellott, 2019), *El cuarto de Leo* (Buchichio, 2010), *Retablo* (Delgado Aparicio, 2017), *Esteros* (Curotto, 2017), *Taekwondo* (Farina y Berger, 2016), *Nadie nos mira* (Solomonoff, 2017), entre otros. Incluso, podríamos retroceder aún más para hablar de películas como *Doña Herlinda y su hijo* (Hermosillo, 1985) o como *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977). La película narra la historia de Manuela, un travesti, y su hija, la Japonesita, quienes viven en un prostíbulo de un pequeño pueblo mexicano, pero tras la llegada de Pancho, cliente del prostíbulo, provoca que padre e hija se vean compitiendo por él. La película de Ripstein es considerada una de las primeras películas latinoamericanas en representar el amor entre dos hombres y la represión sexual hacia ellos, creo que allí yace su valor, tal como lo hacían de películas de Fassbinder en Europa.

Siento que al tratarse de un texto que intenta hacer un mapeo de la cinematografía queer mundial donde haya personajes masculinos que desafían las ideas tradicionales de la masculinidad como una forma de entender los procesos anteriores y el camino que se ha recorrido hasta el momento, así lo describe Castro Ricalde:

Además, han contribuido a poner en el mapa mental de los espectadores la gran pluralidad de formas con que se pueden entretejer el sexo, el género y el deseo. La fragilidad de las fronteras de las identidades sexuales es mostrada, tanto desde el discurso cinematográfico como desde la postura personal de sus creadores.⁶

Es por esa razón que también se presenta como necesidad revisar el cine queer con personajes masculinos hecho en Ecuador. El ejemplo nacional más importante sería *Feriado* (Araujo, 2015), que cuenta la historia de dos adolescentes de distintos estratos sociales quienes se enamoran en medio de evento de corrupción en el país. Podría mencionarse el segundo

⁶ Castro Ricalde, *El cine contemporáneo y la teoría queer*, 6.

largometraje de Víctor Arregui, *Cuando me toque a mí* (Arregui, 2006), porque también presenta personajes masculinos homosexuales, pero no son protagonistas y no necesariamente es el tema central de la historia. De hecho, hay una serie de cortometrajes de ficción realizados por directores guayaquileños donde encuentras relatos ciudadanos que son protagonizados por personajes masculinos homosexuales. Hay títulos como *El silencio habla* (Farfán, 2013), *Esperando* (Obando, 2013), *Mi amigo Gerardo* (Espinoza, 2003), *Mentalmente* (Freire, 2015), *El evangelio según Mateo* (Vega Reyes, 2015), *Sin retorno* (Valencia Martínez, 2016), *Un extraño en mi cama* (Peláez, 2010).

El propósito de este breve recorrido por distintas cinematografías alrededor de distintas latitudes y como se mencionaba en previas líneas, era de tener un mapa que permitiera entender el panorama de las posibilidades de representación de la masculinidad, ya que al ser un proceso paralelo a la escritura del guion podría nutrirse de lecturas y visionados de películas y que, al mismo tiempo, serviría para profundizar en la construcción de los personajes. Por lo tanto, en las siguientes páginas de este documento se pretende reflexionar y tratar de resolver algunas dudas iniciales como: ¿qué define a un sujeto masculino? ¿cómo se construyen lo queer en personajes masculinos? ¿qué significa ser hombre en la actualidad y en particular en el territorio latinoamericano? ¿cómo el cine se aproxima a estas ideas? Estos cuestionamientos se responderán mientras se analizan las películas *My Own Private Idaho* (Van Sant, 1991), *Happy Together* (Kar.Wai, 1997) y *Desde allá* (Vigas, 2015) e intentar poner este análisis en relación con el proceso de escritura.

PERTINENCIA DEL PROYECTO

*“The world will not end because of war
Or disasters, but because of hate”*

-Anton Chéjov

Pensar en lo que nos ocurre actualmente como humanidad es aterrador. La incertidumbre se ha convertido en una palabra a la cual se recurre muy a menudo en estos días de desasosiego, nadie sabe con certeza cuánto tiempo durará, cuantas personas se han ido, cuantos más faltan, nadie sabe con certeza nada. Es un panorama desolador, al menos así se percibe colectivamente o quiero creer que lo compartimos. Lo peor de todo es que estos miedos se expanden, y ya no solo le tememos a un virus sino a el otro, hacia aquel que está afuera, aquel que está a lado. Fue así como surgió la idea de esta historia.

En estos momentos de crisis, lo que más sale a flote son las profundas desigualdades sociales con las cuales vivimos, o más bien las hace evidentes, las pone sobre la mesa, pero a veces es más fácil mirar hacia otro lado. Pienso que, en un país tan quebrantado como el nuestro, la idea de comunidad debería ser mucho más fuerte, el otro debería dejar de ser el otro, que esa distancia se diluya. Tengo miedo de que estos momentos pandémicos continúe quebrantando más el país, que sea el pretexto para que la distancia nos vuelva más herméticos e indiferentes.

Porque en estos últimos meses, nos hemos dado cuenta de que hay un grave problema de sensibilidad humana en nosotros, desde con quienes habitamos en el mismo territorio hasta con aquellos que llegan acá por mejores atardeceres. Creo que como sociedad la respuesta está en el otro. No se puede esperar trascender como sociedad si no hay comunidad, si no hay tolerancia, cercanía. Me aterroriza la idea de convertirme en una persona indiferente, insensible ante lo que ocurre frente a mis ojos. Creo que al igual que el personaje que escribo, tengo miedo de dar ese paso, de relacionarme con el otro, no solo para descubrirlo, sino para descubrirme.

Aunque, ¿es acaso posible que después de todo esto podamos empatizar fácilmente con el “otro”? ¿O es que acaso, quienes dicen tener el poder han construido un discurso que nos separa? Son algunas de las preguntas que me hago mientras trato de escribir un retrato de este momento. Me interesa la idea de que la película sea una especie de comentario del futuro, de los que nos depara, en lo que devendrá y en cómo nos afectará. ¿Habrá espacio para la libertad? ¿habrá lugar para el placer? ¿para reír?

En ese sentido, es inevitable que los artistas no se vean atravesados por estas ideas y que el arte o en este caso que nos compete. el cine que se produce de este lado del mundo busque tener una especie de responsabilidad social para sus contextos. Es entonces que las ideas de este texto cobran sentido porque como persona que pretende hacer cine en este territorio me resulta necesario señalar o comentar sobre nuestras realidades y parte de ese proceso es repensar el lugar que ocupamos dentro de dichas realidades. Como hombre nacido y criado en Ecuador, y entendiendo lo que está en juego cuando se habla de masculinidades, me resulta valioso cuestionar la construcción de lo masculino, sobre todo cuando me encuentro en un lugar de creación. En el texto de Mara Viveros se afirma lo siguiente:

Repensar la masculinidad, se ha convertido en una urgencia que ha dado lugar a un campo de estudios, los “*Men’s studies*”, en buena medida como reflejo del avance de la teoría feminista, cuyo desarrollo se ha dado fundamentalmente en los países anglosajones y más recientemente en algunos países latinoamericanos como México, Brasil, Perú y Argentina.⁷

Lo interesante (también preocupante) es que esta idea de repensar la masculinidad en América Latina empieza hace más de veinte años, así que el camino está apenas empezando y aún queda mucho por recorrer. Estoy convencido que desde el cine podemos trabajar con estas ideas y que son absolutamente necesarias para construir otras realidades. Creo que en el poder del cine como herramienta que nos da acceso a un sinnúmero de puntos de vista y la cual permite nos permite visitar otros mundos posibles

Definitivamente el trabajo que algunos cineastas están haciendo Latinoamérica ha servido para extender la discusión, que no sea percibida como el bien de unos pocos, sino la

⁷ Mara Viveros Vigoya, y “Los estudios sobre lo masculino en América Latina. Una producción teórica emergente.” *Nómadas* (Col), no. 6 (1997): Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105118999005>

necesidad .de muchos. Es tan poderosa la práctica cinematográfica que las películas suelen desprenderse, insertarse en el tejido social y provocar alteraciones necesarias, así lo mencionan Urrutia y Fernández:

Las representaciones de la identidad de género, diversidad e inclusión en el cine han establecido diálogos importantes con la contingencia del marco temporal que nos convoca. En la agenda pública y política resuena la comunidad LGBTIQ+ como un grupo que lucha por políticas públicas que protejan y defiendan todos los modos posibles de ser, de relacionarse y de expresar identidades y sexualidades en libertad.⁸

Todo lo antes descrito ha sido parte fundamental para la escritura de este proyecto. Primero, como forma de responsabilidad artística que permita aproximarme a la página en blanco desde una sensibilidad informada y segundo, como alimento que ayude a nutrir la construcción de los personajes y les pueda dotar de mayor profundidad. Es por lo que el guion pretende ser un relato donde se ponga en juego las ideas tradicionales de lo masculino en una ciudad como Guayaquil y que posteriormente sea una película que pueda sumarse a la discusión.

⁸ Carolina Urrutia Neno y Ana Fernández, Bordes de lo real en la ficción: Identidades, género y contingencia. 127

OBJETIVOS DEL PROYECTO

Principalmente, mi propósito con la escritura de este guion es que, tanto el proceso de creación como el desarrollo teórico del mismo puedan representar una profunda reflexión sobre las representaciones de lo masculino y lo marginal dentro del contexto latinoamericano, en particular, en la ciudad que tiene lugar el guion: Guayaquil, y como estas ideas se articulan a las actuales discusiones de género dentro del cine. En ese sentido, pienso que visitar los espacios de pensamiento por los que han transitado las películas de los cineastas referidos anteriormente podrían ser vital para que aquellas reflexiones que se desprendan del presente proyecto tengan resonancia en nuestros territorios.

OBJETIVO GENERAL:

Reflexionar alrededor de lo queer en la construcción de los personajes masculinos en las películas *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant, *Happy Together* de Wong Kar-Wai y *Desde allá* de Lorenzo Vigas, para la escritura del guion de ficción *Ocaso*.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

-Generar relaciones entre películas icónicas sobre lo queer y lo masculino como *Brokeback Mountain* de Ang Lee, *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant y *Happy Together* de Wong Kar-wai

-Posicionar genealógicamente el guion dentro del panorama de cine queer latinoamericano y en especial, el ecuatoriano.

-Conocer e investigar sobre películas latinoamericanas donde se cuestione lo masculino como *Pelo Malo* de Mariana Rendón, *Retablo* de Álvaro Delgado Aparicio.

-Escribir un guion donde se piensan otras (nuevas) formas de representación de lo masculino dentro del contexto ecuatoriano.

-Analizar y reflexionar en la construcción de los personajes en películas latinoamericanas donde se explore la masculinidad dentro de sus contextos.

-Crear y desarrollar de manera consciente un personaje que refleje una perspectiva distinta de cómo se configura lo masculino.

-Concluir con la escritura de un guion que demuestre lo expuesto en la investigación.

CAPÍTULO 1

GENEALOGÍA

*“La ficción sirve para experimentar
todo lo que nos está prohibido todavía”*

-Mónica Ojeda

Antes de entrar en reflexiones particulares sobre la masculinidad, me parece indispensable retomar uno de los conceptos que también atraviesa toda la presente investigación y la escritura del guion: lo *queer*. El propósito de las siguientes líneas es profundizar en su definición y tener un mejor entendimiento sobre el tema que nos concierne. Una de las definiciones importantes la escribe el investigador estadounidense David William Foster:

Por *queer* entendemos todo aquello que monta una postura desafiante a la heteronormatividad patriarcal. Lo *queer* puede ceñirse, primordialmente, en la legitimación del deseo homoerótico- mujeres queriendo a mujeres, hombres queriendo a hombres- pero no se limita solamente a esta cuestión, sino que lo *queer* puede representar la legitimación de la promiscuidad, la prostitución en todas sus manifestaciones, el matrimonio que se niega procrear, la pasión de la tercera edad y toda una gama de prácticas del amor entre seres humanos que no cumplen con los preceptos de la Iglesia y sus proyecciones en las leyes y los códigos del estado laico.⁹

En ese sentido, se podría entender que hay un gran panorama de cine al cual se le podría enmarcar dentro de lo *queer*, sin embargo, nos centraremos en aquellas películas donde lo *queer* se construya dentro de personajes masculinos. Por esa razón, dentro de esta investigación quedarán afuera autores cuyas obras alberguen otras expresiones de género que no sean masculinas, pero que también se enmarcan en lo *queer*. Esta distinción es importante debido a que el enfoque de esta escritura, así como la del guion están relacionadas con la construcción de personajes masculinos. Por lo que profundizar en todas las expresiones que

⁹ David William Foster. “Apuntes Sobre El Cine Queer En América Latina.” *Hispanic Journal* 26, no. 1/2 (2005): 233–42. <http://www.jstor.org/stable/44284792>.

hay en el cine *queer* supondría un proceso de investigación extenso y riguroso que dista del presente documento.

En relación con lo anterior, otro tema importante que atraviesa esta investigación como la escritura era preguntarnos acerca de la masculinidad, cuestionando el rol que poseen los sujetos masculinos como forma de ser parte de la desestabilización de las ideas tradicionales sobre ser hombre. Octavio Salazar en su libro *Masculinidades, género y cine* menciona lo siguiente respecto al tema:

Haciendo nuestro el clásico de Simone de Beauvoir, los hombres, al igual que las mujeres, no nacemos, sino que *nos hacemos*. Lo que ocurre es que, a diferencia de ellas, hemos sido la parte privilegiada del “contrato social”, los sujetos activos del poder y de los derechos, de ahí que no hayamos tenido históricamente la necesidad de cuestionarnos nuestro lugar en el mundo.¹⁰

Es por lo que considero que las películas seleccionadas nos podrán ayudar a reflexionar sobre las ideas planteadas, no porque sean las únicas que permitan ampliar la conversación, sino que han sido parte de mi proceso y el viaje universitario. Así que comprendo lo cuestionable que puede ser su selección. También habría que recalcar que las obras a revisar serán estrictamente ficciones, ya que nos interesa revisar las representaciones y como se construyen las mismas. Si bien podríamos encontrar dentro del documental o en lo experimental obras que podrían enriquecer la conversación, al tratarse de un proceso de escritura de un guion de ficción resulta necesario observar el trabajo de quienes tuvieron inquietudes similares. Al mismo tiempo, nos interesa entender sus recursos narrativos y como se aproximaron desde el lenguaje cinematográfico, ya que estas reflexiones podrían ayudar a nutrir el proyecto.

¹⁰ Salazar, Octavio, “La Igualdad en Rodaje: Masculinidades, género y cine”, (2016): El País, https://elpais.com/elpais/2016/01/13/mujeres/1452661500_145266.html

MY OWN PRIVATE IDAHO

Sin lugar a duda, la obra del cineasta estadounidense Gus Van Sant es un pilar dentro de la cinematografía independiente norteamericana, como también dentro del movimiento cinematográfico *New Queer Cinema*. B. Ruby Rich, crítica y académica estadounidense, fue quien acuñó el nombre al movimiento a inicios de los años noventa y escribió sobre los orígenes del movimiento y su impacto cultural. Ella menciona lo siguiente a propósito de las películas que conforman el NQC: “These videos and films, so fresh and powerful, decisively shifted modes of representation, exhibition, and reception in ways that continue to evolve today,”¹¹

Dentro de la cinematografía de Van Sant podríamos mencionar otros títulos que podrían ser parte de esta investigación como su ópera prima *Mala Noche* (Van Sant, 1985) o de una sus películas mainstreams *Milk* (Van Sant, 2008), ya que en ambas películas tiene como protagonistas a personajes que desafían el estatus de lo masculino, pero en diferentes contextos. Sin embargo, nos centraremos en su tercer largometraje *My Own Private Idaho* (Van Sant, 1991), escrita y dirigida por Van Sant, donde narra la historia de dos jóvenes, Mike y Scott, quienes prestan servicios sexuales tanto con hombres como a mujeres en las calles de Portland. Los personajes provienen de distintos contextos socioeconómicos, por un lado, Mike vive prácticamente en condición de calle, sufre de una extraña enfermedad llamada narcolepsia, lo cual le provoca caer dormido sin importar la hora y el lugar, y está obsesionado con encontrar a su madre. Mientras que Scott creció dentro una familia adinerada, pero en un acto de rebeldía ante sus padres decide dejar sus comodidades e instalarse en las calles de su ciudad.

Es común encontrar en el cine de Van Sant personajes como los descritos previamente, que ambulan entre la marginalidad y la rebeldía, ya sea por su condición social o su manera de existir en el mundo y esta película no es la excepción. A manera de una *road movie*, Van Sant presenta un relato donde construye dos polos de la masculinidad en los personajes de Mike y Scott. Por una parte, presenta a Scott como el hombre cisgénero¹² que se rehúsa a

¹¹ B. Ruby Rich, *New Queer Cinema; The Director's Cut*, (United States of America, 2013), 16.

¹² Cisgénero es un neologismo que define a los individuos cuya identidad de género coincide con su fenotipo

pensar en la posibilidad de que un hombre pueda amar a otro. Además, cree entender que es lo un hombre debe de hacer y a pesar de tener encuentros sexuales con otros hombres continúa teniendo actitudes homofóbicas. Del otro lado, presenta a Mike también como un hombre cisgénero, pero que se permite verse vulnerable, afectado, sensible y que, entiende que puede amar a otro hombre a pesar de no ser correspondido.

Definitivamente una de las escenas que mejor ilustra esta idea es cuando Mike y Scott están sentados junto a una fogata conversando sobre sus vidas hasta que su conversación se empieza a tornar en una confesión de parte de Mike. La escena comienza luego de que Mike y Scott quedarán varados en medio de la carretera y les toca pasar la noche en un apartado cercano a la carretera. Ambos están descansando y conversando mientras Mike mantiene la fogata encendida. Uno de los recursos interesantes es el sonoro, ya que el envolvente sonido de la leña consumiéndose enfatiza lo vulnerable que se ve Mike. A su vez, la interpretación de River Phoenix como Mike eleva la escena, ya que encarna perfectamente a un humano vulnerable por amor, que se ha abierto completamente a alguien que no le corresponde y aun así lo puede amar. También, los diálogos de la escena son importantes en la medida que, de alguna manera definen como perciben la masculinidad estos personajes. Para Scott, dos hombres no se pueden amar, pero para Mike es totalmente posible, así sea que no le estén pagando. Estos son los diálogos referidos a estas ideas:

Mike: I'd like to talk with you. I mean I'd like to really talk with you. We're talking right now, but you know... I don't know. I don't feel like I can be close to you. I mean we're close. Right now, we're close... but I mean...

Scott: How close?

Mike: I don't know... whatever.

Scott: What?

Mike: What do I mean to you?

Scott: What do you mean to me? Mike you're my best friend.

Mike: I know. I know I'm your friend. We're good friends, and it's good to be, you know, good friends. That's a good thing.

Scott: So?

Mike: So, I just... that's okay. We can be friends.

sexual, diferenciándolos, por oposición, de los individuos transgénero.

Scott: I'd only have sex with a guy for money.

Mike: Yeah, I know.

Scott: And two guys can't love each other.

Mike: Yeah, well, I don't know. I mean, for me, I could love someone even if I, you know, wasn't paid for it. I love you and you don't pay me.

Scott: Mike...

Mike: I really wanna kiss you, man... Goodnight, man... I love you, though. You know that. I do love you.¹³



En definitiva, podemos ver en los personajes que propone Van Sant un cuestionamiento acerca de la masculinidad. De hecho, se nos presenta un espectro o más bien, polos opuestos de seres masculinos dentro de un mismo territorio. Podemos pensar en Mike como el que desafía la idea de heteronormatividad y se enmarca en lo *queer*, por lo que se describió acerca de él y sus acciones, como un personaje que desecha la idea de que dos hombres no se puedan amar. De Scott podríamos pensar en que representa el estatus tradicional, el contexto conservador que se opone a estas *otras* ideas de lo que es ser un hombre.

La dinámica de estos personajes nos permite pensar en otras películas que proponen algo similar, podríamos pensar en otra película icónica *queer* estadounidense como *Brokeback Mountain* (Lee, 2005) dónde los personajes principales son dos hombres que encuentran afecto

¹³ Gus Van Sant, *My Own Private Idaho*. (U.S.A: New Line Cinema, 1991). 104 min.

y deseo por el otro, pero debido a su contexto homofóbico y a sus propias ideas sobre lo masculino se ven profundamente afectados. El personaje de Jack termina siendo alguien que está en la capacidad de dejar todo atrás para poder estar con quien ama, mientras que Ennis se rehúsa a dejarse llevar por ese deseo, de alguna manera se asemeja a la actitud de Scott ante la confesión de Mike, pero lo que diferencia es que Ennis sí siente algo por Jack, que termina convirtiendo la película en una historia de amor imposible.

Es inevitable que mientras se escriban estas líneas se pueden encontrar relaciones a los procesos internos de la escritura del guion. De alguna manera, los personajes del guion pretenden representar este espectro de la masculinidad, podríamos denominar a una como sana y otra como tóxica. En el guion, el personaje de David pretende estar dentro de una masculinidad tóxica que se va desvaneciendo cuando conoce a José, que a pesar de las circunstancias no teme a mostrarse cómo es, se siente cómodo consigo mismo.

HAPPY TOGETHER

Wong Kar-wai es un director con una fijación particular por los relatos románticos, donde el amor y el desamor, las conexiones y los encuentros, el deseo y el temor, son sus temas preferidos, pero más allá de su temática, es un director que posee un sello cinematográfico característico, un cine con una imagen estilizada desde el color y movimientos de cámara, y la música como elemento que modifica el tono de sus imágenes. Hablar del cine de Wong Kar-wai es hablar de un cine del deseo, no solo por sus imágenes estilizadas que podrían provocar el interés de quien sea que las vea, sino que es una constante en lo que expresan sus personajes, lo que los mueve internamente.

Happy Together (Kar-wai, 1997) es el sexto largometraje del director hongkonés sobre una pareja de inmigrantes chinos, Ho y Lai, que están en una complicada relación amorosa y han abandonado su ciudad, Hong Kong, para empezar a habitar una ciudad ajena (Buenos Aires), una ciudad simbólica, más que real, que, además, es testigo del viaje emocional de los personajes. Este complejo relato de amor, es una película donde la música y el baile son elementos importantes para la construcción fílmica de esta historia, ya que adquieren una carga narrativa y emotiva a la película.

A diferencia de la película de Van Sant, los personajes de Kar-wai provienen

aparentemente de un mismo contexto o al menos sus condiciones de vida son muy similares en la nueva ciudad que habitan. Ambos se encuentran en una situación económica poco favorable y se encuentran luchando por sobrevivir tomando trabajos en bares o restaurantes. Sin embargo, su lucha principal es entre ellos, su relación es intensa, en ocasiones violenta y llena de altibajos. Kar-wai propone estos personajes que, si bien se encuentran en un mismo espacio físico, que es la capital argentina en calidad de viajeros, ninguno de los dos se encuentra en el mismo lugar emocional.

Así como los personajes de Van Sant o los de Lee podríamos hablar de que Ho y Lai también representan polos opuestos de la masculinidad, pero en el caso de ellos el asunto es más complejo. Primero, Ho y Lai son presentados como pareja y no temen en mostrar su amor, pero debido a sus personalidades hay una constante fricción en su relación. Por un lado, tenemos a Ho, quien es sereno, centrado y definitivamente no está conforme con su estancia en esta nueva ciudad, ya que este viaje implicaba para él una manera de renovar su relación. Pero, para entender la inconformidad de Ho tenemos que conocer a Lai. Él es presentado como un huracán que se rehúsa a detenerse, pero sus muestras de afecto terminan convirtiéndose en violencia.

El asunto es que ningún de los dos se niega a dar un paso atrás, ambos son firmes con sus convicciones y lo podemos ver desde las primeras escenas de la película. Por ejemplo, en una de las escenas podemos ver como una conversación escala al punto de confrontarse físicamente y es que durante este momento Ho expresa su malestar ante los comportamientos de Lai, ambos quieren diferentes cosas y Ho se lo hace saber, pero Lai prefiere jugar a que todo está bien. Durante el resto de la película las personalidades se vuelven más claras, construyen estos muros internos que impiden sincerarse entre ellos y la dinámica de su relación continúa, a pesar de todo esto no pueden impedir lo que sienten.

No obstante, hay dos escenas interesantes casi al final de la película que muestran matices interesantes de cada personaje, como si por fin se permitieran sentirse quebrantados por todo lo que están viviendo. En el caso de Ho ocurre en un bar, luego de su jornada laboral y de haber bebido, conversa por un momento con un joven que conoció en su trabajo y le pide grabar algún pensamiento suyo a manera de souvenir. Ho no encuentra algo rápido que decir y su nuevo amigo le deja la grabadora mientras se va a bailar. En ese momento, Ho siendo el único en el plano, tan solo acompañado por botellas de cerveza vacías, finalmente implosiona

y no puede evitar llorar, el dolor se percibe en su rostro mientras la música en el bar sigue sonando.



Del lado de Lai, puede resultar aún más doloroso ya que su momento de implosión llega cuando nota que Ho se ha machado y entiende que su relación ha terminado. Kar-wai decide filmar este momento con planos cerrados como para estar de cerca al dolor de Lai, quien solloza y aprieta fuertemente las sábanas donde dormía Ho mientras suena el tango de Piazzolla. Lo más interesante es que si bien ninguno llega a decirle al otro como se siente, la voz en off de Ho que en algunos momentos de la película se manifiesta para expresar lo que sintió en esos momentos. Por ejemplo, posterior a esta escena donde presenciamos el dolor de Lai, vemos que Ho finalmente llegó a las cataratas de Iguazú y en ese momento su voz en off menciona que siente triste y que deberían ser dos personas las que estén ahí.



En lo que concierne al guion que escribí en relación con la película de Kar-wai, el personaje de David se desarrolla de una misma manera debido a que se niega a expresar lo que ocurre internamente, a pesar de que sus acciones lo delatan, pero de alguna lo oprime hasta llegar al punto de implosión, en que su llanto y dolor se terminan convirtiendo en todo lo que no dijo y que es demasiado tarde para remediarlo.

DESDE ALLÁ

Podríamos decir que tanto *My Own Private Idaho* como *Happy Together* pertenecen a un grupo de películas icónicas no solo de la cinematografía *queer* sino mundial y por lo tanto hay un sinnúmero de textos donde desmenuzan las películas y abordadas desde varios enfoques. Es por lo que resulta completamente interesante traer a la reflexión una película quizás menos discutida y que al mismo tiempo, nos permite hablar de un territorio que compartimos: América Latina.

Desde allá (Vigas, 2015) es la ópera prima del cineasta venezolana Lorenzo Vigas, lo que también resulta relevante es que se trata de la primera película del realizador, ya que en el caso de las películas anteriores que se trataban de la tercera y sexta película de sus cinematografías y en virtud de que el presente proyecto de escritura se trata de una ópera prima era más que tentador dialogar sobre ella. Vigas plantea la historia de Armando, un protésico dental que vive cómodamente en la capital venezolana y a la vez, deambula por las calles de la ciudad en busca de hombres jóvenes y es dónde conoce a Elder, un joven marginal que aún está descifrando quién es y con quién empieza una extraña relación íntima.

Una de las cosas que plantea Vigas en este relato es el evidente estigma social asociado a la homosexualidad masculina y lo impregnado que está en la sociedad venezolana. De hecho, basta con observar una de las primeras escenas cuando Armando lleva a Elder a su casa y este último lo ataca violentamente mientras le dice “viejo marico”. Sin lugar a duda, es un contexto con el cual podemos relacionarnos, así también lo podemos percibir en las líneas de Urrutia y Fernández cuando reflexiona a propósito de las películas chilenas LGBTIQ+ contemporáneas:

Observamos que varias películas nacionales buscan reflejar la diversidad presente en la sociedad que la sostiene desde una mirada crítica, relacionando por ejemplo a los sujetos con su contexto. Inicialmente surgen las representaciones de la diversidad de género de la mano con la violencia y la marginalización, como respuesta a una sociedad conservadora e intolerante que lentamente posibilita su apertura a ser más inclusiva.¹⁴

¹⁴ Carolina Urrutia Neno y Ana Fernández, Bordes de lo real en la ficción: Identidades, género y contingencia. 132.

Podemos percibir que tanto en la película de Vigas como en lo que describen Urrutia y Fernández en su texto ese malestar se ve reflejado en las películas que se producen en sus respectivos países y es un malestar que también compartimos. Por otra parte, pensando en los personajes que construye Vigas, tenemos a dos personajes que provienen de distintos contextos y que se encuentran en dos etapas diferentes de vida. De un lado, Armando es un hombre en sus cincuenta de una clase acomodada de Caracas, solitario y con un pasado que lo atormenta hasta la fecha, Armando mantiene encuentros con hombres jóvenes marginales a los cuales les da dinero en intercambio de observarlos mientras él se masturba. Del otro lado, Elder es un adolescente que vive en condiciones de pobreza y es parte de una pandilla de delincuentes jóvenes. Se expresa desde la violencia y su contexto tampoco le ayuda.

La relación de estos hombres se desarrolla de manera ambigua, desde el rechazo de Elder hacia Armando hasta Armando siendo invitado por Elder a una fiesta familiar, como si lo tratara de integrar a su vida. Por momentos, parecen que encuentran en el otro la manera de solucionar sus problemas. Por un lado, Armando ve en Elder compañía, aunque su aproximación sea parca y fría mientras que Elder empieza esa relación como una forma de mejorar su calidad de vida, sacando provecho del estatus económico de Armando, pero eso evoluciona a una especie de enamoramiento.

Elder pasa de ser este joven agresivo que parece indiferente ante los demás a alguien que pretende empezar a integrar a alguien del cual tiene verdadero aprecio. El problema es que este enamoramiento pondrá en primer plano la homofobia entre sus seres cercanos, siendo rechazado y expulsado de su casa y por su círculo de amigos. Por ejemplo, luego de la fiesta donde invitó a Armando y que uno de sus familiares los viera besándose, hay una secuencia que empieza en su casa donde su madre lo echa de la casa mientras le grita “maricón” y posteriormente, vemos como sus amigos cuando lo ven acercándose y se empiezan a alejar, entendiendo que la noticia ya ha llegado a los oídos de sus amigos.



Vigas propone esta película como una mirada crítica de las implicaciones de la masculinidad en una ciudad como Caracas, en especial, con el personaje de Elder y su contexto. Estaríamos de acuerdo en que el escenario que propone Vigas en su película, podemos también verlo en una ciudad como Guayaquil. Son algunos los elementos en común que tiene Caracas con Guayaquil, ya que ambas son ciudades caóticas, frenéticas, violentas, que parecería que no hay lugar para nadie más y que también son ciudades intolerantes, machistas y homofóbicas. El escenario es fundamental para Vigas, es decir, posicionar a estos personajes en esta ciudad es lo que posibilita que existan estas dinámicas de los personajes con su contexto. Entonces, al igual que Vigas, me resultaba esencial crear una historia que tuviera como escenario a Guayaquil, dónde estas dinámicas de odio son más que evidentes y es prácticamente nula la idea de redefinir la masculinidad.

OTROS EJEMPLOS LATINOAMERICANOS

Podemos extender un poco más la conversación de las representaciones y masculinidad en América Latina, mencionando otro par de obras latinoamericanas contemporáneas importantes para la práctica cinematográfica actual. Al igual que en la película de Vigas, los siguientes relatos contienen personajes jóvenes que son rechazados por sus contextos conservadores e intolerantes.

Retablo (Delgado Aparicio, 2017) es el primer largometraje del director peruano Álvaro Delgado Aparicio. En su primera película Delgado presenta la historia de Segundo, un adolescente que quiere convertirse en retablista y seguir el legado de su padre, Noé, quién es el mayor retablista de su pueblo. La historia tiene lugar en una zona andina del Perú, donde habitan estos personajes y escenario principal.

Delgado presenta como personaje principal a Segundo, un adolescente reservado y callado, quien admira profundamente a su padre y su labor y realmente desea convertirse en el mejor retablista. Además, lo presenta dentro de un entorno donde la masculinidad es medida por lo fuerte, robusto y agresivo puede ser un hombre. Lo podemos ver en las amistades que tiene Segundo, quienes “sí realizan trabajo de hombres” al trabajar en el campo o también, que un hombre debe expresarse violentamente para resolver discusiones. El problema para Segundo surge cuando descubre el secreto de su padre durante un viaje a la ciudad, donde ve a su padre teniendo un encuentro íntimo con otro hombre.

A partir de ahí, el personaje de Segundo entrará en conflicto consigo mismo y sus ideas, empezando por distanciarse tanto de su madre como de su padre, incluso llega a tener enfrentamientos físicos con él. Además, cuando el resto de la comunidad se enteran del secreto de Noé, es prácticamente expulsado y golpeado, no solamente por las personas de la comunidad, sino también por su esposa. Luego de estos eventos y al ver a su padre siendo fuertemente violentado y abandonado por todos, Junior finalmente decide quedarse con su padre. La película de Delgado termina siendo un comentario de la homofobia en un contexto rural peruano, un territorio duro, donde lo que sale del molde es castigado.

Otra película que es pertinente mencionar y volviendo a territorio venezolano, *Pelo Malo* (Rondón, 2013) es el tercer largometraje de la cineasta venezolana Mariana Rondón. La

cineasta propone la historia de Junior, un niño que desea tener el pelo liso y de esta manera parecerse a un cantante reconocido, pero Marta, su madre, está fervientemente en contra de que su hijo tenga esos deseos, rechazándolo por completo. Rondón y Vigas comparten a Caracas como escenario de sus historias y así como en la película de Vigas no son bienvenidas otras expresiones del género masculino.

En el caso de *Pelo Malo*, Rondón nos presenta al personaje de Junior, como este niño que desafía las convenciones de lo masculino, ya que lo propone en el cuerpo de un niño delgado y aparentemente frágil. Lo que no sabe y mucho menos entiende Junior es que tendrá problemas con su madre no solo por querer tener pelo liso, sino que para ella es preocupante como se ve y comporta su hijo. Por ejemplo, Marta lleva a Junior al doctor, como si esperara tener una respuesta médica que le aclare porque su hijo es así. Por ejemplo, en una de las escenas Marta le pregunta al doctor si su hijo es raro porque aparentemente tiene una cola, piensa que esa es la razón por la cual su hijo es maricón. El rechazo de Marta hacia su hijo puede ser visto en escenas donde Junior cierra sus ojos y baila, a lo cual ella lo detiene abruptamente.

Es por lo cual, obras como estas acaban siendo necesarias, como textos culturales que dan acceso a la conversación, a la reconfiguración de pensamientos y que sean la pauta no solo para repensar lo masculino, sino también empezar a accionar. Quisiera pensar que la película que estoy escribiendo pueda insertarse dentro de este panorama de cine latinoamericano donde hay consciencia de su contexto y de las historias que hay allí, que también sea un comentario de esta ciudad, de esta sociedad. Definitivamente, habitar un territorio como el de Guayaquil, donde nos amurallamos, nos violentamos, acaba siendo un desafío tratar de repensar estas cosas, pero al mismo tiempo, siento que también nos amamos, porque ese puede ser el camino hacia un futuro, algo que parece que se nos quiere arrebatarse, pero el amor nos hará libres... ¿No?

CAPÍTULO II

PROPUESTA ARTÍSTICA

“Escribimos para degustar
la vida dos veces”
- Anaïs Nin

PRELIMINARES DE LA OBRA

Podría parecer inusual que el proceso de escritura de un guion de largometraje comience en una clase de producción, en vez del marco de un taller de guion o en un laboratorio, al ser espacios idóneos para desarrollar, alimentar y pulir historias o ideas para una película. En este caso, todo comenzó en una clase de *Desarrollo de Proyectos Cinematográficos*, espacio donde a partir de un guion se desarrolla una carpeta de producción que permita fortalecer el proyecto para las siguientes etapas. El problema es que no existía guion alguno, ni siquiera una idea previa. Sin embargo, lo que empezó siendo un problema, terminó siendo un gran proceso de aprendizaje, debido a que significaba empezar a desarrollar un guion acompañado de elementos de producción.

De esta manera, acompañar la escritura junto a la creación de la carpeta de producción hacía que el proyecto se sintiese aún más real, porque significaba confrontarse con la etapa de desarrollo de una película, etapa por la que pasan la gran mayoría de realizadores latinoamericanos cuando tienen una historia que contar, además de ser un proceso fundamental para que una película exista. Así lo menciona la productora estadounidense Christine Vachon y el crítico de cine David Edelstein:

Development, which encompasses conception, writing, budgeting, and even casting, is the most nebulous area in moviemaking, and the one least likely to lend itself to a “how to” manual.¹⁵

Creo que como realizador hay muchísimo valor en entender cómo se articulan estos procesos de la producción con la escritura, porque podrían parecer eventos aislados o mera documentación, más bien, ayudaron a entender a profundidad la futura película porque todo lo que escribes lo haces en relación con la historia. De hecho, esa sensación de realidad se

¹⁵ Christine Vachon, David Edelstein, *Shooting to kill: How an independent producer blasts through the barriers to make movies that matter*, (U.S.A: New York, 1998), 18.

amplificó cuando el proyecto también pasó por una clase de *Distribución y Exhibición Cinematográfica*, donde el ejercicio ahora era imaginar que la película existía y cómo sería el camino que esa película recorrería. Ya no era solamente pensar en un proyecto en desarrollo, sino en cómo estaría terminado, todo esto mientras aún estaba descifrando como escribir un guion de largometraje.

Definitivamente, todo lo previamente descrito fue parte esencial del desarrollo de este proyecto, ya que fue de dónde emergió la semilla, la idea de la historia, pero escribir un largometraje implicaba un sinnúmero de retos que aún tenía que resolver. Sobre todo, cuando era la primera vez que me enfrentaba a escribir una historia que se extienda a más de 10 páginas. Resultaba fácil perderse en cuando la extensión es mayor, al respecto de eso, Michel Chion en su libro *Cómo se escribe un guion* describe lo siguiente:

Uno de los mayores peligros, cuando se trabaja o se desarrolla un guion, es el perder de vista, incluso mezclar la idea, el motivo, la intención principal que debe animarlo. La necesidad de llenar la acción, inventar peripecias y relacionar los acontecimientos conduce, a menudo, a acumular atolondradamente detalles y situaciones que pueden velar, debilitar o incluso hacer desaparecer esa idea inicial, cuando no la desvían hacia su contrario.¹⁶

En relación con esto, habría que mencionar con la idea que empezó el viaje, ya que fue el punto de partida para afrontar las páginas en blanco. La idea era hacer una película dónde un personaje se viese afectado emocionalmente tras la llegada de otro, un otro que desafiara sus creencias y convicciones, que lo pudiera modificar internamente. Lo segundo era que los personajes serían dos hombres de distintas edades y distintos contextos sociales, y que todo esto tendría como escenario principal a Guayaquil. Aún no se había determinado en qué género cinematográfico se enmarcaría o que recursos narrativos se utilizarían, lo que sí estaba claro era que a través de estos personajes podríamos explorar la manifestación de lo masculino en una ciudad conservadora e intolerante como Guayaquil.

Este planteamiento de personajes donde la llegada de un otro a la vida de un personaje y que ese vínculo provoque conmoción no es nuevo, lo podemos ver en varias películas a lo

¹⁶ Michel Chion, *Cómo se escribe un guion*, (España: Madrid, 2009), 102.

largo de la historia del cine, podríamos mencionar películas como *Teorema* (Pasolini, 1968), *Portrait de la jeune fille en feu* (Sciamma, 2019), *Las Herederas* (Martinessi, 2018), incluso la película ecuatoriana *Feriado* (Araujo, 2014). Seguramente, hay una infinidad de películas similares e igual de importantes, que se escapan de esta investigación, pero es que todos estos filmes tienen un valor emocional debido a que sirvieron de inspiración para cuando aún no había una historia clara y estructurada. En ningún momento fue menester inventarse una nueva manera de contar una historia, sino encontrar una manera de contar una historia que permita explorar estos personajes de forma lineal, vivir junto a él su viaje emocional y cómo esto lo va afectando y cambiando. A propósito de esto, Chion describe lo siguiente:

Nos gustan las historias como les gustan a los niños, por la repetición, y por poco estaríamos dispuestos a negar la posibilidad de «nuevas historias», aunque fuesen con las técnicas más nuevas (pues si esto fuera posible, desde hace mucho tiempo, el dibujo animado nos habría traído estas nuevas historias). En cambio, lo que permanece indefinidamente abierto y renovable, es el arte de la narración, el arte del cuento, del que el arte del guionista no es más que una aplicación particular, pensada para el cine.¹⁷

Entonces, esta idea de encontrar una manera de estructurar la historia no se presentó primero, pero creía que con este planteamiento de dos personajes que se conocen y se modifican mutuamente podría ser el idóneo para explorar las inquietudes que se han descrito en esta investigación. A su vez, no había una metodología estricta de cómo se iba desarrollar esta historia, siguiendo alguna fórmula o esquemas preestablecidos, sino que fue un proceso más lento, algo torpe, casi un experimento, donde se tenían que ir descifrando los elementos narrativos, quienes eran estos personajes, etc.

¹⁷ Michel Chion, *Cómo se escribe un guion*, 8.

DESARROLLO DE PERSONAJES

Justamente, una de las principales de estrategias de cómo afrontar la escritura de este largometraje fue empezar a desarrollar dos personajes interesantes y complejos, proceso que tomó tiempo, en particular con el personaje principal: David. En un inicio, se planteaba que David sea un militar retirado, ya que se pensaba que en la figura de ese militar se podría trabajar una dinámica con estos personajes del exterior, algo parecido al personaje de Walt Kowalski en *Gran Torino* (Eastwood, 2008), pero no encontraba en ese tipo de personaje una manera orgánica de relacionarse con el personaje de José, la historia terminaba siendo un thriller debido a las características que tenía David, donde era más agresivo y arisco y ese no era el camino.

Si bien no había intención de crear una nueva manera de contar una historia, definitivamente había intención en crear personajes únicos, al final del día como guionistas queremos que nuestros personajes sean buenos, extraordinarios, el uno dentro del millón. Esto lo podemos encontrar en el vasto espectro de libros sobre guiones. Por ejemplo, Syd Field en su libro *El Manual del guionista* menciona lo siguiente cuando se refiere a lo que es un buen personaje:

Un buen personaje es el corazón, el alma y el sistema nervioso de un guion. Los espectadores experimentan las emociones a través de los personajes, se sienten conmovidos a través de ellos.¹⁸

En ese sentido, aún no existía un personaje con características que nos permitiera construir esta relación con el otro, por lo cual, era indispensable volver a pensar en cuál sería el contexto de este personaje, es decir, entender su entorno y circunstancias. No solo el de la ciudad, que claramente es un elemento influyente para construir el personaje, sino también el evento dentro del cual se encuentra: la pandemia. Evidentemente, una de las razones por la cual existe esta historia es que un evento como la crisis sanitaria de la covid-19 haya impactado significativamente en la población mundial y esta ciudad no fue la excepción. Entonces, teniendo en consideración estas condiciones del contexto, una ciudad como Guayaquil durante una pandemia mundial sería el escenario particular donde este personaje habitaría y este sería

¹⁸ Syd Field, *El Manual del Guionista: Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso*, (Madrid: España, 1999), 41.

el punto de partida que ayudaría a definir quién sería.

A su vez, otras películas como *Crystal Swan* (Zhuk, 2018) inspiraron este proceso de creación de personaje, debido a que cuenta la historia de una joven dj en Bielorrusia y su deseo por salir de su ciudad. La inspiración no fue a nivel temático o estético, sino que abrió la posibilidad de preguntarse si este personaje pueda tener ocupación similar. Parecía interesante pensar en diseñar un personaje que su oficio tenga que ver con la manipulación de la música para el goce y placer de un grupo de personas y pensar cómo funcionaría en una época pandémica. Además de tener en consideración las inquietudes que movilizaron todo este proyecto, también era tomar posición acerca de la clase media guayaquileña y sus implicaciones y afecciones actuales, lo cual dio como resultado a David, el personaje principal. David, un hombre en sus 50 años, quien es un olvidado y solitario dj de música disco que ha vivido y crecido en un barrio de clase media al sur de Guayaquil.

Sin embargo, David no estaría completamente definido si no existiera el personaje de José, ya que sus características ayudan a definir al otro y viceversa. David es arisco, reservado, no desea iniciar nuevas relaciones y tampoco le interesa, pero al mismo tiempo se siente muy solo, poco entendido. Por el contrario, José es como una fuerza de la naturaleza, su presencia irradia atracción, es difícil que pase desapercibido y le gusta ser visto, pero tampoco quiere profundizar a quien conoce, teme salir herido. Entonces, la relación de estos personajes evidencia los rasgos de su personalidad y, permiten entender quiénes son. Al respecto, Chion comenta lo siguiente:

Un personaje puede e incluso a menudo debe definirse por su carácter o su función sin esperar, desde su primera escena. Por otra parte, los personajes se definen los unos en relación con los otros, formando constelaciones de caracteres.¹⁹

Pero, el camino hacia José tampoco se definió desde el primer momento que se describió en una hoja, llegar a esas características, su personalidad y su punto de vista conllevó volver a la idea de qué trata esta historia. Al comienzo no existía siquiera un personaje con un nombre o rasgos físicos, más bien era un grupo de personajes que pretendían ser una especie

¹⁹ Michel Chion, *Cómo se escribe un guion*, 130.

de símbolo de la otredad, pero indefinido y difícilmente se podría crear con eso, no se podría encontrar como narrar desde ahí. Lo que sí estaba claro es que este personaje debía de ser una fuerza de la naturaleza, que su presencia pueda causar que una nación se desestabilice, que podría despertar el interés afectivo y sexual de cualquier humano, algo parecido al misterioso personaje del Visitante en *Teorema* (Pasolini, 1968), como un personaje que después de conocerlo sea un punto de inflexión en la vida del otro.

Durante la época de confinamiento, era inevitable pensar en que un país, o, mejor dicho, una ciudad como Guayaquil fuese a convertirse en aún más insensible ante las necesidades de los otros. Se lo podría percibir en el rechazo ante la llegada de migrantes venezolanos al país, lo que hizo conectar con la posibilidad de que el personaje fuese extranjero, que luego se convertiría en un huésped. Al mismo tiempo, esta decisión significaría generar una conversación sobre la situación migratoria y, de alguna manera, impedir que se invisibilice el problema, a propósito de esto, Mariano Veliz escribe lo siguiente.

En América Latina, el cine contemporáneo asumió el desafío de configurar las visibilidades de los Otros. Se convirtió así en una de las plataformas más efectivas de las políticas de la identidad que reclaman ser visibles en el espacio social. La producción audiovisual se constituyó como una práctica generadora de visibilidad.²⁰

Si bien la idea para este personaje pretendía ser crear un otro, pero otro que sea un misterio, como una caja de sorpresas, pero todo esto aún resultaba ambiguo y no se puede crear desde la ambigüedad, tenía que definir quién era este personaje. Una de las estrategias que se utilizó para determinar quién era este personaje fue escribir a partir de un actor, donde a partir de sus características físicas, personalidad y su pasado se podría moldear esa masa amorfa y ahora ya existía una imagen clara de quien era. A diferencia del proceso para llegar al personaje de David, donde no había una persona referencial específica, sino que fue el resultado de observaciones sobre varias personas y las ideas previamente descritas sobre él. Por otro lado, José fue escrito pensando en Alberto Moreno Márquez, un actor venezolano de 29 años con el cuál había trabajado en el primer cortometraje que dirigí y a través de ese proyecto llegué

²⁰ Mariano Veliz, «Introducción: Figuras De La Otredad En El Cine Latinoamericano contemporáneo». *Imagofagia*, n.º 15 (dic-2021) <http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/299>.

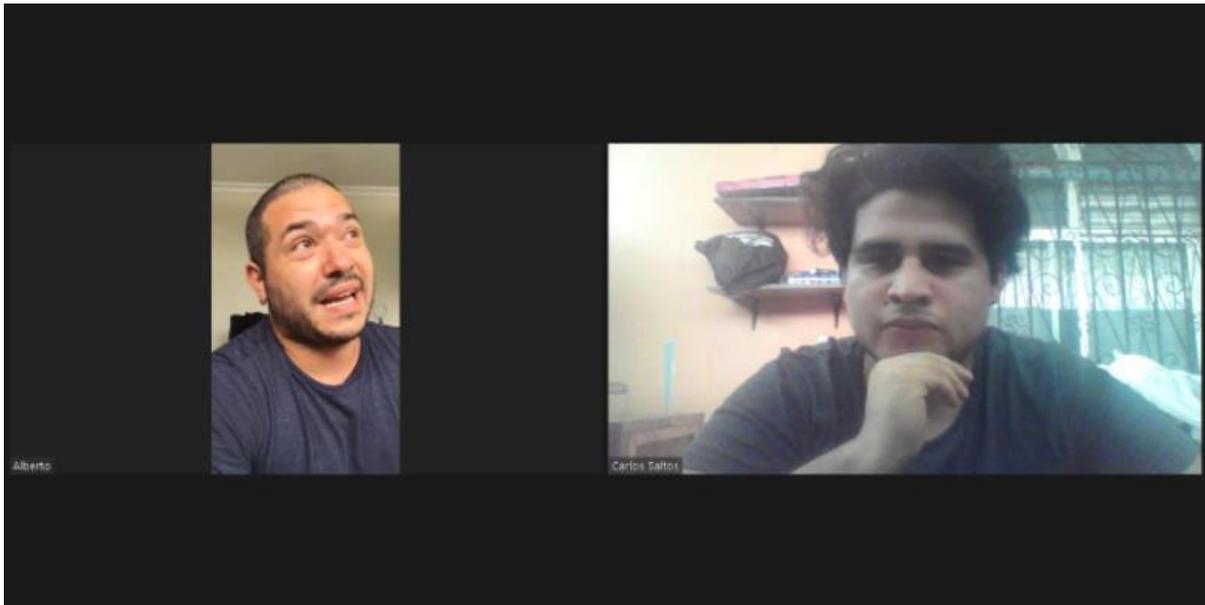
conocerlo a un nivel personal, así que, al momento de darle un rostro y cuerpo al personaje era inevitable pensar en alguien como Alberto, pensaba que en él habitaba esa fuerza que describía y así fue como empezó a escribirse.



Alberto Moreno en *Nuestra Madre* (Carlos Saltos Mogro, 2021)

Pero, no solo por una mera aproximación desde lo físico, sino también por su experiencia de vida como un hombre cisgénero homosexual que emigró de Venezuela fue lo que cimentó la decisión. Pero, no solamente fue necesario pensar en él, sino involucrarlo en el proceso de escritura, ya que esto se podría profundizar aún más en el personaje. Poder dialogar con él durante la escritura del guion ayudó a moldear y solidificar las ideas iniciales alrededor del personaje, debido a que escuchar su punto de vista sobre la historia y el personaje le otorgó mayor perspectiva a la construcción de este. Además, de alguna manera, adelantó el proceso del trabajo con actores y pensar que él podría ser el indicado para ser José.

Entonces, ya teníamos a nuestros dos personajes y juntándolo al planteamiento inicial quedaría como lo siguiente: La insípida vida de David (56), un solitario dj de música disco se ve alterada tras la inesperada llegada a su casa de José (32), un migrante venezolano quien le creará una revolución interna.



Diálogo con Alberto sobre el personaje de José, diciembre 2021

ESTRUCTURA

Como ya se podrá haber percibido la escritura de este guion no fue precisamente seguir un molde o alguna fórmula de escritura, sino que durante el viaje se fueron encontrando formas de desarrollar cada aspecto de la historia e ir escribiendo y reescribiendo a medida que las cosas se iban esclareciendo. La herramienta de escritura que sirvió para ir aclarando y perfilando la historia y sus personajes fue un tratamiento, que en palabras de Chion “se puede definir como una descripción detallada de la acción del film, en continuidad, con, probablemente, una línea ocasional de diálogo, pero, en la mayoría de los casos, en estilo indirecto.”²¹

Mientras se escribía y reescribía el tratamiento se pudo ir definiendo la estructura de la historia, se encontraba que la mejor manera de organizar los acontecimientos era de manera lineal, que sería la manera de acompañar el viaje y el arco dramático de David de ser este hombre hermético y arisco a un hombre algo más atrevido y abierto a sus emociones. Podríamos decir que esta fue de las decisiones que se dieron de manera más orgánica, casi que siguiendo el camino de las películas que hemos mencionado antes: *Teorema* (Pasolini, 1968), *Portrait de la jeune fille en feu* (Sciamma, 2019), *Las Herederas* (Martinessi, 2018), donde

²¹ Michel Chion, *Cómo se escribe un guion*, 266

sus relatos se organizan de manera lineal, no son relatos grandilocuentes, pero poderosos en sus emociones. Incluso, podríamos decir que se trata de una historia económica en sus elementos, pero que también persigue que sea poderosa en sus emociones, hasta podríamos decir que es una historia minimalista, siguiendo las ideas que propone a Mckee sobre la organización de los relatos:

Tal y como sugiere el término, minimalismo significa que el escritor comienza con los elementos del diseño clásico para después reducirlos –menguar, comprimir, recortar o truncar los rasgos prominentes de la arquitrama–. A ese conjunto de variaciones minimalistas le doy el nombre de minitrama.²²

También, podría decirse que la historia está asumida como un ejercicio de observación del personaje de David, observándolo en su espacio y bajo estas circunstancias pandémicas y cómo se ve afectado. Todo esto hacía sentido para que no se tratase de un relato de proporciones épicas, sino uno íntimo, lento y vivir el detalle de las emociones de este personaje.

CONTEXTO

Otro de los elementos que fueron determinantes para la creación de esta historia fueron tener como escenario a Guayaquil y la llegada de la pandemia del covid-19 y todos sus estragos. Incluso, antes de que existieran David y José estaba muy claro que estos dos personajes habitarían Guayaquil, provenientes de distintos estratos sociales, durante los primeros y más álgidos meses de la pandemia. Y es que, como humano y también como el guionista que se pretende ser era inevitable estar experimentando algo de la magnitud de esta pandemia y no querer hablarlo o escribirlo, donde todo era incierto, oscuro. Siendo un evento que ha evidenciado aún más las fisuras en el sistema social dentro de una ciudad bastante fracturada.

A su vez, Guayaquil como ciudad se había ido convirtiendo en un interés personal de investigación y exploración artística. Las historias que se fueron concibiendo durante estos

²² Robert Mckee, *El guion: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, (España: Barcelona, 2013) 66.

años siempre tuvieron como escenario a Guayaquil, porque no solo ha sido el espacio dónde he habitado toda mi vida, sino que definitivamente es una ciudad compleja de habitar y va dejando marcas permanentes en quiénes pasan por ella. Sobre todo, si tu manera de habitar en este mundo decide escapar de los moldes tradicionales y conservadores a los que esta ciudad se ha condenado. Por ejemplo, Fernando Sancho Ordoñez comenta lo siguiente a propósito de habitar en Guayaquil:

En el contexto social y político que vive la ciudad de Guayaquil se han establecido determinadas regulaciones para controlar la delincuencia y los actos que se consideran atentatorios contra el orden público. La clasificación de actos permitidos y no permitidos bajo los preceptos de cierta moral ha generado la exclusión de personas cuyas identidades sexuales y de género no están adscritas al sistema heteronormativo imperante, especialmente en ciertos espacios públicos de la ciudad.²³

En relación con esto, parecería casi imposible poder plantear la posibilidad de cuestionar o repensar la masculinidad y sus expresiones en un contexto como este, donde, además, parecería que tampoco habría espacio para dejarse afectar por otro. Así que, a partir de estos elementos de la realidad actual, parecía interesante construir una ficción donde el evento pandémico sea el pretexto para hablar de esta ciudad, de la posibilidad de replantear lo establecido. Me resultaba absolutamente necesario crear una historia donde se desafíe a este Guayaquil conservador e intolerante.

Además, como se describió previamente, gran parte del proceso para llegar al personaje de David tuvo que ver con entender que su universo tendría que ver con este contexto, por eso era tan importante esclarecerlo. Es por lo que, David también es un personaje que ha sido marcado por esta ciudad, habiendo vivido casi toda su vida en esta ciudad por más de cincuenta años, haciéndolo desconfiado y hostil, sin lugar a detenerse un momento y preguntarse si habría otras posibilidades y ahí es donde entra José, como quién le abra paso a conocerse.

²³ Fernando Sancho Ordoñez, *“Locas” y “Fuertes”*: *Cuerpos precarios en el Guayaquil del Siglo XXI*. (Ecuador: Guayaquil, 2010), 99.

PROYECTO DE DIFUSIÓN

Como se mencionó al comienzo de este apartado, una de las particularidades de este proyecto han sido los procesos en paralelo a la escritura y no es precisamente el proceso de investigación, sino la oportunidad de desarrollar una estrategia de distribución y exhibición o empezar a conformar una carpeta de producción. Definitivamente, fue un proceso que ayudó a entender de qué tipo de proyecto se trataba y a partir de sus características comprender cuáles serían los espacios o ventanas de exhibición ideales para de esta manera poder crear una estrategia.

Si bien parecería que se están otros procesos importantes para la realización de una película, el tener la posibilidad de trabajar en estos documentos no solo permitió entender mejor el proyecto que se estaba escribiendo, sino que se consiguió tener una carpeta de producción y distribución sólida y que, se perciba como un proyecto totalmente posible, realizable.

A su vez, entendemos que esto es tan solo el comienzo y esperamos que en miras de continuar con el desarrollo de la futura película hemos pensado en espacios dónde pueda tener lugar el siguiente paso. Es por lo que se ha realizado una búsqueda de próximas convocatorias para residencias, laboratorios y/o programas de financiamiento de guiones de largometraje, los cuales serían:

- Guayaquil Lab: Festival Internacional de Cine de Guayaquil.
- Residencia Iberoamericana de Guion: Fundación Algo en Común en Colombia.
- Taller Internacional de Guion: Bolivia Lab.
- Hubert Bals Fund - Script and Project Development del Festival Internacional de Cine de Rotterdam.
- El curso de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales Iberoamericanos

En las siguientes páginas se presentará el contenido de la estrategia de distribución exhibición que contiene desde la sinopsis larga hasta un listado de posibles festivales, así como una posibilidad de cómo sería el estreno local.

PROPUESTA DE ESTRATEGIA DE DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN

SINOPSIS

David (56), es un hombre solitario en plena crisis de mediana edad, que vive en una modesta casa dentro de un barrio de clase media al sur de Guayaquil, barrio que tenía fama de albergar a los profesionales del futuro, pero conforme paso el tiempo, ahora solo es conocido por su actividad delictiva. David dedica sus días a tocar como dj de música disco en pequeñas discotecas del centro de la ciudad tratando de recordar sus días de gloria, pero ya no es lo mismo.

La llegada de la pandemia del Covid-19 provoca estragos a nivel mundial y Guayaquil no es la excepción. La enfermedad comienza a cobrar miles de vidas en todo el país, sobre todo en Guayaquil. Debido al confinamiento y toques de queda constantes en su país, David pasa sus días encerrado, sumergido entre el dolor, la soledad, el alcohol y la voz de Juan Gabriel regada por toda su casa. Sin oportunidad de fiestas y las discotecas cerradas, David trata de vender sus mezclas caseras, pero sin tener éxito alguno.

Durante los días de encierro, un grupo de personas entre adultos y jóvenes en su gran mayoría inmigrantes venezolanos se están quedando a dormir en el parque frente a la casa de David, lo cual lo inquieta de sobremanera, pero sus noches de silencio empiezan a cambiar. Luego de un desafortunado evento entre este grupo de personas con la policía, David conoce a José (29), un hombre más joven con quien conecta casi de inmediato y desarrollan un vínculo afectivo. Su relación es una fuerte y refrescante conexión, hasta que días después José desaparece misteriosamente, haciendo que David, liberándose de sus miedos, salga de casa en su búsqueda.

FRASE DE POSICIONAMIENTO

La vida de un olvidado DJ de música disco en la ciudad de Guayaquil es rutinaria y decadente, hasta que encuentra pasión y dolor cuando conoce a un migrante venezolano en medio de la pandemia del covid-19.

ANÁLISIS FODA

INTERNO

Fortalezas

- El largometraje es un drama que puede entenderse fácilmente
- Mezcla un evento actual con temática lgbtq+
- Representación de las nuevas masculinidades en el cine
- El aislamiento como una emoción compartida
- Romance con un desenlace trágico.
- Es cine de autor
- Una historia llena de música disco, bolero, de los años 90.
- Un retrato del Guayaquil contemporáneo.

Debilidades

- Puede ser vista como muy de autor para el público local.
- Opera prima del director.
- No tiene actores conocidos.

EXTERNO

Oportunidades

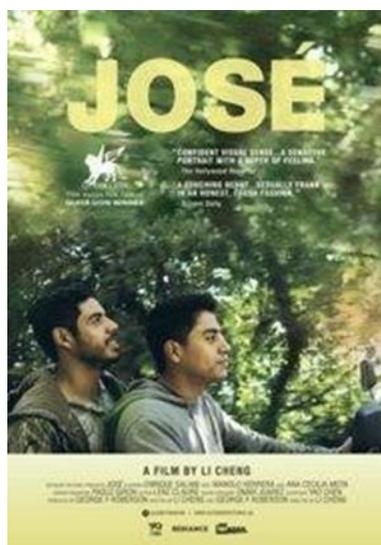
- Temáticas actuales (lgbtq+, nuevas masculinidades) que pueden atraer audiencias internacionales.
- Nuevas imágenes de un sector de Guayaquil nunca retratado en el cine.
- Altas posibilidades de tener un largo recorrido por festivales de temática Lgbtq+.
- Ecuador al no producir masivamente películas de ficción cada año, existe una posibilidad de destacar en un mercado internacional.

Amenazas

- Debido a la gran producción de cine latinoamericano, es muy difícil competir.
- A causa de la pandemia, los espacios de exhibición se están trasladando al streaming, lo cual dificultará su visibilidad y permanencia.
- El Ecuador al ser un país conservador y católico, el público podría llegar a censurar la película debido a su temática.
- El público demanda filmes de acción, suspenso y terror.

BENCHMARKING

Óperas primas latinoamericanas similares con temática LGBTIQ+



DATOS RELEVANTES SOBRE LAS PELÍCULAS SIMILARES

Título	Taquilla	Países	Distribuidores	Imdb estrellas	Prensa	Audiencia
Feriado	75,000 apróx	ECU,ARG	GMFilms, good movies!	★ 5,8 347	5,3 61 votos	
Las Herederas	811,196	PY, FR, DE, NO, BR, UY, IT	Distrib films, Galeries Distribution, Grandfilm, Rouge Distribution, Thunderbird Releasing, Weird Wave, 1844 Entertainment, Bteam pictures, Imovision, Nitrato Filmes, Remain in light, absolut median	★ 6,7 2.676	98% TOMATOMETER Total Count: 93	69% AUDIENCE SCORE User Ratings: 281
José	26,563	Guatemala, Estados Unidos	Outsiders pictures, Rediance	★ 7,0 468	86% TOMATOMETER Total Count: 21	75% AUDIENCE SCORE Verified Ratings: 16
From afar	\$150,443	Venezuela y México	Happiness Distribution , Imovision, Seven Films, Strand Releasing,Weltkino Filmverleih, Blaq Out, Canibal Networks, Cine Canibal, Filmcoopí Zürich, Leopardo Filmes , SOMOS, Next , Strand Releasing, Universum Film, Weltkino Filmverleih	★ 6,6 3.455	78% TOMATOMETER 81 Reviews	54% AUDIENCE SCORE 250+ Ratings

AUDIENCIA PRINCIPAL

-Hombres y mujeres entre 25-35 años, solteros que prefieren el cine independiente y latinoamericano. Además, prefieren el melodrama a películas de acción.

AUDIENCIA SECUNDARIA Y NICHOS:

- Público de festivales.
- Mercados de Cine latinoamericanos.
- Audiencias LGBTIQ+
- Públicos de plataformas de streaming de Cine de autor como MUBI o FILMIN.
- Públicos de estudiantes universitarios.

ESTRATEGIA DE ESTRENO LOCAL

-Estreno único en las 3 ciudades principales del país con la presencia de actores, crew, medios de comunicación e invitados especiales.

-Estreno en salas de cine y permanencia por 4 semanas (SUPERCINES, CINEMARK, MULTICINES)

-Posterior al estreno en salas de cine, lanzamiento especial en DVD/BLU RAY.

-Lanzamiento en VOD (Vimeo, CholoFlix, Zine EC)

-Estreno en TV local.

-Recorrido por circuitos alternativos (Cine clubes, Instituciones educativas, Casas de la cultura, teatro y salas municipales)

POSIBLE CIRCUITO DE FESTIVALES

NOMBRE	PAÍS	FECHA
Berlin international Film Festival	Alemania	11-21 de febrero
Sundance Film Festival	Estados Unidos	28 Enero al 3 de Febrero
Festival de cine de La Habana	Cuba	3 - 13 de Diciembre
Festival Internacional de Cine de Cartagena	Colombia	11-16 de Marzo
Edinburgh International Film Festival	Escocia	17-28 de Junio

Festival Internacional de cine de Guanajuato	México	17-26 de Julio
Sidney Film Festival	Australia	9-20 de Julio
Festival Internacional de Cine en Guadalajara	México	20-27 noviembre
Festival Internacional de Cine de San Francisco	Estados Unidos	09-18 de abril
Transilvania International Film Festival	Rumania	28 de mayo al 06 de Junio
DHAKA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL	Bangladesh	16-24 de enero
MIX Copenhagen	Dinamarca	23 octubre al 01 de noviembre

CONCLUSIONES

DERIVADAS DE LA INVESTIGACIÓN

La intención detrás de esta investigación no pretendía ser un documento revelador o que sea el parteaguas sobre el estudio de las masculinidades o lo *queer* dentro del cine, sino un texto que refleje las reflexiones e inquietudes que surgieron mientras se escribía el guion, que no solo son mías sino también de quienes encontré en el camino. Un texto que encapsule las ideas que me interesaban explorar no solo a nivel teórico, sino dentro de mi práctica cinematográfica.

Volver a visitar estas películas que han ido marcando mi manera de aproximarme al cine como *My Own Private Idaho*, *Happy Together* o *Desde allá* han significado comprender y renovar el valor simbólico del cine como una práctica que permite acercarte y sensibilizarte con otras realidades. Poder experimentar durante un par de horas a través del lenguaje cinematográfico la vida de uno o varios personajes, sus miedos y victorias de habitar el mundo de cierta manera. Si bien la ficción nos permite crear estos otros o nuevos mundos posibles, también nos permite ponernos de cerca realidades oprimidas o aparentemente invisibles.

Creo que como hombre cisgénero que nació y creció en una ciudad como Guayaquil era absolutamente necesario detenerse un momento y cuestionar ese rol dentro de esta sociedad. Sentía necesario cuestionarlo porque como podía escribir sobre estos personajes masculinos en Guayaquil, sino aún no ponía todo eso en cuestionamiento. Creciendo en una ciudad que se muestra poco comprensiva y tolerante si te sales del molde y que, precisamente por eso se me hacía pertinente poder contar esta historia y desarrollar una investigación sobre este tema. Así que, es posible crear otras o nuevas posibilidades de representar lo masculino, donde se ponga en duda todo lo que se nos ha dicho que tal persona debe de ser y hacer. El género no tiene límites.

Pensar en un personaje como Mike que es capaz de abrirse y mostrarse vulnerable en un mundo hostil es un acto de valentía y rebeldía. Pensar en un personaje como Ho que decide sobre su propio bienestar y salud emocional antes de cualquier cosa o un personaje como Elder que puede darse cuenta de que puedes estar equivocado sobre tus ideas representan estas maneras de vencer el discurso caduco de la masculinidad.

DERIVADAS DEL PROCESO CREATIVO

Ocaso empezó siendo la excusa para cumplir con un proceso académico, pero que terminó siendo uno de las experiencias más particulares e interesantes en este corto trayecto de escribir guiones. Jamás hubiese concebido la idea de desarrollar un guion acompañándolo de elementos de producción y futura distribución, no solo porque lo que se mencionó sino porque como realizador conocer, desarrollar y entender estos elementos van a permitir ampliar los límites como autor y de alguna manera, ser un mejor guionista e incluso director.

A su vez, afrontar por primera vez la escritura de un largometraje significó salir de un lugar de confort y empezar a lidiar con el pensamiento de que no todas las ideas sirven para una estructura larga, donde es tan fácil perderse, pero que tener herramientas de escritura como escribir una sinopsis o un tratamiento pueden ayudar a organizar mejor las ideas antes de afrontar las páginas del guion. Además, disfrutar el proceso e ir descubriendo sus propios métodos, que todo lo que uno puede encontrar en la literatura de cómo escribir un guion puede nutrir tus ideas, pero que no son fórmulas y que puedes adaptarlas a conveniencia. De todas maneras, el camino aún es largo.

Finalmente, este guion comenzó siendo un pretexto para poder imaginar que puede existir un mundo donde podemos permitirnos modificarnos y que seamos afectados emocionalmente por el otro, que por un momento nos olvidemos de etiquetas o tabúes y que el amor nos contamine, que al menos el cine nos permita visitar estos mundos posibles. Sin embargo, como he dicho el camino apenas está comenzando, escribir esta historia es la punta del iceberg, aún hay cosas por afrontar para que esta película exista, pero al mismo tiempo el camino dentro del proceso universitario ha culminado y definitivamente todo este ejercicio de escribir un guion y lo demás resume este viaje, como individuo que pretende hacer cine tomando postura de quién es y donde habita.

BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Maricruz Castro Ricalde, El cine contemporáneo y la teoría queer. Monterrey: Cátedra de Humanidades. Tecnológico de Monterrey, campus Toluca. 2002

Paula Vazquez Prieto, «A través de espejo: El cine de Todd Haynes» Hacerse la Crítica (nov-dic. 2021), <https://hacerselacritica.com/a-traves-del-espejo-el-cine-de-todd-haynes-por-paula-vazquez-prieto/>

Atilio Raúl Rubino, Entre la liberación y la normalización. Representación de la disidencia sexual en Faustrecht der Freiheit de Rainer Werner Fassbinder. Chile: 2020.

Carolina Urrutia Neno y Ana Fernández, Bordes de lo real en la ficción: Identidades, género y contingencia, Chile: Metales Pesados, 2020.

Mara Viveros Vigoya, y “Los estudios sobre lo masculino en América Latina. Una producción teórica emergente.” Nómadas (Col), no. 6 (1997): Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105118999005>

David William Foster. “Apuntes Sobre El Cine Queer En América Latina.” Hispanic Journal 26, no. 1/2 (2005): 233–42. <http://www.jstor.org/stable/44284792>.

Salazar, Octavio, “La Igualdad en Rodaje: Masculinidades, género y cine”, (2016): El País, https://elpais.com/elpais/2016/01/13/mujeres/1452661500_145266.html

B. Ruby Rich, New Queer Cinema; The Director’s Cut. United States of America, 2013

Christine Vachon, David Edelstein, Shooting to kill: How an independent producer blasts through the barriers to make movies that matter. U.S.A: New York, 1998

Syd Field, El Manual del Guionista: Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso, Madrid: España, 1999

Mariano Veliz, «Introducción: Figuraciones De La Otredad En El Cine Latinoamericano contemporáneo». *Imagofagia*, n.º 15 (dic-2021)
<http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/299>.

Robert Mckee, *El guion: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, España: Barcelona, 2013

Fernando Sancho Ordoñez, “Locas” y “Fuertes”: Cuerpos precarios en el Guayaquil del Siglo XXI. Ecuador: Guayaquil, 2010

FILMOGRAFÍA

Almodóvar, Pedro. La ley del deseo. España: El Deseo, Laurenfilm, 1987. 98 minutos.

Almodóvar, Pedro. La Mala Educación. España: Canal+ España, El Deseo, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA). 2004. 101 minutos.

Arregui, Víctor. Cuando me toque a mí. Ecuador, 2008. 90 minutos.

Araujo, Diego. Feriado. Ecuador: Lunafilms Audiovisual, CEPA Audiovisual y Abaca Films, 2014. 82 minutos.

Bellott, Rodrigo. Tu me manques. Bolivia, Estados Unidos: Kantrr Films, Bad Boy Billy Films, La Panda, 2019. 110 minutos.

Berger, Farina, Marco, Martín. Argentina: Oh My Gomez! Films, 2016. 105 minutos.

Buchichio, Enrique. El cuarto de Leo. Uruguay, Argentina: Lavorágine Films, 2009. 95 minutos.

Curotto, Papu. Esteros. Argentina, Brasil, Francia: Hain Cine, Mulata Films, Latina Estudio, 2016. 83 minutos.

Delgado Aparicio, Álvaro. Retablo. Perú, Alemania, Noruega: Dag Hoel Filmproduksjon, Siri Producciones, 2017. 95 minutos.

Eastwood, Clint. Gran Torino. USA: Matten Productions, Double Nickel Entertainment, Gerber Pictures, 2008. 116 minutos.

Haynes, Todd. Poison. USA: Bronze Eye Productions, Killer Films, Poison L.P.1991. 85 minutos.

Hermosillo, Jaime. Doña Herlinda y su hijo. México: Clasa Films Mundiales, 1985. 90 minutos.

Hernández Córdón, Julio. Te Prometo Anarquía. Guatemala: Interior XIII; Rohfilm GmbH, 2015. 89 minutos.

Kar-wai, Wong. Happy Together. Hong Kong: Block 2 Pictures, Jet Tone Production, Prénom H Co. Ltd, 1997. 93 minutos.

Lee, Ang. Brokeback Mountain. USA: Focus Features, River Road Entertainment, Alberta Film Entertainment, 2005. 128 minutos.

Martinessi, Marcelo. Las Herederas. Paraguay, Alemania, Uruguay, Brasil, Noruega, Francia: La Babosa Cine, La Fabrica Nocturna Cinéma, Pandora Filmproduktion, 2018. 98 minutos.

Pasolini, Pier Paolo. Teorema. Italia: Aetos Produzioni Cinematografiche, 1968. 105 minutos.

Ripstein, Arturo. El lugar sin límites. México: Conacite Dos, 1978. 110 minutos.

Rondón, Mariana. Pelo Malo. Venezuela, Perú, Argentina, Alemania: Artefactos S.F, Hanfgarn & Ufer Film und TV Produktion, Imagen Latina, 2013. 93 minutos.

Sciamma, Céline. Portrait de la jeune fille en feu. Francia. Lilies Films, Arte France Cinéma, Hold Up Films, 2019. 122 minutos.

Solomoff, Julia. Nadie nos mira. Argentina, España, Colombia, Brasil, Estados Unidos: CEPA Audiovisual, Mad Love Film Factory, Aleph Motion Pictures, 2017. 102 minutos.

Van Sant, Gus. Mala Noche. USA, 1986. 78 minutos.

Van Sant, Gus. Milk. USA: Focus Features, Axon Films, Groundswell Productions, 2008. 128 minutos.

Van Sant, Gus. My Own Private Idaho. USA: New Line Cinema, 1991. 104 minutos.

Vigas, Lorenzo. Desde allá. Venezuela, México: Factor RH Producciones, Malandro Films,

Lucia Films, 2015. 93 minutos.

Werner Fassbinder, Rainer. Querelle. Alemania Occidental, Francia: Planet Film, Albatros Filmproduktion, Gaumont, 1982. 108 minutos.

Werner Fassbinder, Rainer. Fox and his friends. Alemania Occidental: City Film, Tango Film, 1975. 123 minutos.

Zhuk, Darya. Crystal Swan. Bielorrusia, Estados Unidos, Alemania, Rusia: Demarsh-Film, Crystal Goose, Fusion Features, 2018. 95 minutos.

ANEXOS

En las siguientes páginas se expondrán herramientas, memorias, ideas, propuestas y los recursos que fueron parte del desarrollo y construcción del guion. Se redactará a modo de diario, de apuntes personales e íntimos y la razón por la cual se ha optado en escribirlo en primera persona, siendo la persona gramatical que permitirá que las siguientes líneas tengan mayor fuerza por su grado de afectividad.

MEMORIAS: INICIOS

Si bien el proceso de escritura del guion *Ocaso* comenzó apenas un año atrás, pienso que es parte de un proceso personal mucho más extenso y me parece valioso mencionar aquellos procesos anteriores que ayudaron a fortalecer el actual, ya que el guion que ahora escribo se nutrió de ideas anteriores, no necesariamente en cuanto a personajes o tramas, pero temáticamente se asemejan.

En aquellos proyectos una de las ideas principales que me interesaba explorar era acerca de la masculinidad, preguntarme que significa ser hombre en un territorio como Ecuador, en particular en una ciudad como Guayaquil. Esa línea de pensamiento me llevó a acercarme a estudios de género, en pensar en nuevas masculinidades y las distintas formas de habitar un cuerpo. Otra idea importante y que también se empieza a concebir en estos proyectos es cómo estos personajes habitan Guayaquil. Al ser un sujeto que lleva habitando esta complicada y maravillosa ciudad durante más de 20 años me era inevitable que mis sensaciones hacia ella se cuelen en la escritura.

Así que en ambos guiones traté de construir personajes en distintas etapas de la vida donde su rol como sujetos masculinos sean puestos a prueba y teniendo como escenario a Guayaquil. Me llevó algo de tiempo dar cuenta sobre las asociaciones temáticas que tenía en ambos proyectos. Además de ser historias que me apasionaban, sentía que en ellas se reflejaban mis preocupaciones actuales como ser que pretende deconstruirse y es que me parecía y me sigue pareciendo pertinente que los sujetos masculinos nos preguntemos sobre los roles que cumplimos dentro de nuestras sociedades. Por todo esto, creo que ambos procesos fueron absolutamente vitales para que el presente trabajo se fortalezca y se me haga aún más necesario escribirlo.

LA IDEA

Pienso que hay más de una circunstancia por la cual la historia se convirtió en lo que es ahora, no fue una idea aislada del contexto actual, sino que surgió debido al mismo. Posterior a los trabajos mencionados en los párrafos previos llegó este extraño período de vida en el cual nos encontramos, el cual generó que no solo se pusiera en pausa, sino que comenzaron a salir a flote un sinnúmero de eventos y comportamientos dentro de nuestra sociedad, donde se visibilizaba las evidentes brechas sociales entre las que vivimos. Al mismo tiempo y a un nivel personal/emocional, este lapso se convirtió en un proceso de introspección, de mirar hacia dentro y probablemente también sea de los momentos más dolorosos que haya experimentado.

Sin embargo, aún no había una idea, creía que era muy pronto como para establecer distancia de los eventos y empezar a crear. Estoy convencido que la llegada de una idea para una película es un momento especial, es digno de celebración. Hace un par de años atrás, asistí a una charla durante el Festival de Cine de Cuenca y en mi memoria se mantiene vigente el momento cuando Sebastián Lelio, un magnífico cineasta chileno, hablaba sobre el proceso para hacer *Una mujer fantástica*. Durante su discurso él hacía referencia al momento del *clap*, cuando ese algo que has estado pensando, descifrando, olfateando finalmente hace *clap*, como si hubieses bateado el *home-run* en un partido de beisbol. Desde ese entonces, he estado persiguiendo ese momento, esa sensación.

Tuvieron que pasar un poco más de dos años para acercarme a dicho evento, aunque tampoco surgió espontáneamente. Fue un proceso que se empieza a concebir bajo el marco de una clase: *Desarrollo de proyectos cinematográficos*, que, si bien no era una asignatura de escritura de guion, me otorgó saberes y herramientas que formaron la idea desde el punto de vista de la producción. Dicho proceso se aunó a momentos de observación desde la ventana de mi casa y quizás fue lo mejor que pude haber hecho durante estos meses: observar. De hecho, fue gracias al acto de observar es que viví algo similar a lo que atraviesa el personaje principal de la historia, ya que pude observar como un grupo de personas empezaron a habitar un parque frente a mi casa, llevaban muebles, silla. *Clap*.

Ese momento marcó por completo el proceso de escritura y también, de donde surgieron interrogantes que ayudaron a darle forma a la historia. Me preguntaba si después de

todo el dolor que se ha vivido hasta ahora y una sociedad que se resquebraja, aún cabe lugar para pensar en el goce, el placer, el amor. ¿El amor es la respuesta?

GÉNERO Y ESTILO

Quiero pensar que la historia habita en gran parte en el drama, pero que se desplaza entre el melodrama, lo trágico y lo musical. Además, se permite transitar hacia el humor sin dificultad, como siendo parte del universo de los personajes. En cuanto al estilo, la narración se desarrolla de manera línea, casi aristotélicamente, partiendo desde un pasado hasta un posible futuro de los personajes. Un elemento importante para la construcción de las escenas y el universo de la película será el sonido. Definitivamente será un factor que caracterizará a la película, no solo a un nivel musical diegético sino también en ambientes, fuera de campos sonoros, etc.

PERSONAJES

Probablemente uno de los grandes aprendizajes de escribir *Ocaso* ha sido entender el poder de los personajes para construir el relato. Quizás, cuando escribes ficción tus personajes importa tanto como el tema. Y es que, si los personajes carecen de personalidad, si es difícil distinguir cual es cual, la historia se hunde fácilmente, se siente insípida.

Entonces, una de mis grandes intenciones era escribir una historia de amor que de alguna manera surgiera a pesar de su contexto, que dentro del caos y el dolor pudiese crearse una relación. Pero, aún no estaba seguro quienes serían los personajes que habitarían esa historia, una cosa era segura, sabía que esa relación provendría de la curiosidad y el descubrimiento, al mismo tiempo, existiría la condición de un otro, de aquel que *no pertenece*.

Entonces, me estaba constando definir quiénes serían aquellos personajes que se embarcaran en el viaje, había definido sus ocupaciones u oficios, había decidido que uno sería un hombre de mediana edad de clase media que es dj y que el otro sería un inmigrante venezolano que se había convertido en una especie de okupa. Creía que había encontrado dos personajes, que aquello era suficiente, pero aún carecían de personalidad y no lo había notado. Incluso ya me había atrevido a esbozar una trama, pero no fue hasta después de adentrarme en la escritura, donde una de las maestras que han seguido de cerca el proyecto me sugirió que además de crearles un perfil donde se adjetivase a un sujeto, les cree un diario, que piense en la música que escuchan, como visten, como viven.

Aquello le agregó una capa de profundidad, no solo a los personajes, sino que, a la historia misma, me permitió seguir construyendo la historia solo que ahora tenía las cosas un poco más claras. Es fácil perderse durante la escritura de un largometraje, pero creo que al hacer uso de estas herramientas como la creación de diarios de personajes, sinopsis o tratamientos te permite tener el horizonte algo despejado, saber que en el siguiente paso no te vas a hundir.

DIARIO DE PERSONAJES

DAVID: Proveniente de una familia de clase media-alta, que se estableció al sur de la ciudad a inicios de los años 70. Es el mayor de 4 hermanos. Creció en un hogar profundamente católico y conservador. Probablemente, David no recuerda su primera comunión, pero si el día de su confesión. Primera y última. Fue criado por una madre consentidora y sobreprotectora, y un padre riguroso, patriarcal, pero que fallece cuando apenas tenía 12, quedando su madre a cargo del dinero y la casa. David y sus hermanos estudiaron en escuelas privadas. La relación con ellos se fue deteriorando con el pasar de los años, a medida que crecieron sus caminos los separaron aún más al punto de que tan solo saben de la existencia del otro debido a las publicaciones en redes sociales o los escasos e incómodos encuentros familiares. A excepción de su hermana, quien siempre está pendiente de las acciones de David y a pesar de ser la menor siempre ha tratado a David como un irresponsable, inmaduro y el responsable de la muerte de su madre. La relación con su madre era probablemente de las cosas más importantes para David, ya que antes de la muerte de su padre, él le hizo prometer que cuidaría de su madre hasta el día de su muerte, lo cual hizo. De hecho, jamás pensó en marcharse de la casa, incluso las inestables relaciones que tuvo se terminaron debido a que él no podía despegarse de su madre.

Después de que su padre falleciera, David y su familia solían viajar recurrentemente a Estados Unidos donde pasaban las vacaciones de fin de año. Era la forma en que su madre lidiaba con el luto. Durante esos años David conoció la vida nocturna estadounidense, en particular la de Miami y quedó fascinado. Era en la único que pensaba. Pasaba tarde enteras escuchando música disco en su cuarto, causando molestias a vecinos y hermanos. Su sueño era ser dj de música disco, grabar su música, vender sus discos y que la gente baile al ritmo de sus sonidos.

David se terminó convirtiendo en dj de discotecas, obviamente con la ayuda de su madre y amigos de su padre que lo colocaron en el mercado naciente de discotecas en Guayaquil en los 90. Se terminó convirtiendo en el dj más cotizado de Guayaquil de esa década, siendo uno de los pioneros de las fiestas electrónicas, luego llamadas *raves*. Durante un largo período no había fin de semana donde no fuera tocar a una fiesta. Era sabido que fiesta donde asistía estaba asegurada la llegada de policías, debido a que David le fascinaba el caos y el alto volumen.

David llevaba una vida bastante agitada, llena de alcohol y algunos excesos, los cuales no eran del agrado de sus familiares, particularmente de sus hermanos. Pero David estaba viviendo al máximo, incluso solía decir con frecuencia su credo era: No hay mañana. Con el pasar de los años, David dejó de ser el codiciado dj de fiestas y bares en Guayaquil y Playas, menos lugares se interesaron en él, sus contratos fueron disminuyendo y luego solo podía conseguir tocar en pequeños y desconocidos bares o donde sea que le pudieran pagar por tocar un par de horas. Durante sus años de declive, su madre fue quien volvió a mantenerlo, ya que casi no tenía dinero alguno y era ella quien se aseguraba que David aún pudiera comer, incluso hasta después de su muerte. Gran parte del dinero de la señora fue heredado por David. A partir de la muerte de su madre, la vida de David fue decayendo aún más, seguía sin poder conseguir lugares donde tocar, el dinero se le empezaba a agotar y cada día que pasaba se sentía más solo.

JOSÉ: Nació y creció en Mérida, Venezuela dentro de una pequeña familia de clase media-baja y católica. Hijo único. Su padre era un obrero en construcciones y su madre obligada a ser ama de casa. Vivió con su padre hasta los 10 años, pero debido a la pésima y violenta relación que tenían sus padres, ellos se separaron y se mudó junto a su madre a la casa de unas tías en la misma ciudad. Desde aquella mudanza no ve a su padre, quién tampoco se interesó en buscarlo. Su madre y sus tías fueron todo para él, son las responsables de que pudiera concluir con su proceso educativo.

Sin embargo, el dinero en su casa siempre era un problema, a veces apenas les alcanzaba para poder pagar los servicios básicos o incluso comer. José buscó empleos desde sus tempranos años adolescentes para poder aportar en su hogar. Trabajó entregando periódicos, lavando platos en restaurantes, incluso llegar a trabajar en obras de construcción. De hecho, dentro de una de las obras de construcción conoció a su primera pareja, Rodrigo, cuando tenía 16 años, pero lo mantuvo en secreto hasta un par de años más tarde cuando se lo comentó a su familia. Desde su niñez destacaba en casi todas las actividades que hacía, ya sea en deportes o en sus

clases. De hecho, también tenía una gran voz y cantaba boleros por las tardes mientras sus tías lavaban la ropa. Era un gran fan de la salsa y el bolero.

Sus últimos años en el colegio fueron los más difíciles ya que el trabajo lo empezaba a consumir, apenas tenía tiempo para asistir al colegio y además, su relación con Rodrigo llegó a ser un problema para su familia que realmente no estaban de acuerdo con su relación. A pesar de esto, José pudo terminar el colegio y casi a la par cumplió la mayoría de edad. Durante esa época, Rodrigo le comentó a José que podían irse del país, que tenía un amigo que les podía conseguir un trabajo en Ecuador y un lugar donde ambos pudieran vivir. Luego de una larga y dolorosa conversación con su madre y tías, José decidió irse a Ecuador junto a Rodrigo.

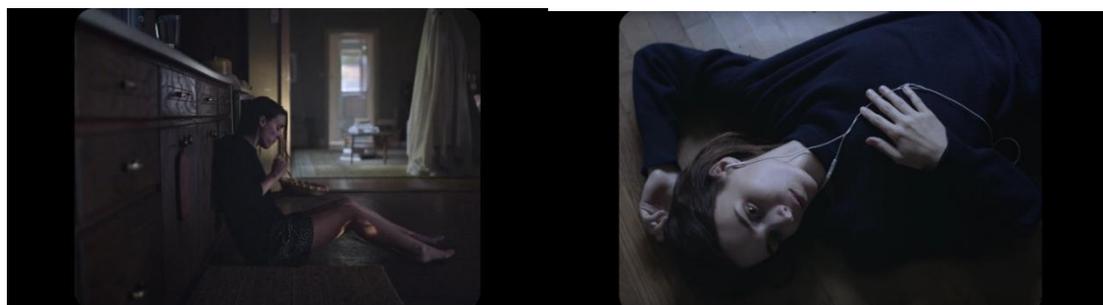
Si bien sus primeros meses no fueron exactamente un paraíso debido al exhaustivo trabajo y que compartía un diminuto cuarto, pero al menos estaba junto a Rodrigo. Sin embargo, todo empezó a derrumbarse cuando su relación se desmoronó. La convivencia entre ambos se volvió conflictiva porque el fuerte temperamento de José no se llevó bien con la relajada actitud de Rodrigo. Eso conllevó a que eventualmente José fuese despedido del trabajo y posteriormente mudarse del cuarto que compartía con Rodrigo. Los meses posteriores a esos eventos fueron una gran odisea para José, que le tocó saltar de empleo en empleo, de cuarto en cuarto, incluso había ocasiones en las que no podía conseguir trabajo, lo cual implicaba que esa noche no podía conseguir una habitación.

Propuesta audiovisual

Como alguien que pretende ser guionista y director de cine, pienso que la dirección empieza en la escritura, desde la puesta en escena hasta la posición de la cámara. Me resulta difícil asimilarlos como procesos aislados y es por esa razón que considero que fue de gran utilidad comenzar a esbozar ideas de una propuesta cinematográfica, de cómo se vería esta historia y por supuesto, como se escucharía. Si bien siento que estas ideas aún necesitan madurar, creo que terminan siendo un impulso, es permitirme la posibilidad de empezar a filmar, aunque sea conceptualmente.

Relación de aspecto

Probablemente, una sensación frecuente del confinamiento es que las paredes se cierran y tú estás en medio. Pienso en que la imagen de esta historia produzca esa sensación claustrofóbica a través de una relación de aspecto cerrada, que encierre al personaje en una especie de cuadrado. Creo que podría llegar a acentuar la soledad de David.



(*A Ghost Story*, David Lowery, 2017)

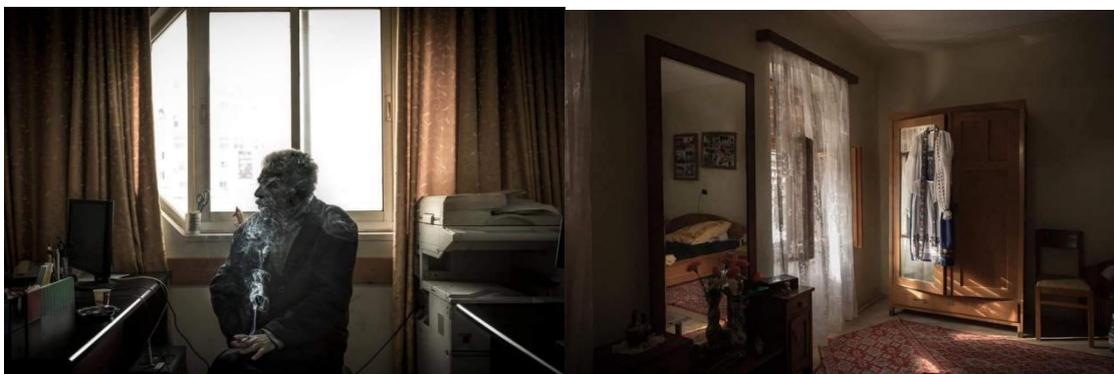
Pero, también me interesa jugar con esa relación de aspecto, es decir, que no sea la misma durante toda la película, sino que se modifique, que también se vea afectada por lo que suceda en la historia. Pienso que, si bien planteo una sensación de encierro a través de la imagen, la idea es que cuando el personaje y su entorno se perciban libres, haciendo que la imagen se sienta igual. Es como lo que hace Xavier Dolan en *Mommy*, encerrando a sus personajes en una imagen cuadrada para posteriormente liberarlos.



(Mommy, Xavier Dolan, 2014)

Gramática de la cámara

En cuanto al lenguaje y movimientos de cámara, pienso que también habría una progresión, de una cámara quieta, es decir sobre trípode, que acompañaría a David por su viaje a emocional, y quizás, el encuentro con José sea el gatillo para que la cámara ligeramente deje la quietud y se comience a liberar, casi como si percibiera de cerca la revolución emocional de David.



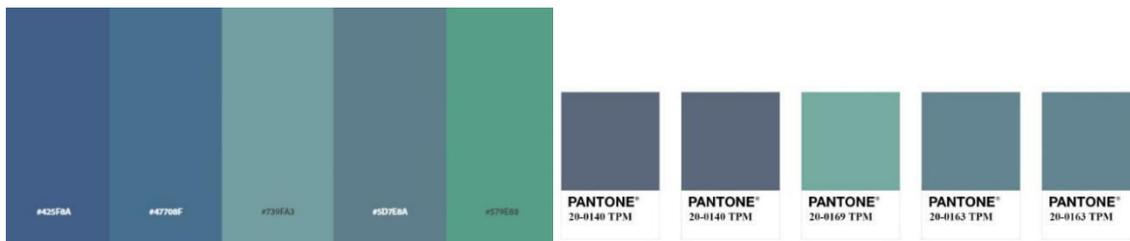
(Fotografías de David Bertuccio, fotógrafo italiano)

Paletas de colores

La historia tiene lugar en un barrio al sur de Guayaquil, barrio que tiempo atrás vivió sus años de gloria, pero que con la llegada del nuevo milenio fue decayendo. Al pensar en colores que emana este lugar de la ciudad pensaba en verde porque la mayoría del sur está poblado por árboles (de hecho, muchos de los sectores son nombrados por árboles como Guasmo, Almendros, etc.). Pero, no sería un verde que se lo vincule a la naturaleza, sino uno que trate de expresar esa decadencia del lugar, un lugar que está enfermo.



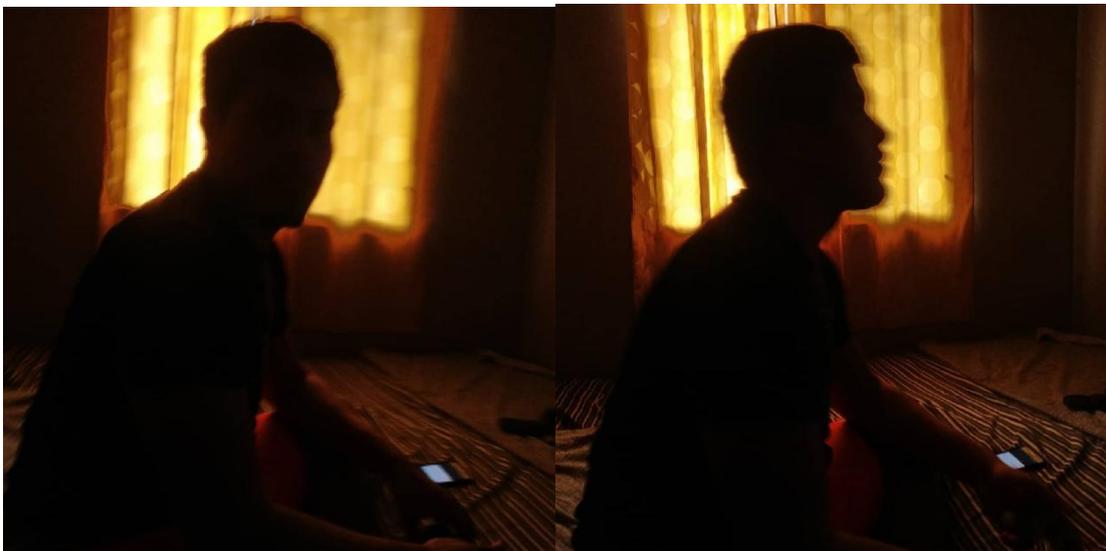
Adicional, pensaba en que probablemente un color que se ha expandido por toda esta ciudad es el gris, que junto a este verde y un azul desaturado serían los colores que se impregnarían en la imagen. Estas paletas estarán expresadas no solo en la casa de David, sino también en los exteriores que lo rodean, su vestuario.



Luz y atmósferas

Pienso que la película tendrá un tono lúgubre, pero que a medida que al personaje le empiecen a afectar sus decisiones, ese tono sombrío se modificará levemente, dispersando la oscuridad. Durante esta época me he obsesionado con lo contraluces, con la escasez de luz. Pienso mucho que la historia podría tener ese look, imagino a David habitando esa oscuridad

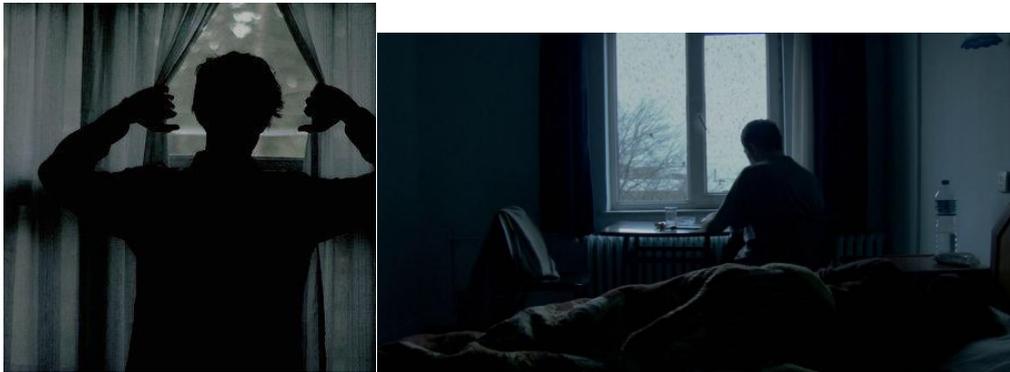
y esa obsesión me llevó a explorar con la imagen, fotografiando a personas y objetos con esa idea en mente.



En ese sentido, me interesa referirme a como serían la atmosfera del interior, que sería la casa de David y también como se percibiría la imagen en exteriores. Además, el acto de explorar la imagen me llevó a pensar que me interesa en demasía filmar con luz natural. Supondría pertinente mencionar que en las siguientes líneas describo ideas sobre atmosferas lumínicas y que se conectarían con la sección anterior de colores. Las fotografías son tan solo muestra del proceso, aunque me resultan atractivas porque me hacen pensar en Guayaquil, ese tono de la imagen podría expresar esa sensación térmica de la ciudad.

Interiores

David está pasando por un momento difícil a nivel emocional, no solamente a nivel personal sino por lo que ocurre afuera. El panorama de David no es muy claro, todo parecería venirse abajo. En ese sentido, la vida monótona del personaje me hace pensar en que él se pasea entre las sombras de su casa, que la luz opaca que a veces entra es lo único que lo ilumina. Mientras, será común verlo tan solo en siluetas.



Exteriores

A propósito de la atmosfera en exteriores, inicialmente pienso que sería un poco la extensión de la casa de David, ya que la mayoría del tiempo, el punto de vista estaría dado por él, por lo tanto, pienso que lo que vemos del exterior, al menos las primeras veces, será a través de su mirada. Entonces el juego de luz y sombras también existiría afuera, porque además para el personaje el exterior es un mar de peligros y todo es incierto.



(Fotografías de Alex Webb, fotógrafo estadounidense)

Adicional a todo esto, quería dejar a esta imagen para referirme a cómo se podría sentir el exterior en los tramos finales. Si bien en la imagen aún hay sombras, pero otros colores se han colado. Tan solo es una idea inicial.



(Fotografía de Alex Webb, fotógrafo estadounidense)

Sonido y música

A nivel sonoro, pensaba que el sonido ayudaría a generar el miedo que tiene el personaje sobre el exterior. Es decir, el sonido fuera de campo será importante. Porque pienso que, durante el confinamiento, el silencio reinaba y el mínimo ruido era percibido. Pero es un silencio incómodo, que parece el anuncio de algo que aún no se manifiesta, porque Guayaquil siempre ha sido una ciudad que se ha caracterizado por el ruido constante. Por lo tanto, el

diseño sonoro del exterior tendría que generar como si el tiempo está suspendido y el ruido de la ciudad ha cesado, y ahora los sonidos del trópico son más presentes, los insectos, la naturaleza que habita en Guayaquil, como si pudiéramos escuchar la humedad. A continuación, adjunto la secuencia inicial de *La Ciénaga* de Lucrecia Martel, donde el sonido evoca un estado climático.

https://www.youtube.com/watch?v=znHIU5e15_4

Por otra parte, pienso que en la película habrá algunos pasajes musicales desde baladas y rancheras mexicanas hasta música disco de los 90. La música es importante en la vida de David, como también de las personas de la comunidad.

Influencias musicales de su madre



Pienso en David como alguien que atesora a las personas a través de canciones, es por lo que habrá momentos donde estará escuchando a Juan Gabriel cantar *Abrázame muy fuerte*, mientras bebe whisky y piensa en su madre.

Por otra parte, pienso en que, para él, la música también ha significado libertad, siendo un amante de la música disco y que quizás ahora sea lo único que le recuerde a cómo eran las cosas antes de todo el encierro.



TRATAMIENTO

Es noche a las afueras de Inferno, una pequeña y poco visitada discoteca. Un grillo trepa un deteriorado poste de luz. Su andar es impreciso, pero sube hasta que se encuentra con un hombre hablando por teléfono apoyado en el poste, fumando un cigarrillo. El hombre tiene el cabello sospechosamente negro y una apariencia juvenil.

El grillo se sube por la desgastada chaqueta de mezclilla del hombre mientras él sigue hablando. Parece molesto. No podemos verlo por completo, está casi de espaldas. El alto volumen de la música que viene de la discoteca le hace alzar la voz. Parece que habla con su madre o alguna mujer que lo domina, diciéndole que llegará temprano a casa. El grillo aún se pasea por su espalda. Un par de truenos se escuchan en la lejanía. El hombre mira hacia el cielo, enseguida mira su reloj y termina la llamada apresurado. Le da las últimas pitadas a su cigarrillo y se prepara para entrar a la discoteca. Antes, saca un pequeño perfume y se echa en el cuello. El grillo sale volando.

Aún de espaldas, él intenta entrar a la discoteca, pero un enorme hombre de seguridad lo detiene, el hombre le enseña una pulsera, el de seguridad lo deja entrar y sigue su camino. En la entrada hay un póster con los dj de la noche. Entre la oscuridad y las luces neón, el hombre camina con soltura a través de la gente que baila al ritmo de música electrónica, el hombre esquiva a algunos, pero termina tropezando con otro, haciendo que pierda su pulsera sin que lo note. Él continúa su camino hasta la estación de dj, donde un hombre mucho más joven está mezclando. El hombre se sienta en una silla de plástico cerca a la estación. Vemos su rostro entre las luces neón que lo aturden un poco, es David (55), quien mira a un atractivo joven dj mezclar.

La música electrónica está a reventar, a David no parece gustarle tanto lo que escucha. David mira su reloj, se ve impaciente hasta que se levanta y se acerca al joven dj. David le toca el hombro, el joven se gira un poco, David le dice que ya es su turno, el otro no le entiende, el alto volumen hace casi ininteligible sus voces, el joven sigue tocando. David le vuelve a tocar el hombro, ahora algo molesto, le trata de explicar señalándole su reloj. El dj lo ignora por completo. Un enorme sujeto de seguridad se acerca a ellos, sin escucharlo entendemos que pregunta sobre lo que ocurre, el dj señala molesto a David. El guardia se acerca a David para alejarlo, pero David se lo quita y le explica que es su turno, pero el guardia parece no entenderle. El joven dj le pinta dedo a David, quien se molesta aún más y empuja al dj. David

y el dj están a puntos de golpearse. Otro enorme guardia se acerca. Los dos alejan a David, pero él los evade, quiere golpear al joven dj.

El dj se aleja de la consola, la música continúa y se prepara para pelear. La poca gente de la pista ya no baila y están atentos al espectáculo. Los enormes guardias tratan de evitar la pelea, pero el dj y David se insultan hasta que el dj arroja el primer golpe, que tumba por completo a David. Los guardias alejan al dj, quien sigue insultando a David. El golpe ensangrentado la boca de David.

De repente, un hombre (tardíos 40) de traje blanco se acerca a detener el alboroto, es Martín, el dueño de la discoteca, quien está algo ebrio, pero ayuda a David a levantarse. El dueño explica quién es David, el dj y los guardias algo avergonzados se alejan del escenario. Se detiene la música. El dueño presenta a David al público con su nombre artístico: Dj Giorgio. David prepara su escenario, sigue algo mareado. Hay murmullos entre el público y unos cuantos perezosos aplausos. David pone su primera pista, un suave beat techno entra, toma el micrófono y pregunta si están listos para romper la discoteca. El público ni se inmuta. La sangre chorrea por la comisura de los labios de David, que ante la respuesta del público saca una incómoda sonrisa. La imagen se va a negro. El beat aumenta.

Una secuencia de imágenes de distintos noticieros ecuatorianos que hablan de la pandemia, imágenes de hospitales, de doctores, de funerarias, que acompañan a los créditos iniciales mientras el beat techno de David continúa sonando. La secuencia continúa: personas dando sus testimonios, cuerpos enfundados yacen en la calle, otras personas recogiendo cuerpos; todas estas imágenes provienen de los mismos noticieros. La imagen se funde a negro y el título aparece.

Una calle vacía dentro de un barrio de clase media en Guayaquil. Es de tarde, pero nublado, el ruido común de la calle no está, el silencio es casi absoluto que se puede escuchar el viento soplar y el sonido de algunos insectos. Está a punto de llover.

Un parque cercano a esa calle, bastante descuidado, la maleza ha crecido tanto que cubre los juegos. Se puede percibir la humedad en la imagen. El sonido de insectos aumenta, pero a la distancia un bolero empieza a sonar, como proviniendo de alguna casa. Una ligera llovizna comienza a caer.

Un cuarto enorme con un gran ventanal, su apariencia se asemeja a una pista de baile gringa en los años 80. Acostado sobre un colchón está David fumando un cigarrillo, luego de una larga pitada, canta una ranchera al puro estilo de Juan Gabriel. A pesar del gran ventanal, la

luz escasea, David entre sombras, notablemente ebrio. Descamisado y con un pantalón de mezclilla. La canción y el humo continúan hasta que un grillo se sube por los pies de David, haciendo que se lo sacuda estrepitosamente. El grillo cae del otro lado de la habitación, David intenta tomar la botella del whisky para lanzarla, pero no alcanza y desiste de inmediato. David se recupera de a poco del susto.

Es noche y llueve desenfrenadamente, luces neón encendidas en el cuarto. David, aún ebrio, frente a su consola y equipos de sonidos, audífonos colgados en su cuello está tocando algo, lo que sale de su consola es muy extraño de entender. De repente, sobre la ventana frente a él se posa un grillo. David lo mira por un momento, se acerca a la ventana y desde adentro la golpea tratando de ahuyentar al grillo, pero este apenas se mueve, los golpes de David aumentan de intensidad hasta que el vidrio se rompe, provocando un gran corte en su mano. La sangre salpica su escritorio. De inmediato, se dirige a su baño para limpiarse la sangre en el lavamanos. Adolorido por completo mientras limpia su mano y busca algo en su gabinete, hace una llamada a la misma mujer del otro día para pedir por su ayuda, pero tan solo consigue ser enviado al carajo. David se pone una gasa y un pañuelo sobre su herida. Sale del baño y se lanza al colchón, las luces neón quedan encendidas y la lluvia sigue cayendo con fuerza.

Amanece, el sol entra con fuerza en la habitación, la fuerte lluvia de anoche parece haber provocado un agujero en el techo haciendo que la habitación tenga algunas lagunas. Botellas, cajetillas y otros tesoros regados por doquier. David acostumbrado a la agrura de sus mañanas, se levanta con la sorpresa del agua y la venda ensangrentada en su mano. David se acerca hacia el agujero que aún gotea, mira el hueco en el techo. Se puede ver el cielo y unas palomas que se asoman. David mira alrededor de la habitación, no se ve tan preocupado, hasta que observa sus equipos de sonido y rápidamente se acerca a ellos. No parecen haber sufrido daños, pero algunos de sus discos de música flotan en la habitación.

Las puertas de un balcón abiertas de par en par muestran en el fondo el parque, el viento hace flamear las cortinas mientras que escuchamos como el agua de la habitación está siendo barrida, vemos como esta es expulsada hacia el balcón y un ventilador rotando que ayuda a secar. David termina de expulsar el agua por el balcón hasta que algo en el parque llama su atención: dos personas sentadas en una banca. Después de un momento, las personas se marchan del lugar. David se ve algo intrigado por lo que ve y retoma su quehacer.

Una habitación casi igual de grande como la de David, parece llevar deshabitada un buen tiempo, aún amoblada, pero tiene sabanas cubriendo los muebles y la cama. Parece haber

pertenecido a una pareja. David entra a la habitación con un balde y un trapeador. Antes de empezar, sacude delicadamente el polvo de las sábanas que cubren un gran modular, levanta la sábana revelando una serie de objetos como cremas, perfumes, maquillaje y portarretratos acumulados. David levanta uno de ellos y vemos una foto vieja a blanco y negro de una pareja de recién casados. David traga un poco de saliva, deja todo nuevamente acomodado y luego de un momento comienza a trapear.

En el baño, David, recién duchado, comienza con su ritual de limpieza-rejuvenecedora, aplicando crema en su rostro. Luego, seca su cabello con un secador, revisa el corte en su mano que aún sangra y se distrae por unas manchas de sol en sus manos, parece sorprendido por lo que encuentra.

Una cocina que parece no haber sido utilizado en mucho tiempo y hay trastes acumulados por el lavaplatos. David se acerca al refrigerador, el cual está prácticamente vacío. David saca una tarrina. Luego, David come un pastel de carne mientras mira las noticias del momento sobre la pandemia: los anuncios de los toques de queda y las imágenes de cuerpos enfundados sobre la calle. David termina de comer algo angustiado.

Es tarde, David frente su consola y equipos tocando algo con un estilo techno-pop, como que está empezando un set para una fiesta, realmente está disfrutando el momento. David sentado frente a su escritorio hace una llamada a Martín, tratando de vender la pista que acaba de grabar, sin tener éxito con David, pero le ofrecen una oferta por unos espejos de su casa con lo cual parece irle mejor, a pesar de no agradarle, lo acepta.

Es noche, David en la oscuridad fuma un cigarro mientras escucha un bolero, la luz de los faros del exterior entra a su habitación, apenas lo ilumina. Él apaga las luces del cuarto y enciende las luces neón junto a una esfera mientras se coloca en la “pista”, viendo como las luces tiñen el cuarto. De repente, un sonido fuera de su casa llama su atención. Está totalmente extrañado. Se acerca despacio a la ventana rota, casi en puntillas como si tratara de no hacer ruido.

Desde su ventana, David observa 3 cuerpos que yacen en la glorieta del parque, inmóviles, cubiertos en sábanas. David confundido, no sabe muy bien que debe de hacer. Luego de un momento, David da su primer movimiento y se acerca a su velador para tomar su celular y vuelve a la ventana. Marca el 911, hasta que alguien que David no logra ver su rostro se acerca a los cuerpos, es un hombre, a pesar de la distancia se nota su corpulencia. David se agacha, piensa que puede estar en peligro. Mira como el hombre se acuesta a lado de los cuerpos,

ubicándose debajo de las sábanas, el resto de los cuerpos se mueven. David deja su celular a un costado, pero continúa observando hacia la glorieta, piensa por un momento y se aleja, pero nos quedamos con la vista de la ventana hacia el parque con la silueta de los cuerpos en el piso.

Es algo tarde por la mañana, David se levanta de su cama y antes de pasar a su rutina de limpieza matutina, se dirige hacia su ventana y lleva su mirada hacia el parque, los 4 cuatros cuerpos en glorieta resultan ser 4 hombres, todos jóvenes, quizás en sus tardíos 20 o tempranos 30, por lo que se distingue en sus conversaciones, algunos tienen un acento caribeño bastante marcado. En este momento ingresan un mueble en el parque. David parece algo preocupado por lo que ve, la situación lo incomoda. Uno de ellos, el más corpulento, José (tempranos 30) alcanza a ver a David. David rápidamente trata de esconderse, respira agitado y se asoma discretamente una vez más. Los hombres del parque continúan acomodando el mueble, aunque José aún desvía un poco su atención hacia la ventana de David.

Es tarde, David termina de colocar una cortina en su ventana rota, ha cubierto casi todas las entradas de luz. Después, David de pie frente a su consola, parece que está terminando de grabar algo de música, su concentración es absoluta. Se sienta en el computador, escucha lo que acaba de grabar, lo edita, lo reproduce, es una pista de música algo parecido al techno. Luego, David sentado en su escritorio con el teléfono su oído, el celular timbra. David habla con la mujer que ha hablado por teléfono en los últimos días, es su hermana, quien le reclama por la llamada del otro día.

Una calle vacía cercana a la casa de David es otro día nublado. El sonido del viento soplando y moviendo hojas de árboles. David ingresa a la imagen, caminando sobre la acera, cubierto de ropa por completo, trae una bolsa de pan. Antes de entrar a su casa da un vistazo al parque, observa a las personas hasta que nota a José quien se levanta y se acerca a él. Rápidamente, David camina hasta la puerta de su casa y cuando la abre escucha que alguien le hace una pregunta. Es José, preguntándole por comida. David cierra la puerta y le da un pan a José. David ingresa deprisa y José se marcha.

Es tarde, estamos en una habitación que no hemos visto antes, es más pequeña que la habitación de David parece haber pertenecido a otro familiar de David, pero ahora es una bodega y también todo está cubierto de sábanas. David recoge unos espejos con marcos elegantes y los desempolva. Luego, David baja las escaleras junto a los espejos. Se dirige a su entrada. Hay alguien esperando. Antes de abrir, David se pone una mascarilla. Del otro lado

lo espera Martín, intercambian un par de palabras y le pagan. Antes de cerrar, David se asegura que nadie alrededor esté observando, se ve algo paranoico.

En la habitación, David coloca unas hojas de periódico en el piso cerca de la ventana, hay residuos de una lluvia. David termina de colocarlos y enciende un cigarro. De repente, del exterior de la casa se escucha música caribeña y movida. David se acerca sigilosamente a su ventana y observa a los hombres bailando, pero se han sumado un par de personas más, entre hombres y mujeres, todos jóvenes. David se retira de la ventana, se ve preocupado, en un segundo, su rostro cambia y parece listo para tomar una decisión.

Es noche, desde la ventana vemos que la “fiesta” se ha acabado y las personas descansan en unos muebles, otros sentados en la glorieta, están algo acalorados por la humedad y mosquitos que zumban. Un momento después, se escucha una sirena de policía que se aproxima. David espía desde su ventana, ocultándose con la cortina, su habitación a oscuras. David mira como las personas se empiezan a dispersar. Está algo asustado. Un carro policial llega, pero las personas del parque parecen haberse esfumado. José y los otros, aprovecharon lo alto del monte y otros elementos del parque para esconderse. Los policías toman algunas pertenencias de la glorieta, un parlante y ropa. David cierra la cortina.

Es tarde de otro día, David en la cocina raspa de una olla arrocera hasta los últimos granos de arroz para ubicarlos en un plato donde ya tiene una pequeña y delgada pechuga de pollo. David come en la mesa del comedor mientras mira la televisión, su apariencia tiene un ligero cambio como si estuviese olvidando sus rituales matutinos, es mínimo, pero se puede percibir. Las noticias de siempre suenan, anuncio de medidas mucho más exigentes y aumentan el número de muertes. David come hasta que un fuerte golpe en su puerta lo asusta, se levanta de su silla, se acerca a la puerta de su casa, pero no encuentra nada ni nadie, no entiende muy bien lo que pasa. De repente, otro sonido proveniente de la planta alta lo vuelve a despabilar. David entra a su habitación, pero todo está en perfecta calma. Se acerca a la ventana, recorre un poco la cortina y observa a las personas en el parque, nada fuera de lo normal. Nuevamente otro ruido, parece venir de otra habitación. David entra a la habitación de sus padres. Camina hasta la puerta del baño, aunque no parezca se muere del miedo, pero está decidido. La abre, un baño en desuso es lo único que encuentra. David parece no entender lo que acaba de suceder y se retira de la habitación, sin antes cerrarla con llave.

Es noche del mismo día, en la habitación, David, agotado, se acuesta en su cama que la ha movido para que pueda ver hacia la puerta, ha dejado una raqueta de tenis a un costado de la

cama. David acostado en su cama, apenas lo podemos ver por lo oscura que está la habitación, sus parpados le pesan y se cierran. UN FUERTE GOLPE SUENA. David se despierta aterrado, agitado, el golpe parecer ser de la puerta, escucha a personas entrar, hay varias voces. David está paralizado del susto, pero alcanza a tomar la raqueta. La puerta de su habitación empieza a ser golpeada, David se pone de pie y se acerca a la puerta, al abrirla no encuentra nada. Su casa en silencio. David trata de calmarse, se dirige a la ventana, donde mira a las personas del parque dormir.

Es el atardecer de otro día, David arrimado en su ventana observando a las personas en el parque, parece que ha pasado casi todo el día haciendo eso. Su apariencia está aún más descuidada. Observa a las personas que descansan en los muebles y en la glorieta, dos hombres del grupo juegan fútbol en la cancha del parque, uno de ellos es José. Ambos juegan descamisados y están empapados de sudor. El juego termina. José y el otro caminan hasta una llave de agua, se quitan el resto de la ropa y se empiezan a echar agua. David aún los observa, en especial a José, está algo incomodo como si quisiera ver a otro lado, pero no lo hace. David se queda observando un momento más hasta que cierra la cortina. David, visiblemente cansado, se aleja de la ventana, se acerca a un reproductor de música viejo, pero bien preservado. Una balada suave se reproduce. David se sienta en el borde de su cama.

Es tarde de otro día, David como de costumbre observa desde su ventana. Las ojeras se han marcado en su rostro. En el parque las personas hacen sus quehaceres. Después, David se aleja de la ventana y se acerca a su consola. Empieza con un ritmo lento, por un momento olvida a la gente del parque, su concentración entera en sus equipos parece haberse abstraído un momento de su alrededor. Desde la habitación, David, con los ojos cerrados, toca como si estuviese descargando toda su energía en la música. Se escuchan a las personas del parque murmurando. David lleva la canción a su clímax y de repente, para abruptamente. Abre sus ojos, sus sentidos vuelven a la realidad y escucha desde el parque como si se quejaban de que haya dejado de tocar. David se acerca la ventana y corre un poco la cortina para descubrir a las personas del parque como esperando a que continúe la música. Desde el parque, casi todos viendo hacia la ventana hasta que de la nada José grita si eso fue todo. Algunos ríen. David cierra su cortina, esa interacción parece haber movido algo en él, le agrada.

Es tarde del día siguiente, las puertas del balcón abiertas de par en par, la consola y equipos puestos en el balcón. David entra al balcón. Se ve fresco y tiene su look de disco. Las personas en el parque se acercan a la casa de David. David empieza con su set y la gente baila. David realmente está disfrutando el momento, saca su micrófono y le pide un grito a su nuevo

público. Tiene la reacción adecuada. Luego, David echa una mirada a la gente, le gusta lo que ve, pero desvía su atención hacia José.

Más tarde por la noche, David acostado sobre su colchón en la oscuridad de su cuarto, contento, hasta que unas luces azules y rojas tiñen su habitación, junto al sonido de sirena policial. De inmediato, David se levanta para dirigirse a su ventana. Desde la ventana, David observa como los policías han cubierto las salidas del parque y las personas dentro de él corren desesperadamente buscando la manera de escapar. De repente, la mirada de David es atraída por la luz proveniente de una casa frente a él, donde ve a una persona observar a escondidas. David regresa su mirada al parque: algunos trepan las rejas, otros son capturados y golpeados por los policías, uno en particular, es José. David mira sin mover un musculo, atónito. José logra zafarse de la policía, trepa una reja, pero se lastima, a pesar de eso corre hacia la casa de David.

David aún en la ventana, ve a José acercarse hasta que lo pierda de vista. La policía se marcha. De pronto, se escucha un ruido que proviene de la entrada de la casa. David baja hacia la entrada y tiene una interacción cercana con José, quien parece haber saltado la reja de la casa de David. David le pide que se marche, pero José apenas puede moverse y se desmaya.

Luego, David con sus últimas energías logra acostar al hombre en su sofá. David se aleja rápidamente del sofá, apenas puede respirar del cansancio. Aún es de noche, la sala casi oscuras, José aún permanece inconsciente sobre el sofá. David sentado frente al sofá, pero con algo de distancia, se ha cambiado de ropa y fuma un cigarrillo mientras observa a José. El lugar está en silencio, casi absoluto, podemos escuchar la débil respiración de José. David se levanta de su asiento y se aleja hacia la oscuridad de su cocina. David se aproxima junto a un pequeño balde y un trapo y los deja al pie del sofá. David procede a limpiar las heridas, pero luego de un breve momento se arrepiente y deja todo.

Es de mañana, en la sala, el sol entra con poca intensidad, David se ha dormido en el asiento y se ha cobijado con una sábana. José aún yace en el sofá, pero el sol y el calor lo comienzan a despertar. José, con el dolor que lo embarga, logra incorporarse y por primera vez ve de frente a David, quien aún duerme. Sin darse cuenta, José empuja el balde agua ocasionando que un ligero ruido despierte a David, quien se levanta algo asustado. David y José cruzan miradas por primera vez, ninguno de los dos sabe que decir hasta que José rompe el silencio saludando, David devuelve un discreto saludo y disimuladamente se coloca una mascarilla. A José le causa gracia la acción de David y sonrío. David aún no está cómodo, pero aun así

pregunta si necesita algo, José no responde, sino que trata de levantarse, pero falla. David se levanta de la silla queriendo ayudar, pero duda y tan solo se mantiene de pie, observa a José, quien nuevamente trata levantarse y ahora lo logra. José le pide el baño y David le señala el camino. José con bastante dificultad se dirige hacia el baño mientras David tan solo lo observa.

En la cocina, David aún con la mascarilla, está preparando algo de desayuno, unos huevos revueltos, hasta que escucha los pasos de José que entran al comedor. David se detiene y voltea a ver a José, quien también lo mira desde el comedor. David le pregunta si desea comer algo y José tan solo asienta con la cabeza. En la mesa ya hay dos tazas de café humeante, una en cada extremo de la mesa. José se sienta en un extremo, claramente le cuesta mientras que David lo mira discretamente desde la cocina. David lleva a la mesa dos platos de huevos revueltos y se sienta en el otro extremo de la mesa. David mira a José un momento y se retira la mascarilla para comer. Esa incomodidad entre ellos regresa. Silencio. David come sin alzar la mirada. José aún no decide que hacer, mira su comida y luego mira a David comer. José da su primer bocado, le duele tragar. Ambos comen en silencio hasta que José le pregunta a David si hoy no va a ver las noticias. David alza la mirada y le dice que no. Silencio. David casi termina de comer. José come a paso lento. Antes de levantarse, David le pregunta a José si está enfermo y José le dice que no viéndolo a los ojos. David recibe una llamada: es su hermana. David duda en contestar, pero lo hace y se retira un momento.

En el patio, David habla con su hermana y le dice que lo va a visitar pronto, pero David se inventa que está enfermo para que no venga. Un ruido en el comedor hace que cuelgue. David entra y cerca del comedor está José en el piso, parece haberse tropezado, gime un poco del dolor. David con algo de recelo ayuda a José a pararse y sentarlo en una silla de la sala.

Es por la tarde, David ayuda a José a entrar a un cuarto, es uno más pequeño y muy oscuro. David enciende la luz y revela una pequeña cama. José se sienta en la cama con ayuda de David. Antes de irse, José le pide ayuda a David con la ropa, porque le cuesta mover el brazo. David lo piensa un momento y se acerca a José, ayudándole a retirar los zapatos y posteriormente la camiseta. David aleja su mirada y José le dice que ya puede con lo demás. De repente, tocan a la casa y David se retira del cuarto.

En la entrada hay un policía (medianos 50) esperando. David le sorprende la visita y se acerca a la entrada. El policía le pregunta a David si ha visto a un hombre con actitud sospecha por el sector y describen las características de José. David demora un par de segundos en responder y niega haber visto algo. El policía le pide que lo contacte si ve algo inusual y se marcha.

David se acerca a la habitación dónde está José. Él está sentado en el borde de la cama con tan solo la toalla cubriéndolo de la cintura para abajo. David le dice que hay un par de sábanas en los cajones y que puede pasar la noche, pero con la condición de que permanezca en la habitación. José dice que no ira a ningún lado y antes de que David cierre la puerta, José le dice gracias. David asiente con su cabeza y cierra la puerta.

En el pasillo, David se asegura que los otros cuartos tengan las puertas aseguradas, ingresa a su cuarto y procede a cerrarlo.

La mañana del día siguiente, en el baño, David frente al espejo se termina de rasurar. Su rutina matutina ha vuelto. Lava su rostro, se ve fresco, arreglado, se ve bien. David sale de su habitación y se acerca al cuarto dónde está José, pero encuentra la cama tendida. David entra por completo, pero el lugar está vacío.

David baja y mira a José sentado en un mueble fumando un cigarrillo mientras lee un libro. José alza la mirada y dice que espera no sea un problema que haya tomado un cigarrillo y un libro. David dice que no hay problema, mientras observa el libro que tiene José: El faro del fin del mundo de Julio Verne. David se fija que José tiene puesta una camisa grande. José se da cuenta de eso, pero no dice nada. José le pregunta sobre su mascarilla, David se da cuenta que no la tiene y enseguida busca una por la cocina. José ríe.

En el comedor, sobre la mesa hay una taza de café y en un plato de huevos revueltos. David, no sabe muy bien cómo reaccionar ante eso. David se sienta, duda por un momento, como si temiera comer, hasta que lentamente lo hace. José lo mira comer y le pregunta si hoy va a tocar algo. José le pide verlo tocar, pero David lo duda. José espera una respuesta.

David ingresa a la habitación y José entra detrás de él. José se sorprende con lo que ve, mira la pista, los posters y mira la ventana, se acerca despacio y echa una mirada al parque. David lo mira hasta que le pide que tome asiento en el mueble del otro lado del cuarto. José lo mira y procede a hacerlo. David se pone frente a su consola, hace un par de ajustes y empieza un beat. José lo mira hasta que empieza a cantar y David queda fascinado, José tiene una hermosa voz. David se detiene, no lo puede dejar de ver y le pide grabar su voz. José acepta.

Es de tarde, David saca de un cajón de su velador una pequeña caja, en ella David cuenta un par de billetes. Luego, desde el balcón, le hace una llamada a Martín, hablándole sobre lo que acaba de grabar, pero no tiene éxito. Al no conseguir vender su música, le ofrece unos cuadros de su casa. Al terminar la llamada, ve a su hermana, una mujer (medianos 40) alta y de largos rizos negros, llegar en un carro. Rápidamente, David apaga el cigarrillo y baja. Desde la

entrada, David impide que su hermana entre, diciéndole que sigue enfermo, ella insiste, pero David logra convencerla y se marcha.

Es mañana del día siguiente, David entra al cuarto de sus padres y saca un par de grandes cuadros envueltos en las sábanas. David trata de hacer el menor ruido posible y baja con los cuadros. Luego, en la entrada de su casa, David saca los grandes cuadros entregándoselos a Martín.

David entra a la habitación y encuentra a José de pie frente a la consola, parece querer tocar en los discos, lo hace con mucha delicadeza. José siente a David entrar y se voltea. José le pregunta si le pagaron bien por sus canciones, David responde que lo suficiente. José aún lejos de David le pide que reproduzca la canción que grabaron, David sin decir nada se acerca a su computador y la reproduce. Ambos escuchan en silencio, se observan. Por un momento, José desvía su mirada hacia el parque, casi vacío de no ser por un par de perros que deambulan por la glorieta y vuelve a ver a David. José le pregunta por el nombre de la canción, pero David no tiene respuesta. Sonríen.

Es noche del mismo día, David y José han improvisado una mesa en medio del cuarto, hay una botella de whisky a medio tomar y un par de vasos. Hay una música del baúl de los recuerdos sonando. David y José están algo ebrios, parecen haber congeniado y conversan sobre sus pasados, José le dice que viene de Venezuela y le cuenta que le gustaría irse a ese faro del libro. David tan solo escucha, pero aún lleva la mascarilla puesta. Su conversación continúa mientras el alcohol los desinhibe más, hasta que una nueva canción empieza activando algo a José, haciéndolo levantar de la mesa y bailar. David lo mira, a pesar de tener la mascarilla hay una sonrisa en su rostro. José está disfrutando el momento y cierra sus ojos y silba como siguiendo la melodía.

David lo continúa observando, de pies a cabeza, siente que su temperatura corporal ha subido. José abre sus ojos y mira de inmediato a David. José estira su mano como invitando a David bailar. David se rehúsa, pero José insiste y se acerca a David, lo toma gentilmente de la mano, David se pone de pie. David cierra sus ojos y su cuerpo se mueve. Están bastante cerca, David abre sus ojos y ve a José bailando cerca de él. José le retira delicadamente la mascarilla. José y David se acercan más, parece que están a punto de concretar un beso, José se acerca aún más a David y lo abraza. Los dos se mueven despacio abrazados en medio de la habitación.

José ayuda a David a acostarse en la cama, está demasiado ebrio como para hacerlo solo. José termina de dejarlo acostado y camina hasta el sofá, pero antes de acostarse se desviste por

completo quedando en interior. David lo observa y mira que tiene un tatuaje en el muslo, de inmediato le dice que él quiere uno, José se ríe y dice que él se lo va a hacer.

Es mañana del siguiente día, David despierta, para él no es inusual la resaca así que se incorpora sin problemas y casi de inmediato mira al sofá, pero no está José. Nota las puertas del balcón abiertas. David se levanta y se acerca. José observa el parque hasta que David se acerca, José le pregunta si aún quiere el tatuaje y David asiente. José le dice que tienen que salir, pero a David ya no le agrada tanto la idea.

Es el mediodía, a las afueras de la casa de David. Ambos suben a un Datsun viejo, pero bien conservado, David pregunta si conoce un lugar para comprar, él está aún nervioso, José le dice que no se preocupe, que solo conduzca. David le da marcha al carro. David conduce por la avenida principal de la ciudad, está casi vacía, parece disfrutar de volver a conducir. José abre la guantera y mira un montón de discos, pone uno y Play that Funky music empieza a sonar. David se empieza a relajar un poco y mira de reojo a José, él hace lo mismo. Ambos cantan, David no para de sonreír. Luego, David estaciona en una calle por el suburbio. José le dice que le dinero para comprar los utensilios. David le entrega y José sale del carro. David observa a José acercarse a una casa. David mira a sus costados, el lugar no se ve muy amigable. Regresa su mirada a José, quien ahora conversa con otro muchacho y le entrega una funda negra. José se despide y se acerca de nuevo al carro. José le sonríe a David y él devuelve el gesto. José sube de nuevo al carro.

Es por la tarde, han llegado a una calle cercana a una colina. David y José se bajan del carro y José comienza a subir la colina, David lo sigue. Llegan a una pequeña explanada. Es un bosque seco, el piso está cubierto de hojas secas. José continúa caminando, David va detrás de él, José regresa a verlo. José se acerca casi al borde y empieza a gritar. David lo mira y hace lo mismo.

Es por la noche, una ligera llovizna se escucha caer, David y José sentados en la cama con sus espaldas recostadas sobre la pared comparten un cigarrillo. José le dice que el amigo del suburbio que quiere hacer una fiesta, David detesta esa idea. Ambos siguen fumando hasta que José se levanta y le dice que es el momento del tatuaje.

José le pide a David que se siente al borde de la cama y que se quite el pantalón y David lo hace. José toma un banco y le pide a David que coloque su pierna derecha sobre los muslos de José, quien le limpia el muslo con un pedazo de algodón remojado en alcohol, luego procede a clavar una aguja en el muslo de David para comenzar a tatuar. A pesar del dolor, David mira atento a las manos de José mientras tatúan. José le cuenta una historia a David sobre un cuento

que su mamá le solía contar. Se escucha la lluvia caer torrencialmente, pero ellos lo ignoran. José delicadamente continúa puntuando, limpiando las pequeñas gotas de sangre. David mira a José. José termina el tatuaje, es el mismo que tiene él en su pierna. Están muy cerca, José acaricia la pierna de David. vemos los ojos de David, sus pupilas dilatadas. Los ojos de José, sus pupilas inmensas. José termina con el tatuaje. David se acerca a José y lo abraza fuertemente.

El fuerte sol de la mañana despierta a David, está un poco sudado. Al levantarse, se percata que a su lado ya no está José. David, algo extrañado, llama a José, como si él estuviera en otra parte de la casa, pero no hay respuesta, tan solo el sonido de unos grillos. David se levanta de su cama y empieza a recorrer la casa. Habitación por habitación, todas están iguales, no encuentra ni un rastro de José. Se asoma por la ventana. El parque vacío, en silencio. David regresa a su habitación y busca por toda la habitación algo como si esperara encontrar una carta o algo parecido, pero tan solo desarregla por completo el lugar. David, visiblemente confundido, se sienta en el borde de su cama.

Aún por la mañana, el sol casi revienta la imagen, David usando una mascarilla parado en medio del parque entre la maleza, observando todo el lugar. El sonido de los grillos se eleva a medida que la desesperación de David aumenta. Suda por doquier, parece ahogarse con la mascarilla. David se para dentro de la glorieta y mira hacia su casa. La ventana rota. El balcón con las puertas abiertas y la cortina flameando.

Es tarde de otro día, David sentado cerca a la ventana. Su apariencia está totalmente descuidada. Sin rasurar y algunas canas ya asoman en su cabeza. Su mirada fijada en el parque. Parece haber estado todo el día observando desde la ventana. El parque vacío, el viento sopla fuerte. David mira a los costados, hacia las calles cercanas a su casa, de vez en cuando ve a un carro pasar.

Es por la noche, David acostado en su cama, inerte, casi ni se mueve. Todo el lugar está a oscuras, de repente, las luces neón de su habitación se encienden y la bola disco empieza a girar iluminando a David. No hay música, pero si un silbido como una melodía de cuna. David no entiende lo que está pasando, siente que está perdiendo la cordura. Ve las puertas del balcón abiertas, las cortinas se mueven. David se acerca al balcón, el silbido se detiene y no hay nadie.

Es el atardecer de otro día, David ha puesto la canción de José, ha encendido las luces neón, David baila torpemente en medio de su habitación, está notablemente ebrio hasta que tropieza y cae. De lo ebrio que está, no puede incorporarse y se arrastra hasta su cama, al llegar,

encuentra debajo de la cama la camiseta de José, la canción acaba y se repite. David consigue acostarse en la cama mientras huele la camiseta de David. De repente, David comienza a llorar y no puede parar. Lloro desconsoladamente, hasta que encuentra entre las sábanas el libro de El Faro del fin del mundo. La portada del libro. Al abrir el libro encuentra una nota de José: ¿Y si se llama Los lobos aúllan de noche? La imagen se funde a negro.

Es noche, estamos en la calle del amigo de José. David se baja de su carro. Parece que ya han pasado algunas semanas, David tiene una nueva apariencia, se ha rasurado la barba dejando un bigote y luce el pelo con algunas canas. Se acerca a la casa de donde se escucha música, es salsa cubana. Al entrar, encuentra un montón de personas bailando, algunas llevan mascarillas, otras no. David observa desde una esquina hasta que empieza a bailar, imitando los pasos de otros. Unas personas lo invitan a bailar, él lo hace y baila con ellos. De repente, entre el mar brazos, del otro lado observa a José bailando con alguien más. David deja de bailar y se acerca a José, él también lo mira y se detiene. Ambos se acercan y empiezan a bailar. De pronto, el sonido de una sirena policial, las personas se empiezan a dispersar, ellos siguen bailando. Otra persona se acerca a José y le dice que corra. Un policía se acerca a David y se lo lleva. David y José se miran por última vez.

GUION