



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche.

Grado en Comunicación Audiovisual

Trabajo de Fin de Grado

Curso académico 2024/2025

Trabajo de carácter práctico y/o profesional

Título:

El guion de un falso documental: análisis narrativo y creación de *Zahir*

Alumno:

Halhali Berjal, Anass

Tutor:

Juan Penalva, Joaquín

ÍNDICE

Palabras clave/ Keywords

Resumen/Abstract

1. Introducción

- 1.1. Objetivos
- 1.2. Metodología
- 1.3. Definición y propósito del falso documental
- 1.4. Breve historia y evolución del género

2. El falso documental como género

- 2.1. Diferencias entre documental, falso documental y mockumentary
- 2.2. Elementos clave del falso documental
- 2.3. Ejemplos notables y su impacto en la audiencia

3. Narrativa y estructura del guion

- 3.1. Tipos de enfoques narrativos en el falso documental
- 3.2. Construcción de la premisa y el tono
- 3.3. Desarrollo de personajes y testimonios
- 3.4. Uso de la voz en off y entrevistas

4. Técnicas de escritura para un guion efectivo

- 4.1. Cómo no escribir un guion
- 4.2. Uso de la improvisación y la naturalidad en los diálogos
- 4.3. Articulación de la historia a través del montaje
- 4.4. Casos de estudio

5. El falso documental más allá de la ficción

- 5.1. Perspectiva sociocultural
- 5.2. El falso documental como herramienta de crítica social

6. Conclusiones

- 6.1. Retos y oportunidades del género
- 6.2. Futuro del falso documental en la industria audiovisual
- 6.3. Humor migrante y representación
- 6.4. Principales aprendizajes sobre la escritura del guion

7. Bibliografía y Filmografía

ANEXOS

Guion de *Zahir*

Palabras clave

Falso documental; comedia; migración, crítica social, identidad.

Keywords

Mockumentary; comedy; migration; social commentary; identity.

Resumen

Este trabajo tiene como propósito la escritura del guion de *Zahir*, un falso documental centrado en la vida de un humorista y guionista español de origen migrante. A través de un enfoque teórico-práctico, se analiza el género del falso documental, sus elementos narrativos, su capacidad para generar crítica social y su evolución como herramienta híbrida entre la ficción y la no ficción. El proyecto también reflexiona sobre el panorama actual de la comedia en España y el lugar que ocupan las voces migrantes en el ámbito audiovisual. Se parte de referentes como Borat y Zelig, así como de experiencias personales y de figuras reales como Yunez Chaib. El trabajo incluye una justificación creativa y técnica de las decisiones tomadas durante el proceso de escritura, y explora la potencialidad del género como espacio de autorrepresentación, sátira y exploración identitaria.

Abstract

This project aims to write the script for *Zahir*, a mockumentary focused on the life of a Spanish comedian and writer with migrant roots. Through a theoretical and practical approach, it analyzes the mockumentary genre, its narrative elements, its capacity to foster social criticism, and its evolution as a hybrid form between fiction and nonfiction. The project also examines the current landscape of Spanish comedy and the growing presence of migrant voices in the audiovisual field. It draws on references such as *Borat* and *Zelig*, as well as personal experiences and real-life figures like Yunez Chaib. The work provides a creative and technical rationale for the decisions made during the scriptwriting process and explores the genre's potential as a space for self-representation, satire, and identity exploration.

1. Introducción

1.1. Objetivos

Zahir es el título del falso documental de media duración que relata la vida de un humorista de ascendencia migrante en España. El propósito principal de este trabajo es la escritura del guion de dicho documental. Asimismo, se considerarán como parte fundamental del proceso los siguientes objetivos:

- Distinguir las claves del falso documental; qué funciona y qué no. Desgranar lo que compone un guion de un *mockumentary* y poner en valor qué elementos interesan para contar una historia. Uno no puede construir sin conocer bien el funcionamiento de sus herramientas.
- Analizar desde un enfoque sociológico el panorama actual de la comedia española. En el ámbito cinematográfico, el humor presente en las películas de mayor éxito en taquilla suele sustentarse en estereotipos y tropos ampliamente reconocidos. Se trata de un tipo de humor accesible y de fácil comprensión para el público general, lo que contribuye a su popularidad. Además, este tipo de comedia suele abordar cuestiones sociales de relevancia actual. En el caso de España, es común la representación de la dicotomía entre posturas conservadoras y progresistas. Y, en los últimos años, también se han incorporado temáticas como los derechos del colectivo LGBTQ+ y la situación de los migrantes en el país.
- Crear una historia desde la perspectiva de un sector de la población que está cobrando cada vez más relevancia en el ámbito artístico. En la actualidad, son numerosos los ejemplos de españoles con ascendencia migrante que tienen una presencia significativa en el sector audiovisual. Uno de los más destacados es Hamza Zaidi, quien empezó su carrera en la serie *El Príncipe* (Martínez & López, 2014), interpretando a un niño que se une a una célula terrorista (nótese la falta de originalidad en este tipo de roles). Sin embargo, lo que realmente impulsó su popularidad fue su contenido en redes sociales, donde comparaba con frecuencia España y Marruecos. En 2025, tras haber participado en exitosas comedias españolas como *Ocho apellidos marroquíes* (Fernández Armero, 2023), protagonizará su primer proyecto alejado de los tropos típicos y de la comedia basada en clichés con

personajes exageradamente estereotipados. Se trata del cortometraje *A solas con Farid*, dirigido por Alberto Ortega.

- Y por último, justificar cada decisión creativa tomada. Un buen guion debe evitar ideas dispensables; por ello, cada elemento añadido de manera creativa debe cumplir una función y tener una razón que justifique su presencia en el texto.

1.2. Metodología

Para empezar, una parte fundamental en la escritura de un guion de estas características, en la que se utilizan elementos reales y referencias a hechos o situaciones cotidianas, es la documentación. Con una base bien documentada, la escritura del guion literario resulta más sencilla y da como resultado un texto sólido y coherente.

En el caso de *Zahir*, la principal fuente de inspiración será la vida del humorista español de ascendencia marroquí Yunez Chaib. Por ello, la fase de documentación se dividirá en dos partes: una dedicada al propio género, en la que se analizarán los tropos y mecanismos más utilizados o efectivos; y otra de carácter sociológico, centrada en qué lo hace distintivo y las similitudes que tiene respecto a otros cómicos en el contexto actual.

Una vez definidos tanto el contenido como la estructura del guion, se puede comenzar su escritura. No se debe olvidar, por supuesto, la capacidad de producción, ya que un guion debe redactarse teniendo en cuenta el resultado final.

1.3. Definición y propósito del falso documental

El falso documental, también conocido como *mockumentary*, es un género cinematográfico y televisivo que presenta una obra de ficción bajo la apariencia de un documental real. Este formato imita las convenciones y técnicas del documental tradicional para narrar historias ficticias, a menudo con fines satíricos, críticos o humorísticos. Al adoptar la estética y el estilo documental, el falso documental busca cuestionar la veracidad de las imágenes y la confianza del espectador en los medios audiovisuales.

1.4. Breve historia y evolución del género

Los antecedentes del falso documental se remontan a la emisión radiofónica de *La guerra de los mundos* realizada por Orson Welles en 1938, cuando se narró una supuesta invasión extraterrestre que muchos oyentes creyeron real. Posteriormente, en 1957, el programa

británico *Panorama* emitió *Swiss Spaghetti Harvest*, un reportaje que mostraba a agricultores suizos recolectando espaguetis de los árboles, engañando a numerosos espectadores. El término *mockumentary* se popularizó en la década de 1980 con la película *This Is Spinal Tap* (1984), dirigida por Rob Reiner, que parodiaba el mundo del rock.

Desde entonces, el falso documental ha evolucionado hasta convertirse en un género propio, utilizado para explorar temas diversos y ofrecer críticas sociales. Al adoptar la forma documental, estas producciones invitan al espectador a cuestionar la autenticidad de lo que ven y a reflexionar sobre la construcción de la realidad en los medios.

2. El falso documental como género

El falso documental ha sido reconocido como un género cinematográfico y televisivo debido a su capacidad para combinar elementos de ficción y no ficción de manera original. Esta hibridación permite a los creadores abordar temas complejos y controvertidos, ofreciendo nuevas perspectivas y fomentando la reflexión crítica en la audiencia. La flexibilidad del género ha llevado a su aplicación en diversos contextos, desde la sátira política hasta el comentario social, ampliando su alcance y relevancia en la cultura contemporánea.

2.1. Diferencias entre documental, falso documental y *mockumentary*

Es importante distinguir entre documental, falso documental y *mockumentary*. Mientras que el documental busca representar hechos reales de manera objetiva, el falso documental presenta una ficción con apariencia de realidad. El término *mockumentary*, acuñado por Jane Roscoe en *Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality* (Roscoe & Hight, 2001), hace referencia a los falsos documentales con un tono humorístico o satírico. Aunque todos comparten técnicas y estilos similares, sus intenciones y contenidos difieren significativamente, lo que afecta la percepción y recepción por parte de la audiencia.

Zahir podría enmarcarse dentro del *mockumentary*, dado que se escribe con fines humorísticos, y la esencia del género radica en los tropos propios del formato y en la complicidad con el espectador. Además, jugaría con la ambigüedad entre lo real y lo ficticio, de manera similar a lo que ocurre en películas como *Borat* (Larry Charles, 2006).

2.2. Elementos clave del falso documental

Los elementos clave de un falso documental incluyen la utilización de entrevistas simuladas, material de archivo falso, narración en *off* y una estética que imita la del documental tradicional. Estos recursos buscan dotar de verosimilitud a la ficción presentada, engañando deliberadamente al espectador para provocar una reflexión crítica sobre la naturaleza de la realidad y la ficción en los medios audiovisuales. La atención al detalle en la recreación de estos elementos es fundamental para mantener la ilusión y lograr el impacto deseado en la audiencia.

El falso documental es, en esencia, una demostración del sesgo inherente al documental; la supuesta objetividad que este género pretende mostrar resulta imposible de alcanzar: “Así como el documental ocupa un lugar estratégico en la construcción de la verdad en el audiovisual, el falso documental ocupa un lugar estratégico en la construcción simbólica del cine documental” (Aguilar Alcaná, 2020, p. 43).

2.3. Ejemplos notables y su impacto en la audiencia

Algunas películas han definido el género del falso documental y han demostrado su impacto en la audiencia. Entre ellas, *Forgotten Silver* (1995), dirigida por Peter Jackson y Costa Botes, narra la vida ficticia de Colin McKenzie, un supuesto pionero del cine. Este falso documental logró engañar a la audiencia neozelandesa, generando debates sobre la credulidad del público y la responsabilidad de los medios (García de la Riva, 2008). Otro ejemplo es *Operación Palace* (2014), dirigido por Jordi Évole, que presentó una versión ficticia del intento de golpe de Estado en España en 1981, provocando una gran controversia y una reflexión sobre la manipulación informativa (RTVE, 2022).

Uno de los referentes más destacables del género es *Zelig* (1983), de Woody Allen, una sátira que mezcla imágenes de archivo con una narrativa ficticia sobre Leonard Zelig, un hombre que tiene la capacidad de adoptar la apariencia y comportamientos de quienes lo rodean. La película está elaborada con un detallado estilo documental que imita los noticieros de la época, generando una inmersión completa en la ilusión de su existencia real. La técnica utilizada en *Zelig* no solo refuerza su verosimilitud, sino que también plantea una reflexión sobre la influencia social y la búsqueda de aceptación.

Por otro lado, *Borat*, protagonizada por Sacha Baron Cohen, es un falso documental que combina elementos de sátira y comedia para explorar los prejuicios y comportamientos de la sociedad estadounidense. A diferencia de otros falsos documentales que se presentan íntegramente como producciones ficticias, *Borat* introduce interacciones reales con personas desprevenidas, lo que lo convierte en un experimento sociológico además de una película humorística. La película generó tanto controversia como reconocimiento, evidenciando cómo el falso documental puede ser utilizado como herramienta de crítica social.

El impacto de los falsos documentales en la audiencia radica en su capacidad para cuestionar la percepción de la realidad y la confianza en los medios de comunicación. Al difuminar las líneas entre ficción y realidad, estos trabajos invitan al espectador a desarrollar una mirada crítica y reflexiva sobre la información que consumen y la manera en que esta es presentada.

3. Narrativa y estructura del guion

3.1. Tipos de enfoques narrativos en el falso documental

Queda clara la distinción entre documental, falso documental y *mockumentary*, siendo este último un término que se utiliza para catalogar a los falsos documentales de índole satírica. Esta denominación resulta conveniente, ya que las obras de mayor éxito suelen ser *mockumentaries* o emplear su lenguaje y clichés. Un ejemplo de ello es la afamada serie estadounidense *The Office* (2005-2013), adaptación de la serie homónima creada por el humorista británico Ricky Gervais.

Hay muchas formas de abordar la historia de un falso documental. Lo más común es centrarse en un evento o en un personaje carismático y narrar un punto de inflexión en su vida o carrera profesional o artística. En *Borat*, por ejemplo, se documenta el viaje por Estados Unidos de un supuesto reportero kazajo que busca conocer las virtudes de la cultura estadounidense para educar a la población de Kazajistán.

En el caso de *Zahir*, al tratarse de un medimetraje, lo adecuado es abarcar poco y desarrollar los puntos clave, como las aspiraciones del protagonista, su entorno y su personalidad. Además, siguiendo los aspectos que caracterizan al género, es importante situar a Zahir en situaciones peculiares, pero sin caer en lo surrealista, para entretener al espectador sin sacarlo de la ficción.

3.2. Construcción de la premisa y el tono

La construcción de la premisa es crucial en este tipo de producciones, ya que debe establecerse una historia lo suficientemente creíble para generar en el espectador la sensación de autenticidad. Para lograrlo, es fundamental definir con precisión el contexto histórico, social y cultural en el que se sitúa la narración (Roscoe y Hight, 2001).

En toda obra, ya sea de ficción o de no ficción, es importante establecer un tono y plantear una serie de promesas al espectador, las cuales se irán cumpliendo conforme avance la trama. El tono del falso documental puede variar según su propósito. Algunas producciones adoptan un enfoque satírico, mientras que otras, como *Operación Palace* (Évole, 2014), buscan un realismo extremo. La clave es mantener una coherencia en la estética visual y narrativa, imitando el estilo de reportaje televisivo para reforzar la verosimilitud (Lipkin, Paget y Roscoe, 2006).

3.3. Desarrollo de personajes y testimonios

En un falso documental, los personajes suelen estar contruidos de manera similar a los sujetos de un documental tradicional, incorporando elementos de improvisación y naturalidad en sus interacciones. Para alcanzar una mayor sensación de autenticidad, se suele contar con la participación de actores no reconocidos o individuos sin formación actoral.

Los testimonios juegan un papel esencial en la narrativa, ya que permiten al espectador acceder a distintas perspectivas sobre los hechos representados. En *El proyecto de la bruja de Blair* (Sánchez y Myrick, 1999), por ejemplo, los testimonios de los personajes aportan credibilidad a la historia y profundizan en la psicología de los protagonistas. Según Nichols (1991), los testimonios en el documental y, por ende, en el falso documental, actúan como recursos retóricos que buscan convencer al espectador de la autenticidad de lo presentado.

3.4. Uso de la voz en *off* y entrevistas

La voz en *off* es una herramienta fundamental en el falso documental, ya que ayuda a estructurar la narrativa y reforzar la sensación de objetividad. Dependiendo del tono de la producción, la voz en *off* puede adoptar un enfoque serio y analítico o irónico y humorístico. Nichols (2001) distingue entre la voz expositiva y la reflexiva en el documental, ambas utilizadas en el falso documental para generar distintas capas de interpretación.

Las entrevistas son otro recurso esencial que contribuye a la sensación de realismo. En *Borat*, las entrevistas con personajes reales y ficticios se combinan para construir una narrativa en la que los límites entre la realidad y la ficción se desdibujan. Según Bruzzi (2006), este tipo de estrategia discursiva refuerza la relación entre el espectador y la historia, al presentar información de manera aparentemente imparcial.

4. Técnicas de escritura para un guion efectivo

4.1. Cómo no escribir un guion

“Independientemente de lo que se haya dicho o escrito sobre la experiencia de escribir o el proceso creativo, todo se reduce a una cosa: escribir es una experiencia propia y personal. De nadie más” (Field, 1979, 239).

Para poder escribir un buen guion es necesario apropiarse del contenido. Sin importar las influencias o los referentes a los que se acuda, debe haber una huella personal en las historias que contamos.

Las dinámicas y formas de narrar típicas, como “el viaje del héroe”, que propuso Joseph Campbell (1949), o la división de la trama en tres actos, nos son muy útiles a la hora de escribir porque son estructuras que funcionan. Pero con ello solo conseguimos un buen esqueleto; todo lo demás surge de nuestra identidad, aquello que nos define y nos hace únicos.

4.2. Uso de la improvisación y la naturalidad de los diálogos

Los documentales se caracterizan por narrar historias reales, que se desarrollan de forma orgánica y, aparentemente, libre de artificios o manipulación. Sin embargo, desde el mismo momento en el que se decide enmarcar un suceso o una historia dentro de un plano, se está mostrando una visión sesgada de la realidad. Deja de ser puramente real y adquiere un carácter ficticio; del mismo modo que un pintor, al representar un paisaje en el lienzo, lo filtra a través de su mirada, ofreciéndonos su interpretación personal de lo figurado.

De ello se aprovecha el falso documental: se mofa (no por casualidad recibe también el nombre de *mockumentary*) del documental tradicional y, a efectos prácticos, invierte el proceso del formato original. En lugar de modificar la verdad y convertirla, de forma inevitable, en una mentira parcial, altera la mentira y la disfraz para hacerla parecer real.

4.3. Articulación de la historia a través del montaje

Cualquiera que se haya dedicado al cine o sea un gran aficionado ha podido escuchar la siguiente frase, o una muy similar: "El guion de una película se escribe tres veces: primero, en el despacho de los guionistas; segundo, durante el rodaje; y tercero, en la sala de montaje".

En el caso de los falsos documentales, el montaje es de vital importancia, sobre todo en los casos en los que se recurre a la improvisación o la participación de sujetos reales en la trama, como ocurre en *Borat*. Bajo estas circunstancias, se trabaja con un guion limitado y, posteriormente, se completa la trama mediante el montaje de todo el material improvisado para que tenga consistencia y un hilo argumental claro.

Con respecto a *Zahir*, la improvisación será muy limitada, recayendo casi todo el peso argumental en el guion. No obstante, las pocas situaciones no guionizadas contribuirán a dotar al documental de un mayor realismo, un aspecto fundamental del género.

4.4. Casos de estudio

Un ejemplo paradigmático del falso documental es *I'm still here* (2010), dirigido por Casey Affleck. La película relata el supuesto abandono de la actuación por parte de Joaquin Phoenix para dedicarse exclusivamente a la música y empezar así una nueva carrera como rapero. Lo que hace especial a esta obra, aparte de la naturalidad con la que abraza los aspectos formales del documental, son los niveles performativos a los que accedió el actor principal para lograr una credibilidad absoluta del relato, al punto de difuminar la línea que separa su vida privada de su carrera profesional.

En términos generales, la película no solo parodia el género documental, sino que también lo lleva al extremo, poniendo a prueba hasta qué punto puede sostenerse una ficción cuidadosamente construida cuando se apoya en los códigos de lo real.

Por otro lado, está *Diario de un ego* (2013), la webserie escrita y dirigida por David Suárez. Sin duda alguna, la mayor influencia en la creación de *Zahir*. En ella, David encarna a un "pseudocineasta" excéntrico, Vincent Finch, cuyo aspecto, claramente exagerado, recuerda al de un *hipster* de la década de los 2010.

Suárez confesó en algunas entrevistas que el rodaje de la webserie se prolongó durante dos años, coincidiendo con sus estudios universitarios, debido a la poca disponibilidad de sus compañeros. También es evidente la improvisación en gran parte de la serie, ya que,

probablemente, en lugar de escribir un guion detallado, el autor se centró en construir un personaje sólido y con mucha personalidad, desarrollando la historia de la forma más orgánica posible.

5. El falso documental más allá de la ficción

El humor es una herramienta de expresión como cualquier otra, sin embargo, esta posee un carácter influyente mucho más liviano a la hora de articular discursos sociopolíticos. En la mayoría de casos, la crítica se viste de comedia para pasar desapercibida. Y, con el falso documental, se manifiesta el espacio idóneo para hablar de la realidad a través de la ficción.

5.1. Perspectiva cultural

Zahir relata la historia de un humorista español de origen migrante, por tal motivo, como autor que plasma su experiencia vital en un personaje ficticio (y con el que, casualmente, comparte muchas similitudes), los aspectos socioculturales de mi obra se hacen todavía más evidentes.

Alfons Gregori i Gomis destaca en su reseña de *La buena distancia. Escritores “migrantes” de África y Oriente Medio en España* (Sara Bernechea Navarro, 2001-2008) la siguiente pregunta: “¿los escritores de la migración escriben sobre la inmigración por un deseo personal de contar esa experiencia o lo hacen condicionados por instancias externas que solo quieren leer cierto tipo de temas de cierto tipo de autores?” (2024).

Aquí entra, como lo acuña Bernechea Navarro, la dialéctica entre la individualización y la pertinencia a una colectividad. Mi caso, el de un autor de origen marroquí criado en España, ejemplifica de muy buena manera el conflicto que pueda surgir entre estos dos conceptos. Mi yo individual no es coherente con mi yo colectivo, entendiendo el segundo como aquello que se pueda esperar de mí por mi origen. Y dicha confrontación interna es la que pretendo reflejar con *Zahir*.

Margarita Pineda Arias, en *Experiencias autoetnográficas de un artista migrante* (2023), habla de cómo la condición de migrante transforma el arte creado: de ser un medio eminentemente expresivo pasa a convertirse en un posicionamiento político, en un proceso de decolonización de los materiales y su significado.

5.2. El falso documental como herramienta de crítica social

Desde su origen, el documental tradicional ha estado vinculado a la búsqueda de la verdad, consolidándose como un medio para informar, educar y denunciar. En cambio, el falso documental subvierte este propósito al apropiarse de las convenciones del género para construir una ficción que, lejos de limitarse a la sátira o la parodia, fomenta una reflexión crítica sobre la naturaleza de la representación audiovisual y los discursos hegemónicos que se reproducen a través de los medios convencionales.

Un caso paradigmático, en lo referente a crítica social dentro de un falso documental, es *Borat*, de Sacha Baron Cohen, que, bajo la apariencia de una comedia documental improvisada, expone actitudes racistas, misóginas y xenófobas latentes en distintos sectores de la sociedad estadounidense. En casos como este, resulta evidente que la estructura del falso documental no solo potencia el impacto de la crítica, sino que obliga al espectador a examinar la delgada línea que hay entre realidad y ficción.

6. Conclusiones

6.1. Retos y oportunidades del género

El falso documental enfrenta múltiples retos, especialmente en lo ético y narrativo. Su principal complejidad reside en que simula los códigos del documental tradicional, asociados con la verdad, para construir ficciones, lo que puede provocar confusión o malentendidos en el espectador (Roscoe & Hight, 2001). En una era de *fake news* y desinformación, esta ambigüedad puede ser polémica, y obliga tanto a creadores como a audiencias a adoptar una postura crítica. Además, el género sigue teniendo dificultades de clasificación y comercialización en la industria, ya que desafía las convenciones genéricas y requiere una audiencia dispuesta a leer entre líneas (Juhasz & Lerner, 2006).

Sin embargo, esta ambigüedad también es su mayor fortaleza. El falso documental permite subvertir las narrativas dominantes, desestabilizar el concepto de objetividad y plantear cuestiones sobre la construcción de la realidad (Lipkin, Paget & Roscoe, 2006). Ejemplos como *The Rehearsal* (Fielder, 2022) demuestran su capacidad para explorar la representación de la vida cotidiana desde una mirada metanarrativa y autorreflexiva, en la que los límites entre realidad y performance se diluyen. Esta versatilidad temática y estilística convierte al

género en un laboratorio creativo, capaz de combinar sátira, drama y crítica cultural en una misma obra narrativa.

Por otro lado, el auge de nuevas tecnologías, como los *deepfakes* o la inteligencia artificial, abre un nuevo frente de oportunidades y dilemas. Estas herramientas permiten crear ficciones hiperrealistas que desafían aún más los límites entre verdad y ficción, algo que el falso documental puede aprovechar como estrategia estética o crítica (Nichols, 2017). En este contexto, el género no solo sigue vigente, sino que adquiere un nuevo potencial para reflexionar sobre el papel de los medios en la construcción de la realidad, cuestionando la confianza del espectador y proponiendo formas alternativas de narrar la actualidad.

6.2. Futuro del falso documental en la industria audiovisual

El futuro del falso documental parece estar marcado por la expansión de sus límites y la diversificación de sus formatos. Con el auge de las plataformas de streaming y el consumo fragmentado de contenidos, el *mockumentary* ha encontrado nuevas formas de expresión, desde series de formato corto hasta virales en redes sociales que imitan reportajes reales.

Una muestra clara de esta evolución es la serie *The Rehearsal* (2022), creada y protagonizada por Nathan Fielder. En ella, Fielder parte de una premisa aparentemente documental: ayudar a personas reales a ensayar situaciones difíciles de su vida mediante recreaciones hiperrealistas. Sin embargo, lo que surge como un experimento empático pronto se transforma en una exploración absurda, incómoda y profundamente autorreflexiva sobre los límites de la representación, la autenticidad y el control narrativo.

The Rehearsal subvierte las reglas tanto del documental como de la ficción. Aunque presenta elementos propios del género (como entrevistas, seguimiento en cámara y el uso de personas reales), en realidad se construye como una pieza ficcional en la que el creador manipula los acontecimientos, repite escenas con actores y dramatiza contextos hasta niveles absurdos. De esta forma, se relaciona directamente con el falso documental, ya que simula el discurso de la no ficción para plantear cuestiones existenciales y éticas.

La serie demuestra cómo el género puede evolucionar hacia formas cada vez más híbridas, donde el espectador se pierde ante lo que es verdad, lo que es representación, y lo que está manipulado. Esta ambigüedad no solo es estética, sino también ideológica: Fielder invita a

reflexionar sobre nuestra obsesión por controlar los relatos de nuestra vida, cuestionando a la vez el papel del creador audiovisual como mediador omnipotente.

Este tipo de propuestas son una demostración de que el falso documental no se encuentra limitado por la sátira o la parodia, sino que puede funcionar como un laboratorio narrativo donde se ponen en cuestión los fundamentos del lenguaje audiovisual. En un contexto mediático saturado de "verdades" parciales y ficciones virales, el falso documental se forja como una herramienta especialmente útil para pensar la relación entre realidad, representación y consumo cultural.

En definitiva, el falso documental no solo tiene futuro, sino que puede convertirse en una herramienta clave para entender nuestro presente mediático. Su versatilidad lo hace apto tanto para la crítica social como para la experimentación artística, y su capacidad de cuestionar lo que creemos saber lo convierte en uno de los géneros más estimulantes del panorama audiovisual contemporáneo.

6.3. Humor migrante y representación

No existen artistas más efectivos como catalizadores del pensamiento crítico que los cómicos. Usando su dialéctica como pincel y sus experiencias como paleta, plasman su verdad personal sobre el lienzo de la ficción. Dave Chappelle, considerado por muchos como uno de los monologuistas más destacados en la actualidad, utiliza sus *shows* para visibilizar y denunciar las injusticias estructurales y sociales que afectan a la comunidad afroamericana en Estados Unidos. Todo ello, envuelto en un humor adulto, provocador y de lo más negro.

En España podemos encontrar grandes exponentes del humor de origen migrante, como Yunez Chaib, quien actualmente trabaja como colaborador en *La Revuelta*. Nacido en Melilla en 1994 y criado en Mallorca, su trayectoria vital ofrece una perspectiva poco habitual, que me inspiró a reflejar en *Zahir*. Aunque sus intervenciones suelen abordar temas generalistas, en ocasiones incorpora contenidos que guardan una estrecha relación con sus raíces magrebíes.

Otro caso relevante, especialmente en redes sociales, es el de Mohamed Lamine, conocido en TikTok e Instagram como *Wiz Problema*, quien recientemente ha comenzado a hacer bolos en directo. Su caso resulta particularmente interesante, ya que, pese a su origen gambiano, su

humor se centra principalmente en la imitación de acentos, como el gitano, el marroquí o el dominicano, reflejando así el crisol cultural en el que ha crecido.

6.4. Principales aprendizajes sobre la escritura del guion

Un guion se compone de miles de palabras, y cada una de ellas tiene un peso en la historia, por lo que escribirlo resulta un trabajo mucho más complejo de lo que podría parecer. A esto se suma la naturaleza connotativa de quien lo recibe, lo que hace que encontrar las palabras exactas a lo largo del texto sea casi imposible. Sin embargo, mi labor como guionista no consiste en alcanzar la perfección léxica, sino en dotar a mi prosa de un significado tan potente que no pierda fuerza al atravesar la mente del lector.

Zahir lo consideraría como a un hijo primerizo, a pesar de haber escrito otros guiones anteriormente, algunos incluso adaptados al medio audiovisual. Con *Zahir*, sin embargo, ha sido la primera vez que he sentido que una obra refleja verdaderamente una parte de mí. Al tratarse de un falso documental, me ha permitido recopilar situaciones reales que he vivido, o que ha contado Yunez Chaib, el humorista del que está inspirada la obra principalmente, e integrarlas en una historia de la forma más natural posible.

Respecto al proceso de escritura, me ha resultado difícil mantener la regularidad, en parte por la presencia de otros proyectos. Esto provocó una acumulación de trabajo cerca de la fecha de entrega que podría haber evitado. Sin embargo, a modo de chanza metanarrativa, coloqué a *Zahir* en una situación similar dentro de la historia, lo cual me permitió empatizar aún más con el personaje. Aun así, creo que, incluso sin esas obligaciones, también me habría resultado difícil mantener la constancia.

Por otro lado, ya en lo referente al estilo de escritura y las formalidades del estándar en guion, me he tomado la libertad de saltarme ciertas pautas que se recomiendan en este tipo de formatos. El guion cinematográfico tiende a economizar el lenguaje, lo cual es lógico, dado que no es el culmen de la obra, sino parte de ella, y todos los que estén involucrados en el proyecto deben poder comprender el texto. Pero para un borrador, hecho para darme a conocer como autor, entendí que la mejor manera de escribirlo era con un toque literario. De esta forma, la lectura inicial resulta más amena y aumenta la probabilidad de que el productor o la productora que lo reciba lo lea hasta el final.

Mirando hacia atrás, este trabajo me ha servido para aprender más sobre quién soy, qué quiero y también para enfrentar ciertas inseguridades. Pero, por encima de todo, creo que lo más importante ha sido reafirmarme como escritor. La forma en que me ha llenado plasmar en el papel todas aquellas ideas que me rondaban la cabeza ha sido una sensación profundamente gratificante. Evidentemente, como cualquier autor en sus primeras etapas (marcadas por el cambio constante y la búsqueda de un estilo propio), soy consciente de que aún tengo aspectos por pulir. No estoy del todo satisfecho con lo escrito, lo cual considero un síntoma de mi ambición. Aun así, reconozco el valor de mi obra y siento orgullo desde la primera hasta la última palabra que he escrito.



7. Bibliografía y filmografía

Bibliografía

Aguilar Alcalá, S. (2020). *Del falso documental a lo falso de los documentales: El falso documental como síntoma del documental*. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 19, 41-60.

<https://doi.org/10.6035/2174-0992.2020.19.4>

Aguilar Alcalá, S. (2021). *La otra Historia: el falso documental y la verdadera historia*. *Toma Uno*, (9), 1-15.

https://www.researchgate.net/publication/356932769_La_otra_Historia_el_falso_documental_y_la_verdadera_historia

Bruzzi, S. (2006). *New Documentary: A Critical Introduction*. Routledge.

Campbell, J. (2011). *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica.

Field, S. (1979). *Screenplay: The foundations of screenwriting*. Dell Publishing.

García de la Riva, K. (2008). *¿Qué es el falso documental al fin y al cabo?* *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*.

<https://ae-ic.org/santiago2008/Congreso08/Actas/contents/pdf/comunicaciones/359.pdf>

Gregori i Gomis, A. (2024). *Reseña del libro La buena distancia. Escritores “migrantes” de África y Oriente Medio en España (2001-2008) de Sara Bernechea Navarro*. *Pasavento*.

Revista de Estudios Hispánicos, 12(2), 487–491.

<https://doi.org/10.37536/preh.2024.12.2.2618>

Juhasz, A., & Lerner, J. (Eds.). (2006). *F is for Phony: Fake Documentary and Truth's Undoing*. University of Minnesota Press.

Lipkin, S., Paget, D., & Roscoe, J. (2006). *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. McFarland.

Martínez, P. J. G., & Balbuena, M. C. (2015). *Falso documental y retórica: una exploración desde el contenido y sus efectos*. *Opción*, 31(1), 324-337.

Nichols, B. (1991). *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Indiana University Press.

Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.

Nichols, B. (2017). *Introduction to Documentary* (tercera ed.). Indiana University Press.

Pineda Arias, M. (2023). *Experiencias autoetnográficas de una artista migrante*. <https://hal.science/hal-04417567v1>

Racero Gómez, C. A. (2021). *Él era un vándalo. Falso documental como herramienta de crítica social necesaria para rebatir la legitimidad de la represión contra los estudiantes en las movilizaciones de 2018 y 2019* [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional PUJ. <https://apidspace.javeriana.edu.co/handle/10554/59657>

Roscoe, J., & Hight, C. (2001). *Faking it: Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester University Press.

RTVE. (2022, 1 de julio). *El falso documental: ¿Qué es este género y qué diferencias tiene con el mockumentary?* RTVE. <https://www.rtve.es/television/20220701/falso-documental-genero-mockumentary-noviembre/2385706.shtml>

Filmografía

Allen, W. (Director). (1983). *Zelig* [Película]. Orion Pictures.

Charles, L. (Productor), & Larry, C. (Director). (2006). *Borat: El segundo mejor reportero del glorioso país Kazajistán viaja a América* [Película]. 20th Century Fox.

Daniels, G. (Productor). (2005–2013). *The Office* [Serie de televisión]. NBCUniversal Television Distribution.

Évole, J. (Director). (2014). *Operación Palace* [Documental]. Atresmedia.

Fernández Armero, Á. (Director). (2023). *Ocho apellidos marroquíes* [Película]. Universal Pictures.

Fielder, N. (Creador). (2022). *The Rehearsal* [Serie]. HBO.

Finch, V. (2013, 1 de junio–20 de julio). *Diario de un ego* [Serie web]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=qOi6pEmDNS8&list=PLF--ctOzLtoInRpGATeCaQukO2MR6kAsx>

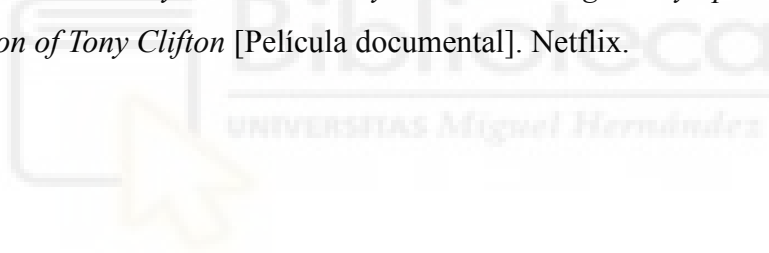
Gabilondo, A., & Benítez, C. (Creadores). (2014–2016). *El Príncipe* [Serie de televisión]. Mediaset España, Telecinco.

Jackson, P., & Botes, C. (Directores). (1995). *Forgotten Silver* [Película]. WingNut Films.

Myrick, D., & Sánchez, E. (Directores). (1999). *The Blair Witch Project* [Película]. Haxan Films; Artisan Entertainment.

Ortega, A. (Director). (2025). *A solas con Farid* [Cortometraje]. Dadá Films & Entertainment y Cruz Roja.

Smith, C. (2017). *Jim & Andy: The Great Beyond – Featuring a Very Special, Contractually Obligated Mention of Tony Clifton* [Película documental]. Netflix.



ANEXOS



ZAHIR

Anass Halhali Berjal

EXT. MERCADILLO - DÍA

En un mercadillo transitado, una mujer de mediana edad, un tanto preocupada, se acerca a un puesto y le habla al mercader, un joven de unos veinticinco años con rasgos árabes (Zahir).

MUJER

Perdona, ¿me puede ayudar con una cosa? He perdido a mi hijo y no lo encuentro. Tiene siete años y viste una chaqueta azul y un gorro rojo.

ZAHIR

Lo siento, señora. No me suena haberlo visto por aquí.

Tras unos segundos de silencio, se escucha una voz.

DIRECTOR DE LA PELÍCULA

¡CORTEN!

El director, un hombre de mediana edad cuyo aspecto encarna la imagen estereotípica de un cineasta (con su gorra y unos cascos colgando del cuello), se acerca a Zahir con el rostro encendido y gesto airado.

DIRECTOR DE LA PELÍCULA

Vamos a ver, 'Samir'. ¿Puedes poner un poco de acento? Así, para que sea más creíble.

ZAHIR

Vale, vale, de acuerdo.

DIRECTOR DE LA PELÍCULA

(mientras se gira al equipo)
Genial. ¡Desde la última línea!

El director vuelve a su sitio, se asegura de que están las cámaras en su lugar y de que todo el equipo esté en posición.

ASISTENTE DE DIRECCIÓN

¡Silencio en el set!

OPERADOR DE CÁMARA

Cámara... grabando.

SONIDISTA

Sonido... grabando.

CLAQUETISTA

¡Ay, mi pobre hijo!, escena 4, plano 6, toma 2.

DIRECTOR DE LA PELÍCULA

¡Acción!

ZAHIR

Mi arma, yo no zé ná der mushasho.

DIRECTOR DE LA PELÍCULA

¡CORTEN!

ENTREVISTA - INT. SALÓN DE UN PISO - DÍA

En un salón lleno de torres de cajas que casi alcanzan el techo, destaca una figura: ZAHIR. Mientras se sienta y se coloca un micrófono de solapa con cable, mira a cámara con cierta complicidad; tiene confianza con el entrevistador.

ZAHIR

¿Se... se escucha bien?

VOZ DETRÁS DE CÁMARA

Espera un momento que ajuste el encuadre... Vale, ya.

ZAHIR

¿Se me ve bien, no?

VOZ DETRÁS DE CÁMARA

Sí, sí, eres muy guapo. Grabando. Solo espero que se escuche bien por el micrófono, no molaría doblar todo esto... Otra vez.

ZAHIR

Pero Ángel...

ÁNGEL

(interrumpiendo)

Y... ¡Acción!

ZAHIR

Llevo toda mi vida haciendo el ridículo y diciendo tonterías, pero se acabó, se acabó el hacerlo gratis. Ahora me encuentro en el punto más importante de mi carrera: ¡me han encargado escribir el guion de una película! Me he pillado un piso en Madrid, donde habrá mucha acción y un sinfín de anécdotas que me nutrirán como persona y harán mis historias todavía más interesantes. Se viene un mes interesante, ya veréis.

ÁNGEL

¿Ya?

ZAHIR

Ya.

INT. SALÓN DE UN PISO - DÍA

Tres semanas más tarde.

ZAHIR está sentado en su escritorio, mirando fijamente el portátil que hay encima de la mesa, junto a un par de envases de comida rápida. Del blanco predominante en la luz que emite la pantalla solo se pueden distinguir dos palabras: "PELÍCULA" y "ACTO I".

Frustrado por su evidente bloqueo creativo se levanta del asiento y sale de su nuevo apartamento, con todavía alguna que otra caja de la mudanza sin abrir.

EXT. PARQUE FRONDOSO - DÍA

ZAHIR se encuentra sentado en un banco del parque, comiendo con ansia unos bollos rellenos con chocolate.

ZAHIR

(con la boca llena y mirando a cámara)

Si es que no entiendo qué me pasa, llevo semanas sin escribir nada. Y en ocho días tengo que entregar, sí o sí, un borrador.

Pero no tengo nada. N-no sé qué me pasa. Creo que voy a dejarlo. No valgo para esto.

ZAHIR se levanta del banco y anda un buen rato, contemplando la naturaleza y a la gente pasear.

ZAHIR

(mirando a cámara)

Qué raro. Es la primera vez que vengo aquí, no sabía que era tan bonito. ¿Y si escribo una película sobre un mundo sin parques? Deprimente, sin alma... Nah, no creo que me dé tiempo a tener algo decente para dentro de una semana.

ÁNGEL

(detrás de la cámara)

¿Y por qué no hablas de...? Bueno, ya sabes.

ZAHIR

¿Qué?

Aaaaah, no, qué va, qué va. No quiero ser el guionista morito.

Además, ya hay gente que escribe sobre otras culturas sin saber, yo estaría en la misma situación si lo hiciera. Nací en Melilla, ¿recuerdas? Sé lo mismo de Marruecos que tú. Bueno, la verdad es que no, pero ya me entiendes.

ÁNGEL

(detrás de la cámara)

Lo que tú digas, pero yo creo que puedes entregar algo.

ZAHIR

Puff... No sé yo. Es que se me han quitado las ganas. Estoy sin inspiración.

ÁNGEL

(detrás de la cámara)

¿Y qué esperas? ¿Que te caiga del cielo?

Ambos, en silencio en mitad del parque, se miran mutuamente durante unos largos segundos. ZAHIR tiene cara de haber escuchado una de las mayores bobadas jamás pronunciadas por un hombre.

ZAHIR

No va a pasar nada, lo sabes.

ÁNGEL

(detrás de la cámara)

Había que intentarlo.

(CONTINÚA)

Le suena el móvil a ZAHIR.

ZAHIR mira a cámara con cara de haber visto algo terrible.

Le vuelve a sonar.

ZAHIR palpa su bolsillo y saca rápidamente su teléfono móvil.

Sigue sonando.

Mira su pantalla y levanta su cabeza hacia ÁNGEL.

ZAHIR

Es Óscar, el productor jefe de la peli.

ÁNGEL

(detrás de la cámara)

Pues contéstale, ¿no?

El teléfono sigue sonando.

ZAHIR

¿Y qué le digo?

(pausa)

(con voz burlona)

Lo siento, jefe, no tengo nada escrito. ¿Qué tal si me pagas otro mes de alquiler y gastos? A ver si así escribo algo...

El móvil deja de sonar.

ÁNGEL

(detrás de la cámara)

Ah, ¿que te están pagando el piso?

ZAHIR

Sí, bueno...

ÁNGEL

(detrás de la cámara)

Pues trae, deja que lo llame yo.

ZAHIR

No, no, no. Lo hago yo.

A ZAHIR se le resbala un poco el móvil de las manos, pero logra agarrarlo firmemente y llama a ÓSCAR, su jefe.

ZAHIR

Buenas tardes, señor Pastor. Disculpe por no haber contestado, me ha pillado usted un poco... indispuerto.

ÓSCAR

(a través del teléfono)

¡Que me llames Óscar, jolines! Que hay confianza. ¿Cómo va el trabajo, Samir? Seguro que todo va viento en popa.

ZAHIR

Sí, sí, sí. Ultimando detalles, ya sabes cómo va esto.

ZAHIR se lleva la mano a la cabeza y empieza a enrollar sus rizos con la punta de sus dedos. No le gusta mentir.

ÓSCAR

Bueno, lo que te iba a decir. Pásate mañana por la oficina, que tengo algo muy importante que contarte. ¿Sobre las diez te viene bien?

ZAHIR

Eeeeh... Sí, vale. Ahí estaré, Ó-Óscar.

ÓSCAR

Venga, Samir. ¡Ya nos vemos!

ZAHIR

Bueno, en realidad se dic-

ÓSCAR cuelga.

ZAHIR mira a cámara como si hubiera pisado un caracol, mientras con una mano sujeta el móvil, todavía cerca de la cara, y, con la punta de los dedos de la otra, sigue desenredando sus rizos.

INT. SEDE DE LA PRODUCTORA DE ÓSCAR - DÍA

En una sala, no muy grande, con cuatro escritorios repartidos estratégicamente para que el espacio pareciera más amplio, ZAHIR anda a paso ligero de un lado a otro, con la mirada fija en el suelo. Al fondo, se encuentra la puerta que da a la oficina de ÓSCAR.

ZAHIR

No tengo NA-DA.

ZAHIR sigue dando vueltas, cada vez más rápido, hasta que se tropieza con una bicicleta que estaba apoyada en uno de los escritorios.

ZAHIR

(dolorido)

Su pu-ta madre. ¡¿Quién ha sido el puto imbécil que ha dejado esto aquí?!

Una mujer sale de la oficina de ÓSCAR, abrazada a un ladrillo de hojas y, con un poco de prisa, se acerca a ZAHIR.

TRABAJADORA DE LA PRODUCTORA

Óscar dice que ya puedes entrar.

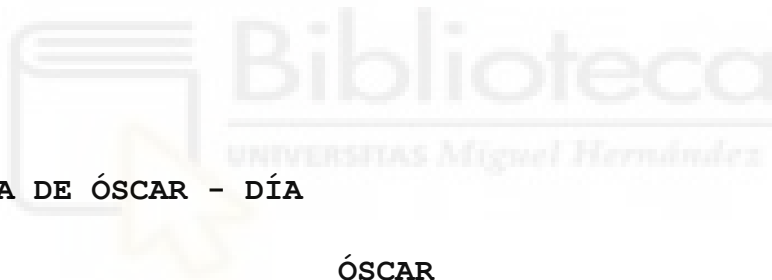
ZAHIR

(mordiéndose la lengua)

De acuerdo, muchas gracias. Ahora voy.

ZAHIR hace señas para que ÁNGEL lo siga, y ambos se dirigen hacia la puerta de la oficina del fondo. ZAHIR la abre y se encuentra con ÓSCAR, un hombre de mediana edad, esbelto, de facciones marcadas y cabello canoso.

ÓSCAR está de pie en medio de la habitación, vestido con un traje completo de ciclista y con una pierna estirada sobre su escritorio.



INT. OFICINA DE ÓSCAR - DÍA

ÓSCAR

¡Hombre! ¿Pero quién te ha dejado entrar aquí?

ZAHIR mira a cámara. Ha escuchado ese comentario decenas de veces. Un instante después, ÓSCAR se fija en ÁNGEL.

ÓSCAR

¿Y este quién es?

ZAHIR

Es Ángel, un amigo que está haciendo de cámara para un documental sobre mí.

ÓSCAR

Vale, tío.

(se gira hacia la cámara)

Más te vale sacar mi lado bueno, ¿eh, Angelete?

ZAHIR

(frotándose las manos del nerviosismo)

Vale, Óscar. Hay una cosa que me gustaría comentarle..., perdón, comentarte.

ÓSCAR

Sí, sí, claro, campeón. Cuéntame cómo va el guion.

ZAHIR

Bueno, pues...

ÓSCAR

Calla, calla. Olvídalo. No me cuentes nada. Quiero que me sorprendas, ya hablaremos la semana que viene.

ZAHIR

¿Vaaaaale? Entonces, ¿para qué me has llamado?

ÓSCAR

Ah, muy sencillo.

ÓSCAR mira hacia la puerta y le hace señas a alguien para que entre dentro de la oficina.

ÓSCAR

Entra, sobri, entra. Mirad, os presento a Antonio, mi sobrino favorito.

ANTONIO, un joven de unos 20 años y con facciones faciales que acentúan su jovialidad, entra a la oficina y saluda a todos mientras se coloca al lado de ÓSCAR.

ANTONIO

(dirigiéndose a ZAHIR)

Mi tío me ha hablado mucho de ti. Desde que te conoció en aquel rodaje, ha querido presentarnos.

ZAHIR

Uf, me siento muy halagado. Y allí sí que no me dejaron entrar al final.

ÓSCAR

Ya, basta de presentaciones, que quiero ponerme ya a hacer "kilometricos" con la caprichosa.

ZAHIR

¿La caprichosa?

ANTONIO

Su bicicleta.

ÓSCAR

Vale, Samir. Necesito pedirte un favor.

ZAHIR

Lo que quieras, Óscar.

ÓSCAR

Quiero que enseñes a mi sobri cómo se mueve este mundillo. Le interesa mucho la escritura y me gustaría que aprendiera de un joven con talento como tú. ¿Qué dices? ¿Te molestaría que pasara un tiempo en tu estudio, viendo cómo trabajas?

ZAHIR

A ver, me encantaría, pero...

ZAHIR se lleva la mano a la cabeza y empieza a acariciarse el pelo.

ÓSCAR

No jodas. ¿No serás uno de esos guionistas que hacen movidas turbias o no sé qué rituales para inspirarse?

ZAHIR

No, no, no. Es que no estaré aquí, en Madrid. Emm... Voy a visitar a mis padres mañana, que hace tiempo que no los veo.

ÓSCAR

¡Hala! Sí que va sobrado usted. Si lo llego a saber, te doy una semana menos para entregarme el borrador.

ZAHIR sigue tocándose el pelo.

ZAHIR

Lo contrario, ÓSCAR. Esta última semana es la más importante de todas. Aunque esté de viaje, retocaré los detalles que me faltan y...

(risa nerviosa)

...le pondré la guinda al pastel a todo lo que llevo escrito.

ÓSCAR

Entonces te podrás llevar a Antonio contigo, ¿no? Así verá cómo es la parte más importante de escritura de un guion.

ZAHIR

Óscar, lo veo complicado...

ÓSCAR

¡Venga, va! Y os pago el viaje a los tres. Seguro que en la productora lo podremos desgravar. ¿A dónde os vais?

ZAHIR

Bueno... A Melilla.

ÓSCAR

¡¿A Melilla?!

ZAHIR mira a cámara. Tal es el agarre que tienen sus dedos en el pelo, que no sería raro que se llevara un mechón.

ENTREVISTA - INT. OFICINA DE ÓSCAR - DÍA

ÓSCAR está sentado frente a su escritorio, con su traje de ciclista aún puesto, mirando a cámara. ÁNGEL quiere hacer entrevistas para que el documental sea más completo.

ÓSCAR

Pues sí, Samir me parece un chico muy listo y creo que le enseñará muchas cosas a mi sobri Antonio. Y solo espero que vuelvan de una sola pieza, ya sabéis a lo que me refiero... Ni calvos, ni con tres pelucas.

(pausa)

Ni uno más, ni uno menos, coño. Bueno, eh... Ya está, ¿no?

ÓSCAR se levanta de su silla y empieza a estirar el cuerpo de forma exagerada.

ENTREVISTA - INT. SEDE DE LA PRODUCTORA DE ÓSCAR - DÍA

ANTONIO está sentado en un sillón, en lo que parece ser una zona de espera dentro de la sede de la productora. Mirando a cámara.

ANTONIO

Yo la verdad es que no sé dónde me estoy metiendo, pero me gusta. La vida se vive una vez, y nunca he estado en Melilla, así que...

(eleva su cabeza un poco)

¿En Melilla qué hay? Así, por curiosidad.

ZAHIR

(detrás de la cámara, un poco lejos)

Nada. No hay nada que ver. Será mejor que no vengas.

ANTONIO

Nah, seguro que nos lo pasamos genial.

(se frota las manos)

¡Qué ganas tengo!

ENTREVISTA - INT. SEDE DE LA PRODUCTORA DE ÓSCAR - DÍA

ZAHIR está sentado sobre un escritorio. Mirando a cámara.

ZAHIR

¿Qué locura es esta? Llevo medio año sin ir a ver a mi familia, y ahora no solo voy acompañado por el sobrino de mi jefe, sino que también tengo la presión de escribir algo para la semana que viene. No, no podía haberme quedado tranquilamente en mi piso escribiendo. Tenía que meterme en un viaje, con lo poco que me gustan, y estar pendien-

TRABAJADOR DE LA PRODUCTORA

Oye, perdona. ¿Podrías levantarte de mi mesa de trabajo?

ZAHIR

Hostia, perdón.

ZAHIR se levanta rápidamente del escritorio. Incómodo, mira a cámara.

INT. AEROPUERTO BARAJAS - DÍA

ZAHIR está sentado en la zona de espera de la terminal correspondiente y se le acerca ANTONIO con una bolsa llena de hamburguesas.

ANTONIO

Toma. Os he traído burgers de aquí al lado. Hay que ir con el estómago lleno, que será un viaje largo.

ZAHIR

Son solo dos horas de viaje, Antonio.

ANTONIO

Ya, ya. Es largo en distancia. Vamos a salir del país, más o menos.

ZAHIR

¿Más o menos?

ANTONIO

A ver, Melilla sigue siendo España, pero técnicamente está en otro continente, así que no sé hasta...

ZAHIR

¿Qué llevan las hamburguesas?

ANTONIO

Ah, sí, bueno, no te preocupes. Ninguna lleva beicon, así que puedes comer la que quieras.

ZAHIR

Gracias por la consideración, pero yo no soy creyente.

ANTONIO

Joder, lo siento. Entonces, ¿voy a por una con beicon?

ZAHIR

¡Anda, trae pa' acá!

ZAHIR coge rápidamente la hamburguesa, abre el envoltorio y se gira a ver a ANTONIO.

ZAHIR

¿Cómo es que ya llevas la mitad? Si yo ni he empezado.

ANTONIO

(con la boca llena)

Ez que `engo hambre

INT. CERCA DE LA PUERTA DE EMBARQUE - DÍA

ANTONIO mira de forma desesperada a la zona de controles. Está esperando a ZAHIR.

ANTONIO

Siempre la misma historia. "Control aleatorio", mis cojones.
Te ven un poco diferente y ya te empiezan a juzgar: seguro que
va a hacer esto, o lo otro. Encima, el vuelo sale en ná'. Yo
les me...

(pausa)

¡Mira, Ángel, ya lo han soltao!

ZAHIR se acerca corriendo y se para delante de ANTONIO.

ZAHIR

(jadeando)

Uff, perdonad. Es que han tenido un problema con mi nombre.

ANTONIO

(mirando a cámara)

¡¿Veis?! Siempre la misma historia.

(se gira hacia ZAHIR)

Seguro que han leído tu nombre y han pensado: este tío es
terrorista.

ZAHIR

No, no. Mi nombre es raro, pero en otro sentido.

ZAHIR saca de la riñonera una cartera y le muestra a ANTONIO
su documento de identidad.

ZAHIR

Es que mi segundo apellido es Pérez.

ANTONIO

¿Perdón?

ZAHIR

Es una historia muy larga, otro día te la cuento. Vámonos.

Ambos se dirigen a la puerta de embarque y consiguen montar en el avión.

El avión despegue.

EXT. ENTRADA DEL AEROPUERTO DE MELILLA - DÍA

ZAHIR y ANTONIO se encuentran junto a sus maletas en la entrada del aeropuerto.

ZAHIR

Voy a ver si un taxi nos puede llevar a casa de mis padres.

ANTONIO

Saben que vamos contigo, ¿no?

ZAHIR

Sí, sí. Mi madre me mata si no le aviso de que va a tener visita. Ayer ya me echó la bronca por decirle que iba con solo un día de antelación... Que íbamos, digo.

Eeeh... Bueno, voy a ver si hay un taxi para nosotros.

ZAHIR se tropieza con una maleta y la tira al suelo. Fruto de los nervios, la vuelve a tirar al intentar colocarla bien. Se va hacia la zona de taxis.

ZAHIR conversa con un taxista, gesticulando exageradamente para dar indicaciones, y vuelve, con cierta prisa, a la posición de ANTONIO.

ZAHIR

Vale, ese hombre tan majo me ha dicho que nos deja en la puerta de mi casa en cuestión de minutos.

Los tres se dirigen al taxi, dejan las maletas en el maletero y se montan. El taxista, un señor de mediana edad, vestido de

tirantes y con una cadena de oro que relucía sobre su cuello peludo, se gira para hablar y fija su mirada en ÁNGEL.

TAXISTA

¿Y este? ¿Qué hace grabando?

ZAHIR

Estamos grabando un documental, señor. Si le molesta, dejamos de grabar ahora mismo.

TAXISTA

¡Por mí no hay problema! De hecho, os puedo hacer un *tour* rápido por la ciudad, si queréis. Y no me llames "señor", que me haces sentir viejo. Soy Mario, llámame así.

ZAHIR

Encantado, yo soy Zahir. Y en cuanto al *tour*...

ANTONIO

¡De una!

ZAHIR

Pero...

ANTONIO

Tranqui, que lo paga la productora. Mario, llévanos donde quieras.

ZAHIR

Un *tour* rápido, ¿eh? Que no queremos estar aquí todo el día.

MARIO

A la orden, mi capitán.

El coche arranca y se adentra en la ciudad.

Después de estar media hora visitando los sitios más emblemáticos, el taxi para en un semáforo.

A MARIO le suena el teléfono, lo coge del salpicadero, descuelga la llamada y acerca el aparato a su oreja.

MARIO

¿Sí, amor? No... No... Qué va, ahora estoy trabajando. Dejo a los clientes y voy para allá. Tardo media hora, máximo. Venga, chao. Besos.

ANTONIO

La parienta, ¿eh?

ZAHIR, incrédulo, se gira hacia ANTONIO.

ZAHIR

(susurrando)

¡ANTONIO!

MARIO

Sí, je, je. Desde que me olvidé de su quince cumpleaños que la llevo de un lado para otro. A este ritmo no creo que me perdone en la vida.

El semáforo se pone en verde y el taxi sigue su marcha.

ANTONIO

¿Cómo?

MARIO

Que a este ritmo-

ANTONIO

Ah, vale, ya entiendo. Tu mujer cumple años un 29 de febrero, y los celebra cada cuatro años, ¿no es así?

MARIO

¿29 de febrero?

Sorprendidos, ZAHIR y ANTONIO cruzan miradas.

Ambos se vuelven hacia cámara y, tras largos segundos, MARIO interrumpe el silencio.

MARIO

¡Que me estoy quedando con vosotros! ¿Cómo voy a estar yo con una niña? Me enchironan.

ZAHIR, ÁNGEL y ANTONIO ríen de forma forzada.

MARIO

Fijaos en la esquina esa. Justo ahí me rompieron el cristal del coche y me robaron la radio del coche.

ANTONIO

¿En serio? Te tuvo que joder mucho.

MARIO

¡Pues ya te digo! Todo el viaje de vuelta en silencio.

(pausa)

Vale, ya hemos llegado. ¿Os ayudo con las maletas?

ZAHIR

Sí, por favor.

El taxi arranca y ZAHIR y ANTONIO quedan frente a la casa familiar de ZAHIR. ÁNGEL está al otro lado de la calle; quería obtener un mejor plano de ambos. Desde fuera, la casa aparenta ser un hogar bastante normal: una fachada correcta, sin muchos desperfectos, y una puerta de lo más común.

Alguien abre la puerta. A ZAHIR no le ha hecho falta ni tocar el timbre. El bullicio de la casa rompe con el sonido ambiente de la calle: niños gritando, la televisión con el volumen al máximo, una olla a presión pitando desde la cocina... Una mujer en sus 30, alta y con el pelo rizado, sale a recibirlo con un abrazo.

MUJER

¿Seis meses has tardado en venir, feo?

ZAHIR

Perdona, ¿tú quién eres?

MUJER

(dirigiéndose a ANTONIO)

¿Tú eres el amigo de mi hermanito? El que venía de visita, ¿no? Bueno... Y el tipo al otro lado de la calle es el que hace de cámara, supongo.

ANTONIO

Sí, soy Antonio. Y la verdad es que conocí a tu hermano ayer.

Estoy aquí como aprendiz; quiero saber de dónde saca la inspiración ZAHIR.

MUJER

Soy Selma, la única que piensa en esta casa, encantada. Venga, entrad, sois más que bienvenidos.

ZAHIR y los demás entran.

INT. CASA DE ZAHIR - DÍA

La puerta principal da a un largo pasillo que desemboca en un amplio salón tradicional marroquí, con una serie de sofás alargados dispuestos en forma de 'U' y numerosos elementos decorativos típicos del país norteafricano.

Nada más entrar al salón, ZAHIR se encuentra con su madre, FÁTIMA, una mujer de unos sesenta y pocos años y rostro afable, y con sus otras dos hermanas: NORA, de 17 años, y WISSAL, de 20.

FÁTIMA corre a abrazar a su hijo.

FÁTIMA

(con un poco de acento)

¡Cuánto tiempo, hijo! Tienes que venir más a menudo, ¿eh? Que tus hermanas te echan de menos. Y los hijos de Selma, no has visto cómo están ahora, grandes, grandes. ¿Y tú qué, hijo? ¿Has empezado ya a rezar?

ZAHIR

No, mamá.

NORA tira su móvil por el sofá y también corre hacia ZAHIR y le da un abrazo.

NORA

Te he echado de menos, Zahir. ¿Me has traído algo de Madrid?

ZAHIR

No, qué va. Lo siento...

ZAHIR abre su mochila y saca una caja de bollos.

ZAHIR

He traído esta caja de bollos, pero tenía pensado comérmela yo solo.

ZAHIR le da la caja a NORA.

NORA

Gracias, hermano.

NORA le da otro abrazo y vuelve a su sitio.

ZAHIR

(señalando a su hermana WISSAL)

Tú ni saludes, ¿eh?

WISSAL

¿Otra vez por aquí, pesao? Y encima traes a tus amiguitos contigo.

ZAHIR

Yo también te quiero.

(pausa)

Bueno, Nora, Wissal, os presento a Ángel, el chico con la cámara, y a Antonio. Estaremos aquí un par de días grabando un documental, si no queréis salir, os jodéis... Nah, es coña. Os desenfoamos la cara y ya.

Se escuchan llantos en una habitación cercana al salón y viene un niño, de unos 4 años, corriendo hacia Selma.

NIÑO

¡Mamá, mamá! ¡Edgar ha hecho pipí encima!

ANTONIO

¿Edgar?

WISSAL

Sí, y este se llama Allan. Mi hermana tiene un sentido del humor interesante.

ANTONIO

¿Y Poe?

SELMA

Bueno, yo me voy ya a mi casa, que Laura nos está esperando para comer. Que os aproveche el cuscús de nuestra madre. Es el mejor del mundo.

ANTONIO

Gracias, igualmente.

ZAHIR

Gracias, Selma. Ya nos vemos luego.

SELMA se despide de su madre con un beso en la mejilla.

SELMA

Chao, mami. Chao, nenas.

FÁTIMA

Chao, Selma. Vale, chicos, voy a servir ya la comida, lavaos las manos y sentaos junto a la mesa.

NORA

¿Y papá?

WISSAL

Estará al caer, siempre cierra tarde la tienda.

Todos se sientan y comen, al rato, entra MOHAMED, el padre de ZAHIR. MOHAMED saluda a todos de forma muy correcta y cordial.

MOHAMED

¿Qué tal Madrid, hijo?

ZAHIR

Bien, papá.

MOHAMED

¿Y el trabajo bien?

ZAHIR

Bien también.

NORA

Está grabando un documental, papá. Nos quiere hacer famosos.

MOHAMED

Muy bien. A mí no me saques mucho, que no me gusta.

(silencio)

ANTONIO está entre padre e hijo. Levanta el vaso de agua que tenía en la mano y le da un trago mientras mira a ambos lados.

ANTONIO

Le ha quedado muy rico el cuscús, doña Pérez.

Estallaron las carcajadas. Envuelto en risas, ANTONIO, vuelve a alzar el vaso de agua y se encoge de hombros.

FÁTIMA

No me apellido Pérez. Entiendo tu confusión, Antonio. Mi padre se cambió el nombre y los apellidos al venir a Melilla para encajar mejor aquí. Pero, entre nosotros, seguimos siendo Alaoui.

ANTONIO

Ah, lo siento mucho. No lo sabía.

FÁTIMA

No pasa nada, no te preocupes. Lo que no saben estos es que les toca recoger la mesa y fregar los platos. ¡Venga, levantaos!

Pasan las horas. El silencio abarca toda la casa. ZAHIR, sentado en el sofá con el portátil sobre su regazo, lucha contra la desesperación y se resiste a cerrar aquella pantalla que sigue en blanco. De nada le sirve el esfuerzo cuando se le acerca ANTONIO. Cierra rápidamente el portátil y atiende a su nuevo amigo.

ANTONIO

Venga, va, Zahir. Salgamos un rato a dar una vuelta.

ZAHIR

¿Ahora? ¿No estás cansado del viaje? A mí lo que me apetece es estar aquí, tranquilo... Y... Seguir escribiendo, ya sabes.

ZAHIR mira a cámara, se lleva la mano a la cabeza y empieza a jugar con su pelo. Se le sigue dando mal mentir.

ÁNGEL

(detrás de la cámara)

¿No decías tú que para escribir hay que vivir?

ZAHIR

Ya decía yo que estabas tú muy callado.

ANTONIO

Venga, va. Para los pocos días que vamos a estar. Hay que aprovecharlo al máximo.

INT. BAR - NOCHE

ZAHIR y ANTONIO se encuentran junto a la barra de un bar, ni muy grande ni muy pequeño: lo justo para una mesa de billar, un futbolín y una tarima sobre la que actuar.

ZAHIR

Lo recordaba mejor, la verdad.

ANTONIO

No está mal.

ZAHIR

Antes venía con mis colegas de aquí, pero ahora cada uno está en una ciudad diferente y nos vemos una vez cada mil años.

Se acerca la camarera del local y les pregunta qué quieren beber.

ZAHIR

Yo quiero un zumo de naranja.

ANTONIO

¿En serio?

ZAHIR

Pues sí, que no sea creyente no significa que me guste el alcohol. Además, aquí es donde sirven el mejor zumo de naranja que he probado en mi vida.

ANTONIO

Pues a mí, ponme un tercio de la mejor marca que tengáis.

CAMARERA

De acuerdo, os lo sirvo en un momento.

ZAHIR

Muchas gracias.

ANTONIO

Gracias.

La camarera les sirve las bebidas a ZAHIR y ANTONIO y, al cabo de un rato, se acerca un chico joven a la barra, le da unos toques en el hombro a ZAHIR y este se gira.

JOVEN

¡ZAHIR! ¿Qué haces tú por aquí?!

ZAHIR

¡Hostia, David! Pues he venido para estar un par de días con mi familia. Y me acompañan estos dos: Antonio, el chaval de aquí, y Ángel, el de la cámara.

DAVID

Encantado, soy David, un colega de Zahir, del instituto.

ANTONIO

Igualmente.

ÁNGEL hace un gesto con la cámara como saludo.

DAVID

Tío, justo ayer vi también a Moha 17.

ANTONIO

¿Moha 17?

DAVID

Sí, aquí, al haber tantos, se numeran para distinguir quién es quién. Yo conozco como a 8 Mohas, todos primos.

ANTONIO

¿Tanta gente de la misma familia se llama igual?

DAVID

No, me refiero al número. Total, Zahir, ya sabes cómo es 17.

(haciendo una imitación ridícula con voz grave)

Me caéis gordo, nunca me hacéis caso, a ver si maduráis de una vez.

ZAHIR

(entre risas)

Por cierto, ¿dónde está? ¿Va a venir aquí?

DAVID

(siguiendo con la imitación)

Lo siento, DAVID, no pue... Vale, ya dejo de imitarlo, que me parece feo con lo que voy a decir. Básicamente, me ha dicho que se ha muerto su padre y que no podrá quedar en un tiempo.

ZAHIR

Hostia, cuánto lo siento. ¿Está bien?

DAVID

Pues no lo sé, supongo que dentro de un tiempo él nos dirá.

Ahora necesita su espacio.

ZAHIR

Sí...

Un trabajador del local sube a la tarima, enciende el micrófono y le habla a los clientes del bar presentes.

TRABAJADOR

¡Buenas noches, populacho! Ya sabéis, los que venís de normal aquí, todas las noches dejamos que varios de vosotros suban al escenario y hagan una actuación, la que sea. Puede ser un monólogo, un karaoke... Lo que queráis, sentíos libres.

(pausa)

Vale, ¿quién va a ser la o el valiente que quiere subir primero?

De pronto, aumentan los cuchicheos en la sala. DAVID y ANTONIO se giran hacia ZAHIR.

ZAHIR

¿Qué?... No, no, no. ¿Yo? Imposible.

ANTONIO

Venga, va. Tírale.

DAVID

Va, tío. Que eres muy gracioso, solo te hace falta echarle huevos.

ZAHIR

No, no, me niego. Que me da algo.

ANTONIO se dirige hacia el trabajador que está situado encima de la tarima.

ANTONIO

¡Ey! ¡Mi amigo quiere salir a hacer un monólogo!

TRABAJADOR

Se ve que tenemos ya candidato. Sube aquí, campeón.

ANTONIO

Muestra tu talento al mundo. Esta oportunidad la tienen pocos.

ZAHIR

Esta te la guardo... Verás.

ZAHIR sale al escenario, a paso corto y con ganas de desaparecer de la faz de la Tierra.

TRABAJADOR

Bueno, ¿a quién tenemos aquí? ¿Cómo te llamas, chaval?

ZAHIR

Me... Me llamo Zahir.

TRABAJADOR

¿Zahir, eh? Me suena... ¿Eres el primo de Moha 23?

ZAHIR

No, no. P-Peró lo conozco.

TRABAJADOR

(dirigiéndose al público)

¡Un aplauso para Zahir!

El trabajador coloca bien el micrófono, hace un gesto para que apaguen las luces y enciendan el foco que apunta al escenario.

TRABAJADOR

Buena suerte, chaval.

Baja de la tarima y se coloca detrás de la barra. ZAHIR, en cambio, se queda perplejo, mirando al vacío.

Pasan los segundos; el silencio en la sala es tal que solo se escucha el zumbido de los altavoces.

Tras dos minutos, parte del público ríe de forma nerviosa; otra parte comenta entre cuchicheos lo surrealista de la situación. ANTONIO y DAVID observan, preocupados por su amigo.

ZAHIR está paralizado.

Al día siguiente...

EXT. PLAYA - DÍA

En una playa concurrida de Melilla, la madre de ZAHIR abre una neverita azul con el asa blanca y empieza a sacar todo tipo de aperitivos. ANTONIO está sentado sobre una toalla cercana, mirando a cámara.

ANTONIO

Curiosa, la noche de ayer. Nadie se esperaba que la actuación consistiera en hacer de estatua griega. No creo que nos vuelvan a dejar entrar. ¿Tú qué opinas, Zahir?

ZAHIR a su lado y con la mirada perdida.

ANTONIO

Se ve que no se le ha pasado el ef...

ZAHIR

Nah, es coña. Yo tampoco me esperaba esa reacción, la verdad. Di un *show* digno de Andy Kaufman, ¿lo conoces?

ANTONIO

Ni idea. Yo creo que te parecías más a un mimo que a ese fulano que dices tú.

ZAHIR

No digas tonterías.

Se acerca el padre de ZAHIR con dos rodajas de sandías y ofrece una a cada uno.

MOHAMED

Tomad. Está muy buena.

ZAHIR

Gracias, papá.

ANTONIO

Muchas gracias.

MOHAMED

Bueno, ¿cómo va la película?

ZAHIR

Muy bien. Y es un documental, no una peli.

MOHAMED

Vale, vale...

Pasan unos segundos de puro silencio, en el que solo se escuchan las olas y la gente disfrutar de una tarde en la playa.

MOHAMED

Bueno, os dejo grabar vuestras cosas. Tenéis más sandía en la nevera si queréis.

ZAHIR

Vale, papá. Gracias.

ANTONIO

No hablas mucho con tu padre, ¿no?

ZAHIR

Es que le cobran por hablar conmigo.

(pausa)

Creo que ahora mismo tiene contratada una tarifa de 50 céntimos por palabra, aproximadamente. Desde que no vivo en casa, se ha pasado a un plan más barato. El año pasado, por ejemplo, le cobraban 75 céntimos. Un poco caro, la verdad.

ANTONIO

Estás picao', ¿eh?

ZAHIR

Nah, es broma. Él es más serio, se toma todo muy en serio. Por eso chocamos. Pero sé que me quiere, y yo lo quiero a él también.

ANTONIO

Sí, te entiendo. Yo ahora mismo estoy estudiando cine, y mi madre todavía no cree que pueda trabajar de algo estable.

Teniendo a mi tío, ¿sabes?

Suena un melódico tono de llamada. ANTONIO se palpa los bolsillos: no lleva nada. ZAHIR saca su móvil.

ZAHIR

Mira, es tu tío. Qué casualidad. Voy a descolgar, pero no lo vuelvas a nombrar otra vez, ¿vale?

ANTONIO

Ponlo en altavoz.

ZAHIR asiente y descuelga el teléfono.

ZAHIR

Buenas tardes, señ... Óscar.

ANTONIO

¡Hola, tito!

ÓSCAR

(a través del teléfono)

¡Pero qué pasa, grumetes! ¿Cómo va el viaje?

ZAHIR

Pues... genial, no sé qué opina Antonio.

ANTONIO

De puta madre, tito. Zahir me ha enseñado mucho sobre escribir guiones y estoy aprendiendo mucho de su familia también.

ZAHIR mira a cámara.

ZAHIR

Pero si yo...

ANTONIO mira a ZAHIR, niega con la cabeza, agarra su móvil y silencia la llamada.

ANTONIO

Si yo con venir a la playa ya me doy por satisfecho. Deja que te camele a mi tío, para que luego vea tu guion con buenos ojos.

ZAHIR

Vale, vale.

ZAHIR activa la llamada.

ÓSCAR

(a través del teléfono)

...Pues eso, chicos. Ahora que no me arden tanto los juanetes, podré volver a las rutas más largas.

ZAHIR

(susurrando)

¡¿Qué?! Pero si solo ha sido un momento.

ANTONIO

Tito, tienes que venir a la playa de aquí. Seguro que te mola el agua, la gente... ¡Todo!

ÓSCAR

(a través del teléfono)

Ya, ya... Oye, Samir, ¿qué tal va el guion? ¿Crees que me va a flipar?

ZAHIR

De lujo, jefe. También le estoy enseñando a ANTONIO las cosas que no se aprenden en clase.

ZAHIR se lleva la mano a la cabeza.

ÓSCAR

(a través del teléfono)

Uff, ¡genial! Y... Es que no me puedo aguantar. ¿Me puedes contar la "sipnosis" aunque sea?

ZAHIR

Óscar, verás... Es... Complicado, la verdad. La historia, en sí,
no es que sea... No sé si me entiendes.

ANTONIO le agarra el móvil a ZAHIR y quita el modo altavoz y
se lo coloca en la oreja.

ANTONIO

Tito, ¿te acuerdas de lo que te dijo mamá, sobre lo que me
pasó la semana pasada? Pues resulta que...

ANTONIO se aleja con el móvil en la oreja y ZAHIR se queda
quieto, con los brazos sobre las rodillas y la mirada al
suelo.

Tras unos segundos, ZAHIR mira a cámara.

EXT. TERRAZA DE LA CASA DE ZAHIR - NOCHE

ZAHIR sale a la terraza, que se encuentra en la parte superior
de la casa, con el portátil bajo el brazo. Ve cómo su hermana
SELMA está mirando el cielo, cuyas estrellas, a pesar de la
contaminación lumínica, brillan más que nunca. Se acerca a
ella despacio y se sienta a su lado, sobre unos cojines de
gran tamaño.

SELMA

Pensaba que ya te habías ido a dormir.

ZAHIR

Quería grabar unos planos recurso de mí escribiendo.

SELMA

¿Escribiendo?

ZAHIR

Sí... ¿Qué pasa?

SELMA

Nada...

ZAHIR alza la cámara de ÁNGEL.

ZAHIR

¿Te importa?

SELMA

Adelante.

ZAHIR

Gracias.

ZAHIR improvisa un trípode con lo que tiene alrededor y logra colocar bien la cámara.

SELMA

¿Y bien?

ZAHIR

No sé qué estoy haciendo, Selma. No encuentro motivación en nada, ninguna historia me convence.

SELMA

Si es que es lo que dice siempre mamá: lo único que te hace falta es rezar.

ZAHIR

Sí, debería tener más fe en mí mismo.

SELMA

Yo creo que lo dice en sentido literal.

ZAHIR

Creo... Creo que no valgo para esto.

SELMA

Ya veo lo que está pasando aquí. No es si puedes hacerlo o no, tú ya sabes que sí. La cosa va de si te gusta o no. Tú no quieres que esto se convierta en tu trabajo.

ZAHIR

No es eso. Bueno... En parte sí. A ver, me fliparía poder vivir ya de forma estable de esto, pero, si lo hago mi trabajo, ¿qué más me quedará? ¿Y si la rutina me hace odiar mi mayor pasión?

SELMA

No lo hará.

ZAHIR

¿Cómo lo sabes?

SELMA

Porque te conozco (silencio). Sé que eres un cabezota que nunca se ha dejado ningunear por nadie, ni por nuestros padres. Siempre has hecho lo que has querido y, de forma intencionada o no, has tomado las decisiones que te han llevado aquí: haciendo lo que siempre has querido. Y, si te cansas, pues encontrarás otra cosa que te llene, como has estado haciendo hasta ahora. Así que ten fe en tus decisiones y empieza a rezar de una maldita vez.

ZAHIR

Wow. Y me lo dices tú, la bollera de la familia.

SELMA

Pero, vamos a ver, ¿qué me estás contando? Te voy a decir una cosa, pero que no se te suba a la cabeza, ¿vale? Yo estoy con Laura gracias a ti.

ZAHIR

¿Qué?

SELMA

Por cómo eras, que le llevabas la contraria a nuestros padres todo el rato. Por ti, tuve que ejercer el papel de hija ejemplar, porque pensaba que así debía ser, como que toda la responsabilidad de la casa recaía en mis hombros.

ZAHIR

¿Qué tiene que ver esto con tu orientación sexual?

SELMA

Déjame acabar, coño. En fin, veía que lo que pensaban nuestros padres influía tanto en mi vida que realmente no tenía identidad propia. Era más bien un reflejo de su hija ideal, no de lo que yo era en realidad.

ZAHIR

Joder.

SELMA

Pues eso, que sigas siendo tú, sé fiel a tu esencia, mientras no te olvides de eso, todo te irá bien.

ZAHIR

Gracias, Selma.

SELMA

Gracias a ti, hermanito.

ZAHIR

Pero una pregunta, ¿de verdad que no vais a adoptar a un tercer bebé para llamarlo Poe?

SELMA

Mira que eres tonto.

SELMA se levanta y se va.

ZAHIR

¿No te irás a enfadar, verdad?

ZAHIR mira a cámara.

ENTREVISTA - INT. CASA DE ZAHIR - DÍA

FÁTIMA

Mi hijo, lo quiero mucho. Estoy segura de que logrará todo lo que se proponga. Que Allah le conceda Su gracia.

ENTREVISTA - CONTINÚA

MOHAMED

Me habría gustado que fuera ingeniero, como su hermana, pero mientras él sea feliz, yo también lo soy.

(pausa)

¿Qué?

ENTREVISTA - CONTINÚA

WISSAL

Ha venido aquí con sus amiguitos a chupar del bote y no ha fregado ni un puñetero plato. Menudo sinvergüenza.

ENTREVISTA - CONTINÚA

NORA

Lo quiero mucho, pero yo creo que tendrá mejor carrera como payaso.

ENTREVISTA - CONTINÚA

SELMA

Zahir siempre ha sido quien ha querido ser y eso es lo que más admiro de él. Y no, no soy ingeniera.

INT. AVIÓN - DÍA

En un avión casi vacío, ZAHIR, acomodado en su asiento, encuentra la oportunidad para sacar su portátil y empezar, de una vez por todas, ese guion que tanto le atormentaba. ANTONIO se coloca a su lado y mira la pantalla.

ANTONIO

¡Ole! ¡Al fin vas a empezar el guion!

ZAHIR

Sí... Un momento. ¿Sabías todo este rato que no tenía nada escrito?

ANTONIO

En todo el tiempo que llevamos juntos, no te he visto escribir ni una sola palabra. Tampoco es que disimules muy bien.

ZAHIR

Lo siento, Antonio. Encima no te ha servido de nada pasar estos días conmigo.

ANTONIO

No te preocupes, amigo. Yo me pasé toda la universidad dejando siempre los trabajos para el último momento.

ZAHIR

Gracias, tío.

(pausa)

¿Y tu tío también lo sabe?

ANTONIO

Puf, no creo. Pero es más avisado de lo que parece. Bueno, tú dale fuerte a eso, que yo me voy a echar una siesta.

ANTONIO se coloca los auriculares, su almohadilla para el cuello y se reclina en el asiento.

ZAHIR ajusta la pantalla del portátil, se cruje los dedos y, con un arrebató de confianza, escribe la primera palabra de lo que será un punto de inflexión en su vida y carrera profesional: "Zahir".

FIN

