



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche.
Grado en Comunicación Audiovisual
Trabajo de Fin de Grado
Curso académico 2017/2018



Título:

*Proceso de adaptación y creación de un guion cinematográfico destinado a un
mediometraje de ficción.*

Alumno:

Patricio Martínez, Francisco Javier

Tutor:

Del Campo Cañizares, Elpidio

Índice

RESUMEN	2
PALABRAS CLAVE	2
ABSTRACT	3
KEY WORDS	3
1. INTRODUCCIÓN	4
1.1. Objetivo y justificación de la propuesta	5
1.2. Marco teórico	6
1.2.1 ¿Qué es una adaptación?	6
1.2.2. Fuentes de la adaptación	7
1.2.3. Tipos de adaptaciones	9
1.2.4. Adaptando ciencia ficción. Literatura y cine.	10
1.2.5. Referencias cinematográficas en torno a la temática de nuestro relato.	12
2. METODOLOGÍA	13
3. RESULTADOS	15
3.1. Análisis de la adaptación de Arrival (Denis Villeneuve, 2016)	15
3.1.1. Diferencias clave entre la obra original y la película	15
3.1.2. Análisis estructural	16
3.2. Análisis del relato, creación de conflictos y organigrama	21
3.3. Personajes y Estructura del relato	24
3.3.1. Personajes	24
3.3.2. Estructura general	26
3.3.3. Estructura por actos	28
3.3.3.1. Acto I	29
3.3.3.2. Acto II	30
3.3.3.3. Acto III	32
3.4. Escaleta por secuencias	33
3.5. Guion	34
4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	35
5. BIBLIOGRAFÍA	37
6. FILMOGRAFÍA	38
7. ANEXOS	39
7.1. Escaleta por secuencias	39
7.2. Guion definitivo Infierno	47

RESUMEN

El trabajo que se expone a continuación es un ejemplo de cómo se lleva a cabo la creación de un guion para un mediodmetraje basado en un relato literario y según el modelo de trabajo profesional. El proyecto que aquí ocupa lugar hace uso de manuales de escritura cinematográfica a lo largo de un proceso que abarca desde el análisis del relato inicial hasta la consecución del producto definitivo, el guion.

Para la elaboración del mismo se siguen una serie de pasos que consisten en la selección de los elementos más relevantes del texto literario, selección de temas a exponer en la obra, creación de trama y personajes en base a los originales, elaboración de una estructura dramática general y por actos, establecimiento de las distintas secuencias y escenas que compondrán la acción, producción de una escaleta general, y escritura del texto fílmico.

Los resultados del trabajo respaldan el uso de la metodología y el modelo de trabajo empleado, resultando satisfactorios tanto el proceso como el producto final. Sin embargo, aun siendo satisfactorios, el guion definitivo presenta carencias que deberán ser resueltas en posteriores revisiones del trabajo.

PALABRAS CLAVE

Guion; Adaptación; Cinematografía; Estructura dramática; Conflicto.

ABSTRACT

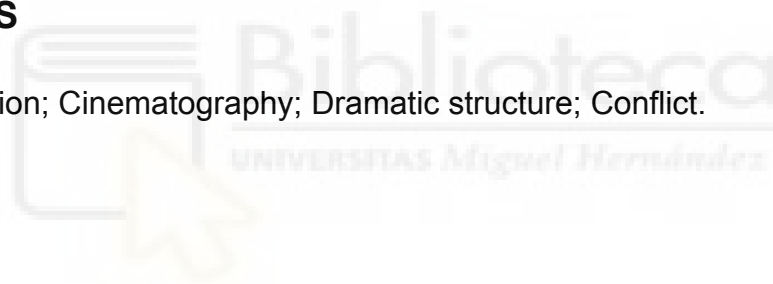
The work presented below is an example of how the creation of a script for a medium-length film based on a literary story and according to the professional work model is carried out. The project that takes place here makes use of cinematographic writing manuals throughout a process that includes from the analysis of the initial story to the achievement of the final product, the script.

For the making of the script, a series of steps have been followed, consisting in the selection of the most relevant elements of the literary text, selection of topics to be exhibited in the work, creation of plot and characters based on the originals, development of a general dramatic structure and a more specific one based on the acts, establishment of the different sequences and scenes that will compose the action, production of a general runway, and writing of the filmic text.

The results of the work support the methodology and the model of work, with both the process and the final product being satisfactory. However, even if they are satisfactory, the final script has some lacks that must be resolved in subsequent work reviews.

KEY WORDS

Script; Adaptation; Cinematography; Dramatic structure; Conflict.



1. INTRODUCCIÓN

Los creadores adaptan desde el momento en que comienzan a transformar las ideas en palabras hasta el instante en que convierten las palabras del guion en las imágenes finales. En todo momento, durante ese proceso de hacer cine, los creadores llevan sus ideas de un medio a otro para dar forma a sus historias, de la mente al papel y del papel a la pantalla. Aun así, el modo de adaptación más conocido, o el que se reconoce como un método en sí mismo, es el de convertir una obra no creada para la pantalla en cualquier otro formato al cinematográfico.

La literatura y el cine han ido de la mano desde que este último apareció. Echando la vista atrás, en 1902 encontramos *Viaje a la Luna (Le Voyage dans la Lune, 1902)* de George Méliès, la que podemos considerar como primera adaptación cinematográfica; basada en novelas de ciencia ficción del momento como *Los primeros hombres en la Luna* de H.G. Wells y *De la Tierra a la Luna* de Julio Verne (de Simone, 2012: 31). Siendo este filme un comienzo de una larga saga de adaptaciones que nos regalarían éxitos, fracasos y obras consideradas como inadaptables por unos motivos u otros.

Desde entonces, la forma de adaptar y sus inspiraciones han variado mucho, pero se ha convertido en la que probablemente sea la fórmula cinematográfica más eficaz del momento. Según la consultora de guiones estadounidense Linda Seger, la mayor parte de las películas premiadas, casi el noventa por ciento, son adaptaciones, y los números siguen creciendo (1992:2). Actualmente existen departamentos en la industria cinematográfica que se centran exclusivamente en encontrar obras literarias que podrían ser éxitos en la gran pantalla, las distintas compañías se reparten los *best sellers* para ser convertidos en películas, y ciertos autores ya venden los derechos cinematográficos de sus libros incluso antes de haberlos escrito.

La adaptación es tan antigua como el propio cine, representa una parte muy importante de su presente, y teniendo en cuenta su actual y creciente éxito y popularidad en taquilla, podría convertirse en su futuro. Una vez nos damos cuenta de su gran importancia y lo presente que se encuentra hoy en día, debemos preguntarnos ¿Qué es una adaptación? ¿Cómo se adapta? ¿Qué determina si una adaptación es un éxito o un fracaso? El siguiente trabajo es un pequeño ensayo para responder las preguntas anteriores mediante la adaptación de un guion cinematográfico a partir de un relato literario de ciencia ficción: *El infierno es la ausencia de Dios* (2001) del escritor estadounidense Ted Chiang.

1.1. Objetivo y justificación de la propuesta

El presente trabajo consiste en la realización de un guion adaptado a partir de un relato original. Se pretende responder al cómo se adapta y qué necesitamos de una obra para poder adaptarla. Todo ello a través de la realización de un marco teórico y el trabajo de campo. A través de la puesta en práctica del proceso de adaptación se pretende un acercamiento al modelo profesional de trabajo empleado en el sector del guion, basándonos concretamente en *Estrategias de guion cinematográfico*, el manual escrito por Antonio Sánchez-Escalonilla. Se plantean, entonces, los siguientes objetivos:

- Análisis de un relato literario, desglose de elementos cinematográficos y puesta en práctica del proceso de adaptación.
- Acercamiento, comprensión y puesta en práctica del proceso de creación profesional de un guion cinematográfico.

El motivo principal que lleva a elegir una adaptación cinematográfica como núcleo del trabajo es la fuerte presencia y popularidad del producto adaptado en el modelo económico del cine actual. La subjetividad también ha tomado parte en la elección del tema, pues responde no solo a aspiraciones personales sino también a gustos propios. Otro motivo importante para la elección de una adaptación por encima de una obra original consiste en los límites formales y temporales del proyecto académico.

Las posibilidades formales y de tiempo que representan las normas del trabajo también han influido a la hora de escoger el tipo de adaptación, que en este caso consistirá en una adaptación fiel de la obra original.

1.2. Marco teórico

1.2.1 ¿Qué es una adaptación?

Definir de forma exacta el proceso de adaptación es un ejercicio complejo, se trata de una práctica que presenta múltiples opciones en su desarrollo, sin pautas o directrices establecidas. Esto no quiere decir que podamos catalogar como adaptación cualquier obra, pues si algo implica la palabra adaptación es la existencia y el uso, de una forma u otra, de una obra anterior. Lo que no especifica es la manera y la intención con la que se utiliza esta obra y aquí radica el problema de la cuestión.

Teniendo en cuenta todas las posibilidades, todos los caminos y todas las posibles intenciones con que un autor dota a su obra, o en este caso adaptación, podemos pasar una gran variedad de términos relacionados pero muy distintos entre sí. Por su parte, el teórico Robert Stam aporta una definición que pretende englobar o puntualizar algunos de estos términos:

“Lectura, reescritura, crítica, traducción, transmutación, metamorfosis, recreación, transvocalización, resurrección, transfiguración, actualización, transmodalización, significación, performance, dialogización, canibalización, revisión, encarnación o reacentuación” (Stam, 2005: 25).

Se puede apreciar en la enumeración distintas formas no sólo de llevar a cabo este cambio de medio, sino también las posibles maneras de aprovechar o trabajar la obra original. No son estos los únicos términos que se puedan emplear, y entre ellos no son exclusivos o inclusivos con el resto de forma obligada. Se pueden entender no sólo como posibles métodos, sino como representaciones de lo que significa la adaptación en el mundo fílmico y lo que permite. Por ejemplo, la palabra *canibalización* que se podría complementar o sustituir por *fagotización* y que bien define un modelo de consumo que devora obras literarias ajenas y las convierte en productos meramente creados para el consumo del gran público. O el término *recreación* que nos permite dar vida a un mundo o una narración literaria con objetivos completamente ajenos al original. Encontramos, por ejemplo, el caso de *Adaptation (El ladrón de Orquídeas)* (Spike Jonze, 2002) con Charlie Kaufman como guionista, donde recreando la historia original se lleva a cabo un ejercicio de metalenguaje sobre el proceso de adaptación y escritura de guion.

Cada autor, y cada adaptación, tienen sus intenciones y su método de trabajo único, y por lo tanto, su propia definición. Por ejemplo, encontramos también la descripción de Eduardo Noriega:

Podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas

transformaciones en la estructura, en el contenido narrativo y en la puesta de imágenes, en otro relato muy similar expresado en forma de texto filmico (Sánchez Noriega, 2000: 47)

En la acepción de Noriega destaca la idea de transformación, y el entendimiento de la adaptación como cambio de un medio a otro, a través de su estructura y contenido, de una manera más formal. Por otro lado a través de Helena Mas, se comprende la adaptación como un proceso más libre y creativo basado en una mayor comprensión de la obra original y su contenido en otro medio:

La adaptación Cinematográfica no consiste en una mera reproducción, a modo de ilustración, de un texto literario ya existente en otro medio de expresión artístico, sino que supone un desarrollo creativo dentro de un nuevo contexto semiótico y estético, estableciéndose un diálogo con el texto literario original. (Mas, 2016:16)

Otros guionistas o consultores, como Dudley Andrew, hablan sobre este proceso a través de la apropiación del sentido o el contenido de una obra, y el posterior cambio de forma. Adaptar se puede entender como la apropiación de un significado anterior, que será llevado a la obra final, en otro medio o sistema diferente a través de signos cinematográficos (Dudley, 1980).

Como se puede observar, las posibilidades son variadas y numerosas, e intentar definir de forma precisa y específica el proceso de adaptación es tan complejo como estéril. Lo más razonable sería comenzar a trabajar a partir de una definición global que aúne los aspectos más importantes de una adaptación y no excluya nuevas y distintas posibilidades. Un ejemplo destacable es la definición de la guionista y consultora norteamericana Linda Seger: “Adaptación es una transición, una conversión, de un medio a otro... un proceso que requiere repensar, volver a conceptualizar, y entender cómo la naturaleza del drama es intrínsecamente diferente a la del medio literario.” (Seger, 1992: 2)

1.2.2. Fuentes de la adaptación

Adaptar implica trabajar en base a una obra anterior, es decir, implica la existencia de un origen o una fuente previa al proceso de transformación. Al igual que para las historias originales, las fuentes empleadas en el proceso de adaptación son muy numerosas y sus límites son los mismos que los del imaginario colectivo, es decir, las ideas y vivencias. Cuando se escribe sobre el día a día, sobre sueños, o sobre ideas nuevas, aún llamándose originales, se tratan ya de adaptaciones. Llevamos las ideas, los sueños y los momentos del día a día al papel y de ahí a la pantalla, de la misma manera que podemos transformar una obra literaria al cine. Teniendo esto en cuenta es difícil enumerar de manera formal cuales son las fuentes de la adaptación, ensalzando unas y excluyendo otras. Pero sí es cierto, que de entre todas las posibilidades, existen unas más comunes.

Sánchez Noriega presenta un esquema de trasvases culturales (Noriega, 2000:25) donde se pueden apreciar las interrelaciones entre distintos medios. De aquí se pueden extraer las raíces literarias más habituales en el proceso de adaptar.

En primer lugar es preciso hablar de uno de los antecesores del cine, el teatro, cuyas obras han sido convertidas en guiones cinematográficos desde hace ya tiempo. Algunos ejemplos destacables son *Amadeus* (Milos Forman, 1984) cuyo guion fue escrito por el creador de la obra original Peter Shaffer, el filme fue ampliamente galardonado; y el clásico *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) basado en *Everybody Comes to Rick's*, obra que no llegó a estrenarse.

En relación al mundo del teatro y del espectáculo, también se han visto adaptaciones desde la ópera, los musicales y el ballet, aunque quizá de forma menos habitual. Las adaptaciones más comunes nacen de la literatura, ya sea desde la novela, los relatos cortos, los cuentos populares o incluso la poesía. Películas consideradas de culto como *Trainspotting* (Danny Boyle, 1996), *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1980) o *El Padrino* (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972) están basadas en novelas anteriores, y otras premiadas como *La Odisea* (*The Odyssey*, Andrei Konchalovsky, 1997) nacen de obras poéticas.

Actualmente encontramos nuevas fuentes cada vez más comunes entre las adaptaciones, estas son el cómic y los videojuegos. *Camino a la perdición* (*Road to Perdition*, Sam Mendes, 2002), por ejemplo, inspirada en la novela gráfica del mismo nombre. Los universos cinematográficos basados en cómics o sagas ficticias han entrado en auge durante los últimos años, y empresas como Marvel o DC tienen programado seguir haciendo crecer estos mundos basados en adaptar sus obras impresas. También las historias de los videojuegos comienzan a encontrar su lugar entre las distintas adaptaciones a cine o series, entre ellos podemos encontrar la saga *Lara Croft: Tomb Raider* (Jan de Bont y Simon West, 2001-2003), o en un futuro, una serie basada en el videojuego *The Witcher* (CD Projekt RED, 2007-2015), que ya ha sido adaptado de una saga literaria anteriormente.

No significa esto que sólo se adapten obras externas al mundo del cine, sino que antiguos filmes de medios afines como la televisión, las series o la animación, también han sido adaptadas a la gran pantalla. Incluso desde el mismo cine se han vuelto a llevar títulos a modo de homenaje o remasterización. Cada vez más remasterizaciones y remakes pueblan la taquilla y algunas obras de directores del momento como Christopher Nolan han sido adaptadas de largometrajes de animación anteriores, véase el caso de *Origen* (*Inception*, Christopher Nolan, 2010) que nace de *Paprika* (Satoshi Kon, 2006). También en la otra dirección, algunos largometrajes se han convertido en seriales o cortometrajes, por ejemplo *Fargo*

(*Noah Hawley, 2014*); estrenada en 2014 y basada en el filme de los hermanos Coen de 1996.

Para la realización del trabajo, la fuente escogida es de carácter literario, y en concreto, un relato. La obra original es propiedad del autor Ted Chiang y se enmarca dentro del género de la ciencia ficción. El relato, titulado *El infierno es la ausencia de Dios*, ha recibido los premios Hugo y Nébula al mejor relato en 2002 y 2003 respectivamente.

1.2.3. Tipos de adaptaciones

Kracauer (1960) establece una diferenciación entre las distintas fuentes de la adaptación según su viabilidad y su cercanía al cine. Esta diferenciación, que llamaremos calidad cinematográfica, se basa en el grado en que las novelas cumplen con los requisitos mínimos del medio cinematográfico. En base a esta distinción encontramos dos tipos de adaptación: cinematográfica y anticinematográfica.

Las obras consideradas cinematográficas son aquellas con mayor similitud entre los distintos medios, obras externas pero afines al formato o a la fórmula cinematográfica. *El Padrino* (Coppola, 1972) es un ejemplo de obra y adaptación cinematográfica debido al desarrollo de la novela en clave realista, y a la facilidad para llevar la acción a imágenes en el cine. Por otro lado, nos referimos a obras anticinematográficas cuando hablamos de aquellas con elementos difíciles de traducir en imágenes, como por ejemplo novelas cargadas con metáforas o descripciones abstractas. Una adaptación anticinematográfica, pero llevada a la gran pantalla sería *La espuma de los días* (*L'écume des jours*, Michel Gondry, 2013), basada en la ficción homónima de Boris Vian en 1947. Consideramos esta obra anticinematográfica debido a la gran cantidad de metáforas que pueblan la obra original y la adaptación, en un intento del director de mantener el estilo de la novela, crea constantemente escenas irreales.

Otros autores han puntualizado sobre el tema y elaborado otras clasificaciones basándose en distintos elementos. En función de la manera en que se produce el cambio entre medios, el teórico alemán, Helmut Kreuzer, distingue cuatro tipologías (Kreuzer en Gómez López, 2010:250):

- Aneignung: la película toma la materia prima literaria -figuras, argumento, etc-.
- Dokumentation: filmación de una escenificación teatral.
- Illustration: el paso a imágenes de la obra literaria, con diálogos casi al pie de la letra y usando de la voz en off para el narrador omnisciente literario.
- Transformation: entendida como interpretación, conservando el sentido del original literario. Se crea una obra nueva, pero análoga.

Por otro lado Dudley Andrew (1984: 20-40) establece otra tipología, en tres grados, basándose en la fidelidad de la adaptación para con la obra original y la posibilidad de reconocer esta en el resultado definitivo:

- Préstamo: A pesar de las transformaciones en la obra, la fuente original es reconocible.
- Intersección: La obra definitiva se crea a través de una reflexión sobre el texto literario, pudiendo llegar a establecerse un diálogo entre ambos.
- Transformación fiel: Aunque se establecen cambios en el tono, ritmo, narración, personajes, etc. la obra definitiva es fiel al esquema narrativo del texto de partida.

No son estas las únicas clasificaciones existentes, otros autores, en función de otros motivos o características de las obras han estipulado otras tipologías diferentes. Helmut Schanze (Schanze en Gómez López, 2010:250), por ejemplo, hace una clasificación basándose en la dimensión histórica y sistemática de las obras y aporta nomenclaturas como *Transposition*, *Transformation* o *Transfiguration*. Otra opción es la organización propuesta por Pío Baldelli (1996) en base a la dependencia del filme adaptado con el texto original, se encuentran aquí adaptaciones con fines comerciales, subordinaciones al texto literario y filmes que parten de la base y rellenan sus indeterminaciones.

No resulta una tarea complicada encontrar múltiples clasificaciones y tipologías basadas en distintos criterios según las relaciones entre obra original y obra definitiva. En este caso y tomando como referencia a Kracauer y Dudley Andrew, para la adaptación que se realizará posteriormente, se pretende crear una obra de transformación. Se parte de una obra de relativa sencillez para ser adaptada por sus similitudes con el medio fílmico y por la posible reproducibilidad de la obra en imágenes, manteniendo el esquema narrativo original lo máximo posible, aunque se tengan que realizar cambios. Respecto al tipo de adaptación según la dificultad, nos enfrentamos a una obra anticinematográfica con gran cantidad de descripciones e imágenes casi abstractas que pueden complicar el proceso de transformación.

1.2.4. Adaptando ciencia ficción. Literatura y cine.

Si definir el término adaptación resulta en un ejercicio complejo y estéril, determinar o delimitar el género de la ciencia ficción, en cualquier género, se convierte en una labor que como dice Kingsley Amis (1996), ha resultado más un estorbo que una verdadera ayuda. Al igual que en puntos anteriores, y con la intención de englobar la mayor cantidad de matices y puntos de vista posibles, sin excluir aquellos que podrían aparecer a posteriori, nos apoyaremos para este trabajo en una definición general e inclusiva. Para ello utilizaremos la propuesta por Kingsley Amis (1996: 4):

“...ciencia ficción es aquella forma narrativa que versa sobre situaciones que no podrían darse en el mundo que conocemos, pero cuya existencia se funda en

cualquier innovación, de origen humano o extraterrestre, planteada en el terreno de la ciencia o de la técnica, o incluso en el de la pseudo-ciencia o la pseudo-técnica.”

Extraemos de esta determinación del género la importancia de la creación de un cronotipo temporal y espacial distinto; fundando este en innovaciones de una índole más realista. La ciencia ficción nos permite entonces la extrapolación de temas comunes actualmente a nuevos y diferentes contextos, obteniendo así nuevos puntos de vista. Es decir, mantenemos el *qué* (los temas) a través de contextos espacio-temporales irreales.

Este es el elemento más destacable de la ciencia ficción, la oportunidad de explorar problemas y temas comunes en nuevos universos, y probablemente una de las causas por las que el género se ha consagrado tanto en cine como en literatura. Y no solo en ambos medios, sino dentro del mundo de las adaptaciones, donde cada vez gana mayor presencia y popularidad.

Aunque de gran importancia en ambos medios, cine y literatura, no se tiene en cuenta ni se representa de la misma manera. El teórico John Baxter (1969) explicita esta diferencia entre medios a través de la forma en que los autores se acercan a los temas o paradigmas planteados en sus obras. Mientras la ciencia ficción literaria se apoya en el optimismo y la influencia positiva de ciencia y técnica, en el medio cinematográfico, premian la superstición, el horror y el miedo a la ciencia, dando lugar a obras más oscuras y pesimistas. Según Baxter en Sobchack (2001: 20): “La ciencia ficción se apoya en la lógica y el orden, el cine de ciencia ficción en la ilógica y el caos.”

Esta teorización, aunque representativa de ambos medios, no puede ser ciegamente aceptada, tanto por el contexto en que nace como por los errores que conlleva debido a las generalizaciones que establece. Según Kingsley, el problema con este razonamiento consiste en asumir que la mayor parte del volumen literario sea optimista y carezca de miedos, u obviar la importancia del contexto histórico y filosófico-moral en la literatura y el cine de ciencia ficción. Estas son las generalizaciones de John Baxter que no pueden ser tomadas como verdad. Kingsley ejemplifica este hecho a través de la influencia que tuvieron los eventos de Hiroshima en la producción literaria y fílmica de ciencia ficción, reflejando historias, puntos de vista y ansiedades del momento. El ejemplo más explícito de esta influencia consiste en el cambio de predominancia que se vivió en aquel momento entre las utopías (anteriores a Hiroshima) y las antiutopías (posteriores).

En cuanto a la adaptación de ciencia ficción, no resulta difícil poner ejemplos que demuestran la importancia del género y su presencia desde los orígenes del cine. *Viaje a la Luna* (George Méliès, 1902) no sólo puede considerarse una de las

primeras adaptaciones cinematográficas, sino que también es posible enmarcarla dentro del género de ciencia ficción. Otras obras como *Metrópolis* (*Metropolis*, Fritz Lang, 1927), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) o *2001: Una odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, Stanley Kubrick, 1968), no solo son muestra de la cada vez mayor presencia del género en las adaptaciones filmicas, sino también de su importancia, aportando constantemente títulos ampliamente galardonados y que pueden ser considerados de culto, Sánchez (2007).

1.2.5. Referencias cinematográficas en torno a la temática de nuestro relato.

En busca de referencias e ideas para abordar la temática religiosa del relato y llevarla al guion de una forma óptima se han visualizado y analizado algunos filmes cercanos al tema. Estos presentan de diferentes maneras la presencia de una entidad superior sobre la humanidad y la forma en que afecta al día a día común, por otro lado, algunas simplemente sirven como ejemplo para construir un relato sobre las dudas y la fe, y la condición humana con el tema religioso como excusa.

El fuego y la palabra (*Elmer Gantry*, Richard Brooks 1960) es uno de los mejores ejemplos a la hora de hablar sobre el tema de la fe y la predicación, así como de la corrupción humana abarcando la temática religiosa de las curas milagrosas. Otra obra destacada en relación a la influencia religiosa sobre el ámbito cotidiano es *Un tipo serio* (*A Serious Man*, Coen, 2009) que aún con elementos e ideas rescatables para la posterior adaptación, su tono más ligero y satírico junto con la forma en que se presenta la presencia divina, de forma casi abstracta e irónica, se aleja de la intención buscada para el guion definitivo.

Por otro lado, también se han buscado obras que traten intervenciones angélicas de diversa índole. *Qué bello es vivir* (*It's a Wonderful Life*, Frank Capra, 1946) y *El cielo sobre Berlín* (*Der Himmel über Berlin*, Wim Wenders, 1987) nos ponen directamente en la perspectiva de un ángel, uno salvador y otro más humanizado con dudas e inquietudes propias, respectivamente. Desde otra perspectiva encontramos *Yo te saludo, María* (*Je vous salue, Marie*, Jean-Luc Godard, 1984), una reinterpretación del embarazo de la Virgen María, con un ambiente más crudo y realista; interesante por su forma de presentar un milagro y sus consecuencias en un ambiente contemporáneo.

En general, distintas obras que plantean desde variadas perspectivas y acercamientos la temática religiosa y las intervenciones angélicas, así como su influencia en el día a día cotidiano. Los elementos e ideas que rescatamos para el posterior ejercicio son la forma en que se presenta la presencia divina y su influencia en la condición humana, personajes en conflicto interno caracterizados por su fe y sus dudas, y el estilo realista y crudo con un ambiente gris.

2. METODOLOGÍA

El presente trabajo consiste en el proceso de adaptación mediante el cual convertimos un relato literario corto en un guion literario de ámbito cinematográfico. Para la realización del mismo, se han empleado distintas metodologías de trabajo, cada una de ellas en distintas fases:

·Revisión bibliográfica: Se estudiarán diversos autores y teóricos en el campo de la adaptación cinematográfica, así como manuales de guion en busca de pautas, patrones y guías tanto para elaborar un marco teórico como para el posterior proceso de adaptación y creación del guion.

·Análisis fílmico: Se revisarán distintos filmes, originales y adaptados, próximos al relato inicial y a la intención deseada, con la intención de complementar la base teórica. También se buscarán características comunes y/o rasgos diferenciadores que ayuden a establecer elementos óptimos para la posterior adaptación.

·Estudio de caso: Con el objetivo de completar definitivamente el marco teórico y sentar unos precedentes de estilo y forma para el resultado final, se estudiará el caso de adaptación del relato *La historia de tu vida* a guion cinematográfico.

·Trabajo de campo: Una vez establecido el marco teórico y las bases para el trabajo, se analizará el relato *El infierno es la ausencia de Dios* y posteriormente se llevará a cabo la adaptación al medio cinematográfico; para este proceso se ha tomado la decisión de seguir el manual *Estrategias de guion cinematográfico* de Antonio Sánchez-Escalonilla.

Los distintos modelos de trabajo se han complementado en la siguiente serie de pasos a través de la cual se ha llevado a cabo el trabajo:

·Se realiza la documentación previa, la revisión bibliográfica y el análisis fílmico.

·Se redacta el marco teórico profundizando en el concepto de adaptación y otras cuestiones formales con la intención de contextualizar el trabajo en un contexto profesional y social.

·Se realiza el estudio de la adaptación de *La historia de tu vida* que resulta en el filme *La Llegada*. Se crean los gráficos correspondientes a conflictos, tramas, subtramas, temas y personajes.

·Se analiza el relato original *El infierno es la ausencia de Dios* en busca de los elementos necesarios para el posterior trabajo.

·Se elaboran los mismos gráficos que en el análisis de *La Llegada*, estableciendo así los elementos más importantes del guion a redactar: Conflictos, tramas, subtramas, temas, personajes, acciones, etc.

·Se redacta un tratamiento por nudos de acción, los cuales ya han sido determinados para cada acto en el paso anterior.

·Se redacta el guion.

Una vez se llega al punto de estudio del relato, se comenzará a emplear el software *Celtx*, un programa gratuito para la escritura de guiones audiovisuales. Se utilizará este programa por las posibilidades que ofrece y por sus herramientas de trabajo. En concreto se emplearán dos herramientas: La plantilla básica para escribir guiones, que permite trabajar en un formato cómodo y de rápida escritura, y un índice de notas o fichas que servirá para desglosar todos los elementos extraídos del relato, ya sean acciones, personajes, localizaciones, etc. Una ventaja del programa, consiste en la posibilidad de ordenar las fichas, una vez escritas, para establecer la estructura y tener el orden de forma gráfica mientras se escribe el guion. El otro aspecto favorable a destacar en el empleo de *Celtx* consiste en su funcionalidad en línea mediante la creación de grupos de trabajo, lo cual permite una mayor accesibilidad al proyecto y facilita las revisiones constantes del trabajo por distintas personas.

Es importante destacar que no se realizarán los diálogos del guion definitivo, pues suponen el último paso del proceso de creación de cualquier guion, y no sólo pueden ser considerados un aspecto alejado de la adaptación en sí, sino que podrían suponer una imposibilidad para respetar y mantener los límites formales del trabajo. Por este motivo se entregará el guion en un punto intermedio, con las distintas secuencias que lo conforman y sin los diálogos propios de cada una. Se trata, más específicamente, del primer momento en que se tiene el guion escrito y comienzan las distintas revisiones hasta llegar al producto definitivo.

3. RESULTADOS

3.1. Análisis de la adaptación de *Arrival* (Denis Villeneuve, 2016)

Con la intención de contextualizar el trabajo de adaptación y la obra, se realizará un análisis de otra obra adaptada relacionada con el relato y el autor objeto de este trabajo. La obra ha sido elegida teniendo en cuenta el género de la obra inicial y final, el autor y su cercanía con la obra que se trabajará posteriormente, el grado de actualidad de la obra original y la adaptación. Se trata de un ejercicio que servirá para entender los mecanismos de adaptación empleados en el mundo profesional.

Se analiza *Arrival* (Denis Villeneuve, 2016), película perteneciente al género de la ciencia ficción y cuyo autor (Ted Chiang) ha escrito el relato original y participado en el guion del producto adaptado (escrito por Eric Heisserer). A través de su análisis se pretende entender el proceso de adaptación y encontrar pautas y soluciones comunes al proyecto de este trabajo y anticiparse a posibles trabas o problemas que nazcan durante el proceso de adaptación. Se analizará en mayor medida la estructura general de la película, los conflictos y tramas de esta, y las diferencias más importantes y significativas entre el relato original y el producto definitivo.

En primer lugar, es necesario distinguir el tipo de adaptación frente a la que nos encontramos. Basándonos en las clasificaciones estipuladas anteriormente en este mismo trabajo, y en concreto la de Dudley Andrew, al igual que el proyecto a realizar, se trata de una transformación. En el proceso del cambio de medio se obvian algunas acciones y se añaden otras, de la misma manera que se cambia el enfoque respecto al conflicto principal.

3.1.1. Diferencias clave entre la obra original y la película

El cambio más significativo que encontramos entre la obra original y el producto final consiste en la importancia que se le otorga al conflicto bélico, el cual es inexistente en el relato, en comparación al aspecto filosófico e introspectivo que lo caracteriza. De esta manera se crea un producto final más accesible y cercano al público masivo, presentando un conflicto más común y comercial.

En general, la adaptación a la que nos referimos responde a las palabras de Baxter expuestas anteriormente, la ciencia ficción literaria se apoya en la lógica y el orden, el cine de ciencia ficción en la ilógica y el caos. Y es que en el proceso de adaptación, muchas de las explicaciones o definiciones lógicas del autor han sido obviadas o eliminadas, probablemente con la intención de crear una obra definitiva más ligera y consumible.

3.1.2. Análisis estructural

Todas las figuras realizadas para el análisis de *La llegada*, así como las explicativas del guion definitivo *Infierno* han sido basadas en la empleadas por Sánchez-Escalonilla en *Estrategias de guion cinematográfico* debido a su fácil comprensión y legibilidad.

Una vez establecidas las diferencias principales entre relato y adaptación, se ha analizado de forma técnica el filme en busca de los elementos que se emplearán después durante la creación del guion propio. En primer lugar se establece un organigrama dramático siguiendo las metodologías empleadas por Sánchez-Escalonilla en *Estrategias de guion cinematográfico*, en el cual se detallan tanto la trama como el tema del filme. Se presentan a través de este esquema el *story line* y la premisa dramática que seguirá la trama principal, así como el tema principal, los símbolos empleados durante el relato y su significado, y los personajes y sus relaciones.

Tabla 1. Tramas y temas en *La llegada*

La llegada Drama fantástico de ciencia ficción	
<p>Trama</p> <p>1. <i>Storyline</i></p> <p>Una lingüista (Louise) debe aprender a comunicarse con una civilización alienígena cuyas intenciones son desconocidas. Durante su aprendizaje del lenguaje alienígena cambiará su percepción, pudiendo conocer el futuro. Una vez aprendido el nuevo idioma, los alienígenas abandonan la Tierra y Louise debe afrontar una vida que ya conoce.</p> <p>1.1. Premisa Dramática Enigma Búsqueda</p>	<p>Tema</p> <p>2. Propuesta temática</p> <p>El lenguaje determina nuestra forma de pensar (el lenguaje es la base de la civilización). Tiempo lineal / Tiempo simultáneo o circular Las implicaciones éticas y el libre albedrío en la hipótesis de conocer el futuro</p> <p>2.1. Premisa Dramática Símbolos temáticos: Lenguaje alienígena escrito circular. Frase: Juego de suma cero</p> <p>3. Subtramas LOUISE-ALIENS Subtrama maestro/alumno aprendizaje.</p>

	<p>LOUISE-IAN Subtrama relación amistad, evoluciona a amorosa.</p> <p>LOUISE-Coronel Weber-Agente CIA Conflicto de expectativas y resultados en la búsqueda.</p> <p>4.Arcos transformación LOUISE: Radical, Transformación</p>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Una vez establecido el organigrama dramático de la película, se traza un diagrama con los distintos conflictos, tramas y subtramas que relacionan a los personajes más importantes:

Tabla 2. Dinámica de conflictos en *La llegada*.

<i>La llegada</i> Dinámica de Conflictos		
Conflicto básico	Trama de acción	Enigma y búsqueda. Los humanos deben descubrir cuál es el propósito de la visita de los extraterrestres para lo cual deben aprender su idioma.
Conflictos de relación	Subtrama LOUISE (humanos) - ALIENS	Alumno-Maestro Dudas vs Respuestas Louise frente a lo desconocido.
	Subtrama LOUISE-IAN	Relación amistad evoluciona a amorosa poco desarrollada. Ayuda fundamentalmente a exponer el material temático.
	Subtrama LOUISE -Coronel Weber - Agente CIA	Louise frente el gobierno. Para ella lo prioritario es el conocimiento y la colaboración; para el gobierno las cuestiones militares de su estado.
Conflicto internos	LOUISE	Afrontar un cambio radical de conocimiento y percepción

Encontramos de esta manera el conflicto básico o trama de acción que consiste en la trama principal sobre la que se articula el relato cinematográfico. En este caso responde a una trama de Enigma y Búsqueda: Tramas que presentan un personaje en busca de un bien de preciado valor, lo que les lleva a emprender un viaje, en este caso interno. El objetivo, en este caso consiste en la resolución de un misterio. (Sánchez Escalonilla, 2014:110).

El objetivo principal se presenta como la búsqueda del propósito de la visita de los extraterrestres para lo cual deben aprender su idioma. Esta trama de acción se solapa con la trama de relación entre aliens y humanos; Louise se convierte en la figura principal de los humanos en esta relación. Del mismo modo, el conflicto con el coronel y el agente de la CIA forma parte de la trama principal, siendo los antagonistas que se oponen a la protagonista y dificultan la resolución. El conflicto interno responde al viaje interior que realiza cada personaje complejo a lo largo del relato. En este caso, solo la protagonista Louise puede considerarse un personaje lo suficientemente complejo como para evolucionar con la historia.

Los conflictos de relación responden, por otro lado, a la interacción entre los personajes principales que articulan la acción, es decir, las subtramas. Todas ellas giran en torno a Louise al tratarse de un relato introspectivo que corresponde al punto de vista de la protagonista. Cada una de estas subtramas tiene un propósito en relación a la trama principal. Como ya se ha dicho anteriormente, las subtramas de relación entre aliens y Louise, y Louise y el coronel y el agente de la CIA se solapan directamente con la trama principal y ayudan al avance de esta a través de distintas peripecias. Por otro lado, la trama de relación entre Louise e Ian adquiere un carácter expositivo, sirviendo principalmente para exponer el material temático.

Para acabar con el análisis de *La llegada* se ha desglosado la historia a través de la creación de un diagrama estructural en el cual se establecen de forma sencilla los elementos más importantes para el desarrollo de la trama: Detonante, Puntos de giro y Clímax. En cuanto al diagrama estructural:

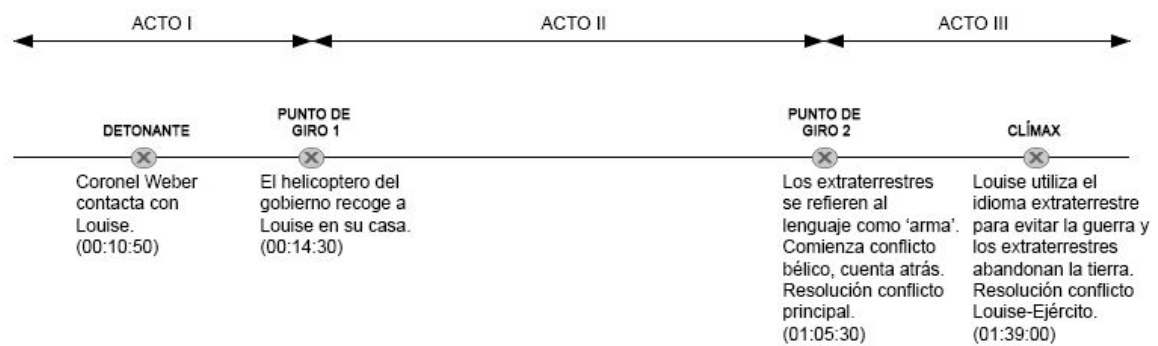


Figura 1. Diagrama estructural *La llegada*.

La película responde a una estructura clásica en tres actos divididos por dos puntos de giro, un detonante que da lugar al comienzo de la acción dramática, y un clímax que resuelve los conflictos entre personaje y pone cierre tanto a la trama principal como a las distintas subtramas.

En este caso, el detonante principal consiste en la llegada del coronel Weber al despacho de Louise, donde introduce a la protagonista en la trama de los alienígenas y comienza a plantear el que será su objetivo. El clímax consiste entonces en el momento en que los alienígenas abandonan el planeta y Louise, la protagonista, aprende su idioma, llegando así a un estado cercano al anterior a toda la acción ocurrida; aunque con obvias diferencias resultado de los eventos sucedidos.

En cuanto a los puntos de giro, son los eventos o peripecias que provocan un cambio de acto provocando un cambio significativo en los personajes y en el desarrollo de los eventos. El primer punto de giro consiste en la llegada del helicóptero para recoger a la protagonista. Representa un suceso repentino que

cambia el estado de la protagonista y la mete en la acción. Toda la acción anterior a este suceso se entiende como un prólogo o introducción a los hechos.

El segundo punto de giro, y el más importante, consiste en la escena en que los alienígenas dicen: ofrecer arma. De esta manera el objetivo principal de Louise: descubrir el propósito de la llegada (para el cual debe aprender el lenguaje alienígena) parece haber sido resuelto al descubrir el propósito; y el rumbo de la acción y los personajes dan un giro. Comienzan los problemas con comunicaciones, las retiradas de científicos, etc. y el conflicto se vuelve hacia lo bélico, comenzando así una cuenta atrás para la protagonista. De esta manera se aumenta la carga dramática y la tensión generada por el punto álgido de los distintos conflictos que pueblan la trama; todo ello resuelto en el posterior clímax.

De cara a la recta final del metraje, encontramos dos momentos de clímax respecto al conflicto principal (búsqueda del propósito alienígena) y al conflicto Louise-Ejército-CIA. En el segundo punto de giro aparece la resolución del conflicto principal: los aliens dicen cuál es su propósito, de esta manera se emplea la peripecia para cerrar la trama entre Louise y los aliens y dar paso a la última parte. A partir de este momento el protagonismo recae en el conflicto bélico y la trama de relación entre Louise-Ejército-CIA pasa al plano principal. Este conflicto se ve resuelto en el último clímax, momento en el que Louise detiene la inminente guerra. Una vez resueltos ambos conflictos se vuelve al estado de equilibrio y finaliza la obra.

Respecto a la estructura, lo más destacable del guion de *Arrival* es la recta final que no solo está bien escrita sino que construye momentos lo suficientemente fuertes y los organiza de manera que el ritmo aumenta constantemente hasta la resolución. Desde el primer momento en que se hace explícito el aprendizaje de la protagonista, el ritmo aumenta con la intensidad dramática hasta el clímax:

- Louise escribe con las manos en el cristal, se hace explícito el aprendizaje.
- Las naves comienzan a alejarse, coincide con explosión de militares independientes. Afecta a la trama Louise-Ejército-CIA.
- China declara la guerra. El conflicto bélico llega a su punto álgido.
- Descubrimiento de último texto de los aliens. Juego de suma cero, paralelo al despertar de la percepción de Louise.
- Clímax: Louise emplea su percepción circular del tiempo para resolver el conflicto. El lenguaje como arma/herramienta.

Otro aspecto muy interesante del guion es el conflicto Louise-Ian que no está desarrollado de modo vulgar, sino que está narrado mediante elipsis relacionadas con el despertar de Louis. El conflicto sirve para explicitar y tratar el tema: el libre

albedrío conociendo el futuro. Dicho de otro modo, el acercamiento y la separación de la pareja se presenta de forma muy elíptica y está al servicio del tema.

3.2. Análisis del relato, creación de conflictos y organigrama

El primer paso para la elaboración del guion ha consistido en el estudio en profundidad del relato en busca de los elementos clave que lo constituyen. Este estudio del texto literario se ha llevado a cabo en dos niveles distintos, uno a nivel externo con el objetivo de desglosar el relato en personajes, principales y secundarios, escenarios, y secuencias o nudos de acción, que podrán ser empleadas o desechadas. Respecto al nivel interno, se trata de una búsqueda con mayor profundidad con el objetivo de encontrar los temas inherentes al relato, las tramas que dan forma a la historia, y sus correspondientes subtramas, los distintos conflictos que crean la tensión del relato, y los símbolos temáticos que acercan y permiten el acceso del lector a las ideas del autor.

Una vez analizado el relato, llega el momento de crear un diagrama de conflictos y un organigrama descriptivo que ayuden a sentar las bases del guion cinematográfico. Estos gráficos responderán a la información extraída del propio relato, a las ideas propias del escritor de este trabajo y a la suma de ambas que darán como resultado el guion.

En el siguiente organigrama se detallan datos referentes a la trama y al tema principal. También, en los primeros renglones del gráfico, se establecen un posible título y el género al que pertenece la obra. El *Story line* define de forma breve la sinopsis estableciendo ya distintos actos, el detonante y el clímax. En cuanto a la premisa dramática, se trata de una obra basada en enigma y búsqueda, al igual que en el filme *La llegada*. Se añade, para dotar de mayor atractivo y complejidad a la trama, el elemento de la paradoja. Se presenta también la propuesta temática, es decir, la idea sobre la que construiremos la obra, y los distintos símbolos temáticos que darán forma a las ideas y acercarán al espectador a estas. Respecto a los personajes y conflictos, se especifican las subtramas más importantes y el tipo de personaje que emplearemos y su evolución a lo largo del metraje, en caso de que evolucione.

Tabla 3. Tramas y temas en *Infierno*.

Infierno Drama fantástico de ciencia ficción	
<p>Trama</p> <p>1. <i>Storyline</i></p> <p>Durante la visitación de un ángel, Janice recupera milagrosamente sus piernas y su vida cambia completamente al perder su rasgo más característico y comienza una crisis de identidad. Para volver a dar sentido y razón a su vida debe encontrar un motivo para el milagro que ha vivido. Durante otra visitación, sus ambiciones son frustradas tras presenciar la luz celestial.</p> <p>1.1. Premisa Dramática</p> <p>Enigma Búsqueda Paradoja: buscando algo que la diferencia se vuelve aún más común</p>	<p>Tema</p> <p>2. Propuesta temática</p> <p>¿Acción/consecuencia en esta vida o en el más allá? ¿Moral universal sobre la acción humana?</p> <p>2.1. Premisa dramática</p> <p>Símbolos temáticos Rosario: Devoción Rezo: Acercamiento a Dios</p> <p>3. Subtramas</p> <p>JANICE - ETHAN Relación de amistad. Aspiración vs Rechazo y duda</p> <p>JANICE - NEIL Contrapunto de posiciones y perspectivas. Mismo objetivo, distinto punto de vista. Fe vs Razón</p> <p>4. Arcos de transformación</p> <p>JANICE: Radical, transformación ETHAN: Plano NEIL: Plano</p>

Al igual que se hizo en el análisis de *La Llegada*, es importante establecer claramente los distintos conflictos y sus niveles de profundidad:

Tabla 4. Dinámica de conflictos en *Infierno*.

<i>Infierno</i> Dinámica de Conflictos		
Conflicto básico	Trama de acción	Sin objeto externo tangible. Estructura <i>character driven</i>
Conflictos de relación	Subtrama JANICE-ETHAN	Relación amistad Renuncia/Rechazo vs Ambición Fe razonada vs Fe ciega
	Subtrama JANICE-NEIL	Fe vs Razón Amor a Dios vs Odio Mismo objetivo, distinto planteamiento, choque de perspectivas
Conflictos internos (arcos de transformación)	JANICE	Crisis de fe e identidad Búsqueda de razón y motivos. Cambio de situación, afronta nuevas preguntas.
	NEIL	Crisis de fe e identidad Búsqueda de una nueva forma de vida amando a Dios
	ETHAN	Insatisfacción con su vida Búsqueda de un papel mayor

Encontramos aquí los tres niveles de conflicto sobre los que se articulará la acción principal. En primer lugar, cabe destacar la ausencia de un conflicto básico u objetivo externo general a todos los personajes. Esta ausencia responde a una estructura *character driven* en la cual la estructura del relato dependerá del ámbito de los personajes, sus relaciones y sus vivencias interiores, sin la existencia de un objeto externo a corto plazo (Sánchez-Escalonilla, 2014: 98). Debido al empleo de este tipo de estructura, el relato se articulará en torno a los conflictos internos y de relación entre personajes.

Respecto a los conflictos de relación, ambos se articulan entorno al personaje de Janice ya que a diferencia del relato original, en el guion será la protagonista principal. Las dos subtramas consisten en la relación de Janice con los otros personajes principales, Ethan y Neil, y es a través del desarrollo de estas subtramas y de los conflictos internos como avanzará la historia. A través de la relación Janice-Neil encontramos una contraposición de ideales, un mismo objetivo con distintos acercamientos y puntos de vista. Por otro lado, la subtrama Janice-Ethan responde a una relación de amistad, con distintos matices e ideales, pero convirtiéndose en apoyo el uno del otro.

No gozarán de la misma importancia ambas subtramas, sino que la relación Janice-Ethan será mucho más constante a lo largo de la obra mientras que Janice-Neil ocurrirá de forma más esporádica, aportando, eso sí, peripecias que permitan el avance de la trama y los distintos giros.

Por último, encontramos en los conflictos internos las motivaciones y objetivos de los distintos personajes. A lo largo del desarrollo del guion, estos objetivos internos tomarán formas tangibles que permitan mayor accesibilidad al espectador, los símbolos temáticos serán de suma importancia para explicitar de forma eficaz los conflictos internos.

Cabe destacar un gran cambio entre el relato original y el guion definitivo que ya se ha mencionado anteriormente, el protagonista principal pasa de ser Neil en el relato a Janice en la obra final. El motivo principal de este cambio se debe al conflicto interno de ambos personajes, en especial al de Janice. Se ha considerado que la búsqueda de razones para vivir tras el milagro, o dicho de otra manera, la búsqueda de razón y lógica tras los eventos sucedidos es un objetivo ante el cual el espectador puede identificarse con mayor facilidad.

3.3. Personajes y Estructura del relato

3.3.1. Personajes

Una vez tenemos de forma clara y organizada el tema, la trama y los conflictos que construyen la obra, tanto internos como externos, llega el momento de presentar de forma clara y sencilla a los personajes que darán vida al relato. Los tres personajes que se presentan a continuación son los protagonistas, tanto del relato original como del guion:

Janice Reilly:

Es la protagonista de nuestra historia, una mujer joven, fuerte y carismática. Nacida en una familia de clase media e inválida desde que su madre sufriera un accidente durante una visitación mientras estaba embarazada, Janice no tenía piernas. Era una mujer devota que había dedicado su vida a escribir y dar discursos para ayudar a otros en su situación. Cuando recupera sus piernas, durante una visitación, comienza a dudar sobre su propia devoción y decide emprender un viaje en busca razones y motivos detrás del milagro.

Ethan Mead:

Uno de los personajes principales, un hombre de mediana edad, bibliotecario, casado e insatisfecho con su vida. Ethan era un hombre tranquilo y, a ojos de los demás conformista, que siempre había ansiado una vida más excitante. Ethan interpreta la visitación de Natanael como una señal divina y comienza un viaje en busca de una nueva vida que sea capaz de llenar y satisfacer sus necesidades.

Neil Fisk:

El último de los personajes principales, un hombre joven con una pequeña malformación en una de sus piernas, nunca había sido devoto. Tras la muerte de su mujer Sarah durante una visitación debe enfrentar una vida de soledad. Una vez se da cuenta de que ya no volverá a reunirse con su mujer, toma la decisión de volverse devoto y amar a Dios para ir al cielo y reunirse con su mujer.

Al tratarse de una estructura *character driven*, como ya hemos explicado, es necesario establecer las historias interiores de los personajes ya que estas no solo harán tangibles los conflictos y objetivos internos, sino que estructuran el relato. Cada una de las historias interiores presenta el detonante, puntos de giro y clímax de todos los personajes, y permite comprender de forma muy general su evolución a lo largo de la historia.

·Historia interior de Janice:

Detonante: Durante la visitación de Natanael recupera sus piernas.

Primer punto de giro: Janice discute con Neil y sus dudas se agravan.

Segundo punto de giro: Janice viaja a un lugar santo.

Clímax: Durante la visitación de Barakiel, recibe la luz celestial.

·Historia interior de Ethan:

Detonante: Interpreta la visitación de Natanael como una señal divina.

Primer punto de giro: Conoce a Janice y decide ayudar.

Segundo punto de giro: Su mujer le abandona.

Clímax: Observa los sucesos durante la visitación de Barakiel.

·Historia interior de Neil:

Detonante: Durante la visitación de Natanael, su mujer Sarah muere.

Primer punto de giro: Decide volverse devoto para reunirse con Sarah.

Segundo punto de giro: Se entera de la peregrinación de Janice, decide peregrinar.

Clímax: Durante la visitación de Barakiel, recibe la luz celestial y muere.

3.3.2. Estructura general

Conociendo ya a los personajes y sus historias interiores, llega el momento de comenzar a trabajar con la estructura del relato. Respondiendo a la fórmula clásica (Sánchez-Escalonilla, 2014:153-159), la obra estará compuesta por tres actos principales, entre los cuales encontraremos el planteamiento, nudo y desenlace. De la misma manera, estos tres actos se podrán dividir en cinco bloques, de los cuales uno pertenece al planteamiento, dos al nudo y otros dos al desenlace. Los distintos bloques se detallarán con mayor profundidad en apartados posteriores.

La estructura general contará con un detonante, un clímax y dos puntos de giro que separarán los actos entre sí. Al tratarse de una estructura *character driven* y ser Janice la protagonista, los sucesos más importantes del relato coinciden con los de su historia interior, conformando así un guion de carácter introspectivo que sigue con el estilo del relato original.

A continuación la estructura de forma gráfica:

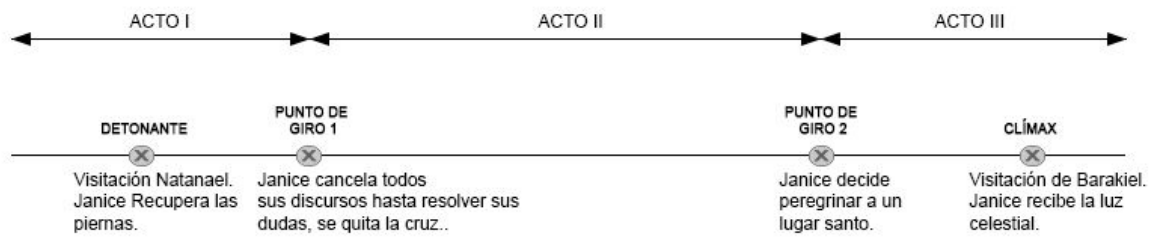


Figura 2. Diagrama estructural 1 *Infierno*.

Para que se entienda de forma más clara cómo los personajes influyen en la trama general y viceversa, se han aplicado los sucesos de las historias interiores al diagrama anterior:

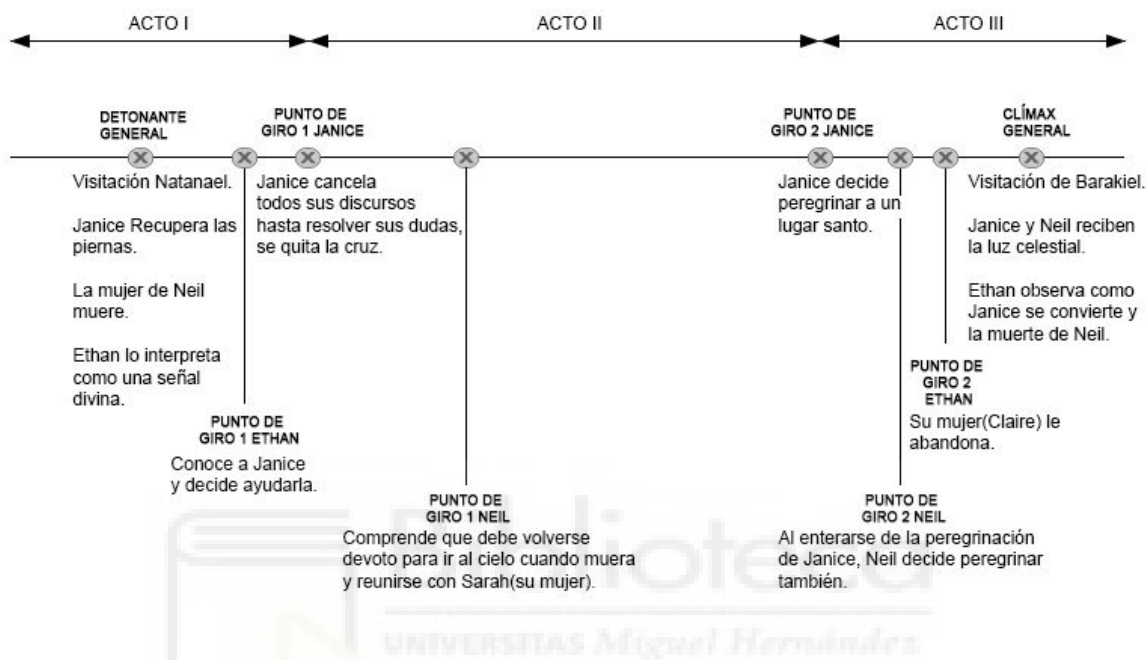


Figura 3. Diagrama estructural 2 *Infierno*.

Gracias a este diagrama con las historias interiores y los actos del relato es más sencillo entender los distintos sucesos, su orden y lugar a lo largo de la obra.

3.3.3. Estructura por actos

Teniendo clara la estructura general del relato y la forma en que se dividen los tres actos, llega el momento de comenzar a trabajarlos uno por uno. Es importante tener claros los distintos nudos de acción que acontecen en cada acto, las secuencias que lo componen, los posibles bloques en que podría dividirse y el tipo de estructura interna.

Para profundizar, desglosar y analizar cada acto se trabajará según el orden cronológico que sigue el relato, es decir, comenzamos por el acto primero y acabamos con el tercer acto. Para conseguir un relato bien equilibrado en cuanto a la intensidad dramática a lo largo de los distintos actos, se ha repartido el peso y la cantidad de la acción de manera que el segundo acto tenga una densidad similar a la suma de los otros dos actos.

3.3.3.1. Acto I

En primer lugar comenzamos con el acto primero, es decir, el planteamiento de la obra. Estará compuesto simplemente por un bloque de acción, mientras que algunas obras presentan un primer acto con su propio planteamiento y un posterior desarrollo y comienzo temprano de la acción, en esta ocasión se ha optado por un acto con la acción dramática al mínimo, siendo un planteamiento general de la obra y comenzando la acción en el segundo acto. Este tipo de acto se define como un planteamiento sin detonante de situación en el cual se presentan personajes pasivos a los que suceden cosas (Sánchez-Escalonilla, 2014: 235-236).

A través del primer acto se introducirán a los personajes, sus conflictos y sus tramas personales. Este bloque comenzará con un epílogo que a su vez hará de detonante, la primera visitación, y contará con varios sucesos que actuarán como detonantes de subtrama. El último suceso del primer acto será el primer punto de giro y significará el comienzo real de la acción dramática y por lo tanto del segundo acto.

A continuación la estructura propia del acto I con los sucesos más importantes que engloban las distintas secuencias y nudos de acción:

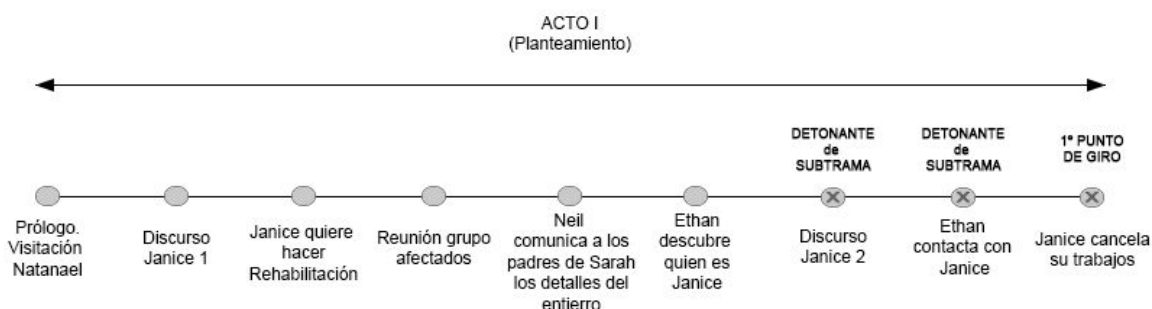


Figura 4. Diagrama estructural Acto I *Infierno*.

Cada uno de los elementos presentados en el diagrama anterior representa un suceso. De entre ellos, los que tienen una cruz en diagonal, son sucesos nucleares de mayor importancia dentro de la trama. Todos estos sucesos hacen referencia a los distintos nudos de acción propios del acto primero y engloban las distintas secuencias que lo conforman.

Los nudos de acción son golpes de acción a través de los cuales discurre el argumento de una obra, una unidad de acción menor que integra un acto (Sánchez-Escalonilla, 2014:175). que conforman el primer acto son:

- Visitación del ángel Natanael y catástrofe natural.
- Janice no es capaz de dar discursos tras el milagro.
- Neil comunica a los padres de Sarah los detalles del entierro.
- Ethan contacta con Janice
- Las dudas de Janice toman forma y la llevan a abandonar temporalmente su trabajo.

3.3.3.2. Acto II

Una vez cerrado el planteamiento, llega el momento de trabajar el arco de mayor densidad dramática, el nudo. Este suele suponer uno de los mayores desafíos a la hora de escribir un relato pero existen estrategias que permiten aligerar la carga y enfrentar este segundo acto con mayor facilidad. En este caso, se ha decidido dividir el desarrollo total del acto en dos bloques distintos diferenciados por un suceso al cual llamaremos *midpoint*. El suceso al que nos referimos será de una gran tensión dramática y bien podría llegar a ser el segundo punto de giro, pero debido a su posición en la estructura y al momento en que toma lugar es más lógico considerarlo como *midpoint*. En primer lugar, el diagrama estructural del acto segundo:

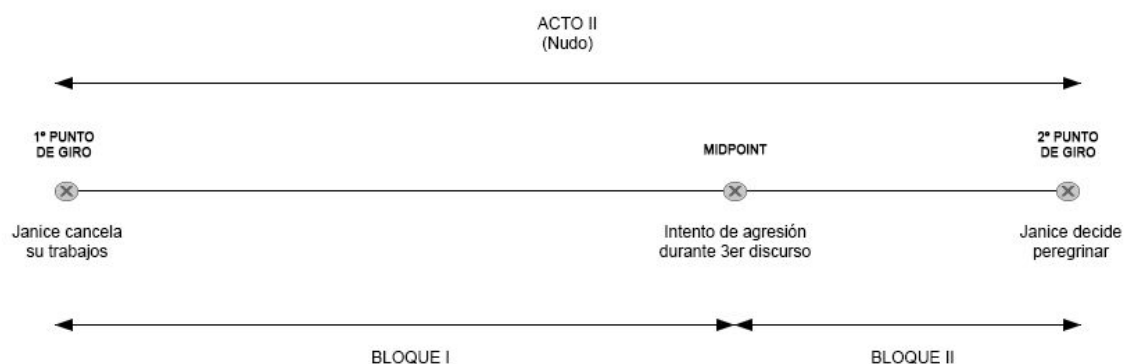


Figura 5. Diagrama estructural Acto 2 *Infierno*.

Se puede apreciar de esta manera la forma en que el *midpoint* divide el acto en dos partes bien diferentes. Si bien es cierto que dos bloques distintos pero de una duración similar favorecen el equilibrio del relato y el ritmo dramático, que el bloque primero sea de mayor amplitud no supone ningún problema. Al igual que en el primer acto, cada uno de los bloques tendrá sus propios sucesos, nudos de acción y secuencias. A continuación los diagramas estructurales de ambos:

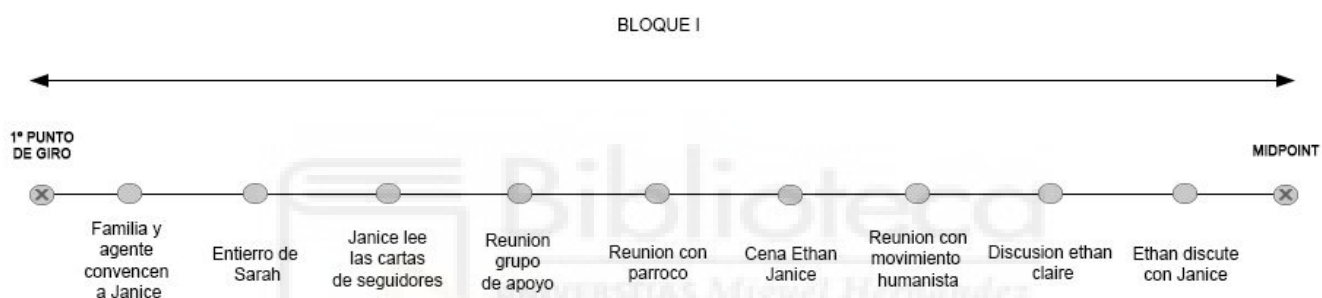


Figura 6. Diagrama estructural Acto 2 Bloque 1 *Infierno*.

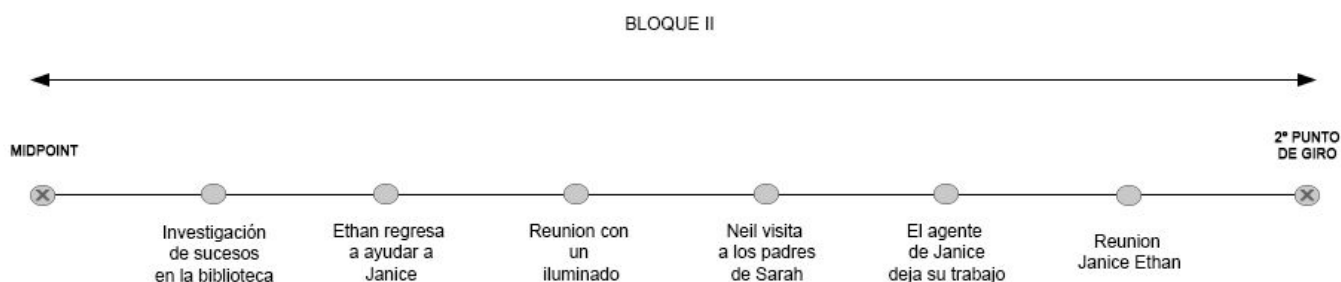


Figura 7. Diagrama estructural Acto 2 Bloque 2 *Infierno*.

Por último, los distintos nudos de acción que abarca este segundo acto son:

- Intento de agresión a Janice.
- Investigación de Ethan y Janice.
- Janice se relaciona con el movimiento humanista.
- Agente y familia de Janice se oponen a sus decisiones.
- Ethan discute con Claire.
- Ethan abandona su trabajo.
- Discusión entre Ethan y Janice.
- Neil busca la manera de ser devoto.

3.3.3.3. Acto III

Tras cerrar el planteamiento y el nudo del guion, el último paso para cerrar la estructura del relato consiste en cerrar el tercer acto. Al igual que en el acto anterior, se dividirá el desenlace de la trama en dos bloques, el suceso que diferenciará ambas partes será el clímax. De esta manera encontraremos el desenlace de la trama desde el segundo punto de giro hasta el clímax, y a partir de este un muy breve bloque que actuará como resolución del relato. La estructura general del acto:

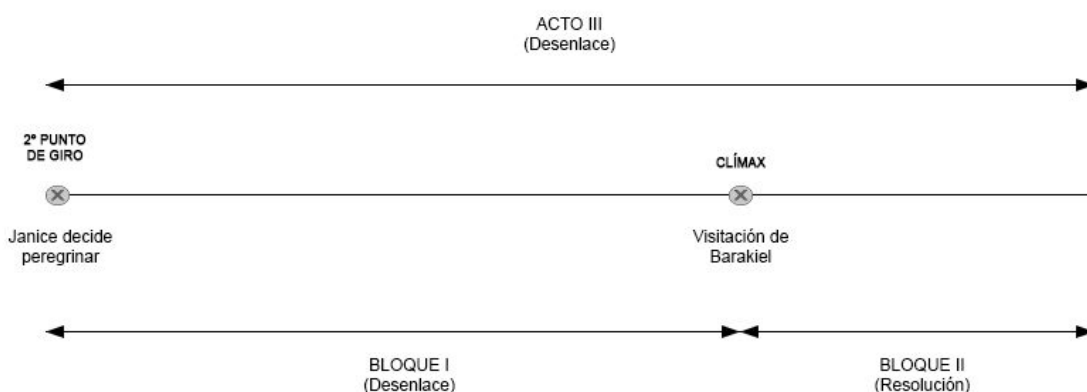


Figura 8. Diagrama estructural Acto 3 *Infierno*.

A diferencia del acto anterior, en este caso no es necesario mostrar de forma gráfica el diagrama estructural del segundo bloque ya que solo supone un suceso y es de muy breve duración. Debido a ello solo se presenta el bloque que abarca del segundo punto de giro al clímax.

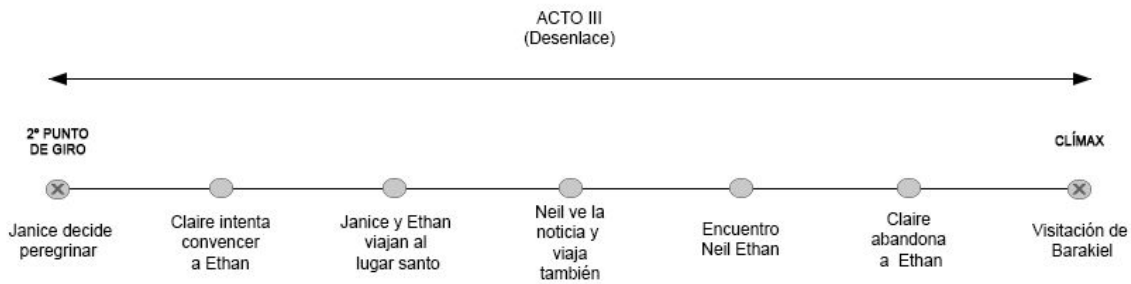
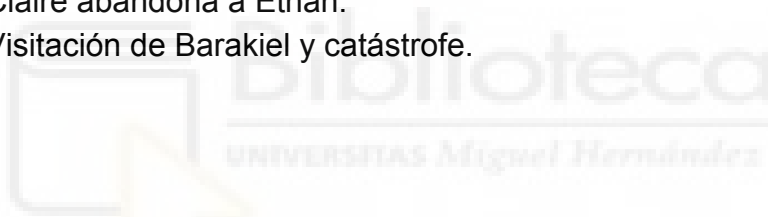


Figura 9. Diagrama estructural Acto 3 Bloque 1 *Infierno*.

Los nudos de acción que forman parte de este tercer y último acto son:

- Peregrinación de Ethan y Janice.
- Peregrinación de Neil.
- Claire abandona a Ethan.
- Visitación de Barakiel y catástrofe.



3.4. Escaleta por secuencias

El último paso antes de comenzar a escribir el guion consiste en la elaboración de un tratamiento o escaleta. Esta parte puede basarse tanto en las secuencias como en los nudos de acción que construyen el relato. En esta ocasión se ha decidido elaborar una escaleta por secuencias en la cual se describen y elaboran de forma clara y breve las secuencias más importantes, sucesos y personajes incluidos.

De esta manera se consigue un paso intermedio que permite comprender la estructura general del guion antes de comenzar a escribir el mismo y permite entender si las secuencias funcionan como deberían y si el orden es el correcto para una buena exposición.

Debido a la longitud de la escaleta, se adjuntará en el primer anexo.

3.5. Guion

Al igual que la escaleta, y debido también al formato en que se escribe y presenta un guion, éste se adjuntará en el segundo anexo. El guion, como ya se ha mencionado anteriormente, se encuentra en la primera etapa tras ser escrito. Es la primera vez que tenemos el guion escrito, con todas las secuencias y la acción desarrollada, a falta de escribir los diálogos y comenzar una serie de revisiones para pulir el resultado final.



4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

En líneas generales, el desarrollo del guion llevado a cabo es satisfactorio siguiendo el orden de trabajo planteado en la metodología, su puesta en práctica y resultados. El estudio del proceso de creación profesional de un guión cinematográfico, análisis de relato y adaptación de la obra, ha sido positivo. Se ha establecido y seguido una metodología de trabajo profesional y productiva, perfectamente extrapolable a adaptaciones de un tipo similar.

Sin embargo, se perciben algunas carencias y aspectos mejorables derivados de la dificultad de la adaptación. Es importante destacar que el guion se encuentra en su estado primario, a falta de comenzar las sucesivas revisiones, y por lo tanto todavía en proceso. Los puntos a continuar trabajando en el guion y, por tanto, los elementos a mejorar en futuras revisiones, son:

- La exposición general de la trama a través de acciones y personajes, muy forzada y casi inverosímil en algunas situaciones.

- Pequeños fallos de guion en relación a la información que se le da al espectador y lo que este entiende, ya sea por repetición innecesaria o por omisión de la información.

Por otro lado, se proponen vías de trabajo alternativas u otras formas de enfocar el trabajo en caso de próximas adaptaciones basadas en la misma obra u obras similares:

- Escoger otros temas distintos o reducir la cantidad de temas expuestos en el metraje, incidiendo en estos con mayor profundidad. Por ejemplo, se podría trabajar en profundidad al personaje de Pearson (Agente de Janice) y el tema del dinero y la religión, tal y como se hace en *El fuego y la palabra* (Richard Brooks, 1960).

- Cambiar el enfoque *character driven* por otro con más acciones y una trama de acción general que, mediante un objetivo externo y tangible, permite una mayor consistencia de la trama e impida que esta se diluya en el tiempo y las divagaciones de los personajes.

- Una última opción, más radical, sería cambiar el tipo de adaptación. En lugar de mantener la estructura narrativa y los personajes originales en un trabajo de transformación, se pueden desechar todos los elementos anteriores y trabajar una trama completamente nueva en base al tema y la intención original. En este caso, enfrentamos un proyecto distinto.

Por último, es importante recomendar para próximos proyectos de este tipo que se evite, en la medida de lo posible, el trabajo individual. Es recomendable enfrentar este tipo de trabajos en grupos, como mínimo, de entre dos y tres personas. De esta manera conseguimos un entorno de trabajo más productivo con constantes revisiones del guion y del proceso con distintos puntos de vista, encontrando así los

fallos o debilidades de estos con mayor facilidad y pudiendo atacarlos con mayor eficacia. También, un grupo mayor de personas permitiría la creación de un producto más enriquecedor y plural para con el público.



5. BIBLIOGRAFÍA

Amis, Kingsley (1966) *El Universo de la Ciencia Ficción*. Madrid, Editorial Ciencia Nueva. Disponible en: <https://goo.gl/cXfg3H>

Andrew, Dudley (1980) *The Well-Worn Muse: Adaptation in Film History and Theory*.

Andrew, Dudley (1984). *Concepts in Film Theory*. New York, Oxford University Press.

Baldelli, Pio (1966). *El cine y la obra literaria*. La Habana, ICAIC.

Baxter, John (1969) *Science Fiction in the Cinema*. Paperback Library.

de Simone, Rosario (2012) Méliés, el precursor del cine de ciencia ficción. En *Ensayos sobre la Imagen. Edición X*, 31-32. Buenos Aires, Universidad de Palermo. Disponible en: <https://goo.gl/cR96bT>

Gómez López, Encarnación (2010) *De la literatura al cine: aproximación a una teoría de la adaptación*. Revista de Filología Alemana, Anejo II Sincronías en el pasado... diacronías en el presente. Estudios lingüísticos, didácticos y culturales, 245-255. DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/RFAL.36548>

Kracauer, Siegfried (1960) *Teoría del cine: La redención de la realidad física*. Editorial Paidós.

Mas, Helena (2016) *¿Cómo adaptar una novela gótica al cine?* Barcelona, Editorial UOC.

Sánchez, Sergi (2007). *Películas clave de ciencia ficción*. Barcelona, Ediciones Robinbook.

Sánchez-Escalonilla, Antonio (2014) *Estrategias de guion cinematográfico*. Barcelona, Ariel.

Sánchez Noriega, José Luis (2000). *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona, Editorial Paidós.

Seeger, Linda (1992) *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film*. Ciudad, Editorial.

Sobchack, Vivian (2001). *Screening Space: The American Science Fiction Film*. Rutgers, University Press.

Stam, Robert (2005). *Literature and Film: a Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Oxford, Blackwell.

6. FILMOGRAFÍA

2001: Una odisea del espacio (2001: A Space Odyssey, Kubrick, 1968)
Adaptation (El ladrón de orquídeas)(Jonze, 2002)
Amadeus (Forman,1984)
Blade Runner (Scott, 1982)
Camino a la perdición (Road to perdition, Mendes, 2002)
Casablanca (Curtiz, 1942)
El cielo sobre Berlín (Der Himmel über Berlin, Wim Wenders, 1987)
El fuego y la palabra (Elmer Gantry, Brooks, 1960)
El Padrino (The Godfather, Ford Coppola, 1972)
Fargo (Hawley, 2014)
Qué bello es vivir (It's a Wonderful Life, Capra, 1946)
La espuma de los días (L'écume des jours, Gondry, 2013)
La Odisea (The Odyssey, Konchalovsky, 1997)
Lara Croft: Tomb Raider (de Bont y West, 2001-2003)
Metrópolis (Lang, 1927)
Origen (Inception, Nolan, 2010)
Paprika (Kon, 2006)
Psicosis (Hitchcock, 1980)
The Witcher (CD Projekt RED, 2007-2015)
Trainspotting (Boyle, 1996)
Un tipo serio (A Serious Man, Coen, 2009)
Viaje a la Luna (Le Voyage dans la lune, Méliès, 1902)
Yo te saludo, María (Je vous salue, Marie, Godard, 1984)

7. ANEXOS

7.1. Escaleta por secuencias

1. Janice recupera las piernas (Detonante).

Janice Reilly vuelve a su casa con un paquete de cartas en la mano, sopla un fuerte viento y se comienza a nublar el cielo. Mientras entra por la puerta de su casa comienza a notar temblores en el suelo. Por el rabillo del ojo ve un destello plateado, comprende que es un ángel y pierde la consciencia. Al poco tiempo se despierta con la visión de sus nuevas dos piernas. Janice se alarma al ponerse de pie, tiene una falsa sensación de vértigo e inestabilidad pero sus piernas funcionan perfectamente. Mientras camina desorientada un equipo de protección civil la encuentra por la calle.

2. Ethan presencia la visitación (Detonante).

Ethan Mead camina hacia su coche por un aparcamiento público mientras el cielo se nubla y el viento comienza a golpear con fuerza. Tras un destello de luz el suelo comienza a temblar y Ethan se arrodilla con cara de euforia mientras observa al cielo en busca del ángel. Tras un minuto en el que no sucede nada, Ethan se pone de pie y sigue una grieta en el suelo que le conduce a dos ancianos atrapados. Allí les ayuda a salir de la grieta y espera con ellos a los servicios de emergencia.

3. Sarah Fisk muere (Detonante).

Sarah Fisk se encuentra comiendo en una cafetería mientras observa las noticias por el televisor del local. El cielo comienza a nublarse y el viento sopla cada vez con más fuerza. Tras un destello de luz, el ángel Natanel desciende el cielo envuelto en fuego y por el viento se propaga una cortina de llamas. Las llamas golpean con fuerza el cristal de la cafetería que se parte en mil pedazos, estos alcanzan a Sarah, haciendo que se desangre. Tras el desastre, algunas almas, entre ellas Sarah, ascienden al cielo.

4. Primer discurso de Janice.

Tras recuperar las piernas durante la visitación del ángel Natanael, Janice acude al primer discurso tras los eventos. Allí, Janice se encuentra con varios enfermos de cáncer que presenciaron la misma visitación pero no fueron curados. Al salir se encuentra con un grupo de parálíticos en silla de ruedas que le preguntan sobre su milagro, no es capaz de responder.

5. Janice acude al médico.

Janice acude al médico. Este no es capaz de decirle nada sobre sus nuevas piernas, excepto que son prueba de Dios. Janice quiere hacer rehabilitación porque

no se siente segura, pero no es necesario. El médico accede a darle unas muletas temporalmente.

6. Reunión grupo de apoyo.

Ethan y Neil acuden a la misma reunión de apoyo. Allí Neil se presenta al grupo y su situación. Ethan no dice nada durante la reunión, solo observa y se interesa por Neil. Al acabar la reunión, el organizador les propone acudir al próximo discurso de Janice, Ethan ignora esta proposición mientras Neil se muestra interesado.

7. Neil enfrenta la muerte de Sarah.

Neil llega tranquilamente a su casa cuando una vecina llama a la puerta. La vecina intenta consolar a Neil con sus palabras pero este no está en condición y pide a la mujer que se vaya. Al acabar, la vecina le pide detalles sobre la fecha del entierro y su demora.

La conversación con su vecina recuerda a Neil que debe llamar a los padres de Sarah para darles la fecha exacta del entierro, que se ha pospuesto por investigación de la policía sobre la visitación. La madre de Sarah, al teléfono, responde con dureza y crítica a Neil, quien termina colgando.

Tras la llamada, Neil se acerca a la vieja cruz de Sarah que ahora cuelga de un cuadro, la coge y se derrumba llorando en el suelo.

8. Conversación Ethan- Claire.

Tras llegar del grupo de apoyo, Ethan se sienta a cenar con su mujer Claire mientras ven las noticias en el televisor. Claire intenta convencer a Ethan que tomase la visitación como un recordatorio de apreciar lo que tenía; pero Ethan se muestra inseguro y decepcionado. En la televisión ve las noticias sobre la visitación de Natanael y ante el protagonismo que los medios dan a la historia de Janice, muestra interés.

9. Segundo discurso de Janice (Detonante de subtramas).

Janice intenta continuar con su rutina para despejar la mente, y para ello su agente le prepara otro discurso en una iglesia. Al llegar a la iglesia, Janice se ve sola frente a las escaleras, no cree ser capaz aun con las muletas y termina subiendo por una rampa lateral.

Durante el discurso, Neil se pone en pie y comienza a cuestionar las palabras de Janice, esta no es capaz de responder y llegan a discutir. Neil encuentra las palabras de Janice ofensivas y abandona a mitad de la discusión. Esto afecta a Janice que comienza a dudar sobre sus discursos. Janice pide a su agente que investigue sobre Neil.

Mientras Janice abandona la iglesia Ethan se acerca a ella y le pide una reunión.

10. Reunión Ethan Janice.

Janice accede a reunirse con Ethan y escucha lo que este tiene que decir. Al escuchar su historia, está dispuesta a aceptar su ayuda. Cada uno investigará por su cuenta y se reunirán periódicamente para comentarlo.

11. Janice cancela sus próximos discursos. (Primer punto de giro)

Tras la reunión con Ethan, Janice le pide a su agente que cancele todos sus trabajos y vacíe su agenda. Hasta que no resuelva sus dudas no volverá a predicar. Su agente intenta impedirle pero no lo consigue. Janice se quita la cruz del cuello y la guarda en un cajón.

12. Janice enfrenta a su familia y agente.

Al enterarse de la noticia, la familia de Janice intenta que continúe con sus discursos recordándole cómo perdió las piernas y considerando el acto de Dios como incuestionable. El agente de Janice intenta apoyar a la familia pero no tienen éxito. Tras la conversación, el agente le cuenta a Janice la información que ha conseguido sobre Neil.

13. Entierro de Sarah Fisk.

Janice acude al entierro de Sarah con la intención de pedir disculpas a Neil y compartir sus dudas. Allí se encuentra con una situación de conflicto entre Neil y los padres de Sarah. Los padres de Sarah culpan a Neil por no ser devoto y agradecen que nunca volverá a reunirse con su hija, pues este irá al infierno tras morir. Tras observar la situación y conversar ligeramente con los padres de Sarah, Janice abandona el lugar.

14. Janice lee cartas de sus seguidores.

Janice llega a su casa durante la noche. Cansada de investigar decide coger el correo que tenía acumulado y se para a leer las cartas de sus seguidores. Entre ellas encuentra todo tipo de opiniones frente a sus decisiones. Entre las cartas encuentra una del movimiento humanista, con un folleto y unas palabras dirigidas a ella. Tras observarla, tira la carta a un cubo destinado especialmente al correo.

15. Grupo de apoyo (Secuencia elaborada con contrapunto de acciones).

Janice acude a una sesión de un grupo de apoyo en busca de respuestas o alguien que pueda ayudarla. Allí Janice se encuentra con un iluminado, pero decide ignorarlo. No consigue nada, y tras una llamada de Ethan acuerdan otra reunión. Neil, por su cuenta acude a otro grupo de apoyo distinto en busca de gente con la que compartir la carga. Neil escucha aquí la historia de Robin, quien se suicidó para

reunirse en el infierno con su marido. Neil afronta la verdad entonces, él quiere reunirse con Sarah y para ello debe amar a Dios.

16. Visita al párroco.

Tras aceptar la verdad, Neil busca la manera de amar a Dios preguntando a un párroco sobre su devoción y como este la vive. Para su decepción el párroco no puede ayudarlo ya que siempre ha sido devoto y no comprende la situación. Al abandonar la reunión se cruza con Ethan, quien lo reconoce de vista pero no dice nada.

Ethan se reúne con el párroco por ser viejos amigos. Ethan pregunta al párroco sobre historias de visitaciones y milagros en busca de gente que pueda ayudar. El párroco le dice que no puede ayudarlo y que aproveche su trabajo como bibliotecario para investigar. Ethan le revela que ha dejado el trabajo. Ethan recuerda su cita con Janice y deja la reunión.

17. Segunda reunión Ethan Janice.

Ethan llega tarde a la cena con Janice, mientras esta ya lleva un rato esperando. Ethan se excusa diciendo que estaba en una reunión con un viejo amigo. Conversando, ambos llegan a la conclusión de que no han conseguido nada. A mitad de la cena se dan cuenta de que la gente comienza a reconocer a Janice y esta se pregunta si no será un problema que les vean cenando.

Cuando Janice revela que ha ido al entierro de Neil y que ha rechazado hablar con un iluminado, Ethan se enfada y discuten ligeramente. Deciden terminar la cena.

18. Reunión con el movimiento humanista.

Janice regresa de la cena con Ethan, se detiene frente a la cocina y tras pensarlo durante poco tiempo comienza a rebuscar en la basura del correo hasta encontrar la carta del movimiento humanista. Observa la carta y hace una llamada. Al día siguiente Janice se reúne en un parque con un miembro del movimiento humanista. Estos creen que la nueva postura de Janice significa que ya no es devota y puede convertirse en una importante figura para ellos. Janice por su parte busca respuestas y ayuda en ellos, pero no consigue nada. La gente comienza a reconocer a Janice y al hombre, y a mitad de la reunión un paparazzi de un medio informativo les fotografía. Janice decide abandonar la reunión.

19. Discusión Ethan Claire.

Ethan regresa de la reunión mientras Claire espera para hablar con él. Durante la discusión se revela que Ethan ha dejado el trabajo y este hecho agrava aún más el conflicto. Ethan se disculpa con Claire y esta acepta a regañadientes antes de mostrarle un periódico. En él hay una foto de Janice con un portavoz del movimiento humanista. Ethan entra en cólera.

20. Ethan discute con Janice.

Tras ver la noticia, y enfadado, Ethan llama a Janice para que ésta explique la reunión con el movimiento humanista. También le pide explicaciones sobre el nuevo discurso que estaba preparando.

Janice explica su reunión intentado excusarse en que no sirvió de nada y no habrá más, pero se sorprende ante la noticia del nuevo discurso y dice no saber nada.

Ethan cree que está siendo engañado y tras reprochar los eventos decide abandonar a Janice en su búsqueda.

21. Tercer Discurso de Janice (Midpoint).

La mañana siguiente a la discusión con Ethan, Janice acude a su despacho donde se encuentra a su agente. Al contarle el episodio vivido la noche anterior este revela que él había preparado el tercer discurso y esperaba al momento de decírselo.

Al principio se muestra reticente, pero Janice termina aceptando y acudirá a su nuevo trabajo.

El día del tercer discurso Janice se levanta nerviosa y se mueve de forma patosa, antes de salir por la puerta sufre un pequeño traspie y decide coger las muletas.

Una vez llega al lugar del discurso se da cuenta de que la gente está muy agitada y antes de entrar por la puerta del edificio una piedra alcanza a darle en el brazo. Desde la multitud se lanzan más proyectiles mientras le gritan por traicionar a Dios. Su agente recibe un golpe en la cabeza pero consigue llevar a Janice hasta el coche y abandonan el lugar. Janice está muy afectada y temblorosa mientras su agente pide disculpas constantemente.

Janice pierde las muletas en el lugar de la agresión.

22. Investigación en la biblioteca

Ethan se levanta temprano y decide ir a la biblioteca. Allí se encuentra con una vieja compañera que le pregunta por su visita y él responde con inseguridad. Comienza a buscar en los estantes de viejos periódicos y tras reunir unos cuantos se acerca a un lugar tranquilo.

Antes de comenzar a leer se da cuenta de que Neil sale por la puerta de la biblioteca y vuelve a reconocerlo de lejos. Durante un tiempo se sumerge en la lectura de los distintos ejemplares hasta que el periódico del día queda libre en el sitio de a lado y decide ojearlo.

En las primeras páginas encuentra la noticia de la agresión de Janice y rápidamente abandona la biblioteca.

23. Ethan regresa con Janice

Ethan llega al despacho de Janice y toca al timbre. Al principio no le abre la puerta, pero termina cediendo. Una vez arriba, Ethan se preocupa por Janice y esta le cuenta sobre lo sucedido. Ethan pregunta sobre el agente de Janice y ella dice no haberlo visto en días.

Tras una ligera conversación, Janice se disculpa con Ethan y viceversa, Ethan le cuenta entonces la historia de Barry Larsen, un asesino condenado a muerte que ascendió al cielo tras recibir un rayo de luz celestial.

Janice decide entonces reunirse con un iluminado.

24. Reunión con un iluminado.

Janice llega al lugar de reunión con un iluminado, este le recibe en la puerta y le pide que espere hasta acabar con otro cliente. Una vez el cliente sale por la puerta se da cuenta de que es Neil, mantienen una pequeña conversación y Neil se despide deseándole suerte en la reunión.

25. Neil visita a los padres de Sarah

Acabadas ya sus opciones, tras la reunión con el iluminado, Neil decide visitar a los padres de Sarah.

Una vez en su casa, estos se muestran fríos y distantes con Neil, pero se dan cuenta de que lleva puesta la cruz de Sarah y se lo recriminan. Ante esto Neil les cuenta la situación y lo desesperado que está.

Para su sorpresa los padres de Sarah se muestran satisfechos con el devenir de las cosas, culpándolo de la muerte de Sarah y felices, pues según ellos nunca será devoto a Dios y nunca se reunirá con su hija. Tras una dura conversación con los padres de Sarah, Neil abandona el lugar.

26. Janice y Ethan deciden peregrinar (Segundo punto de giro).

Revisando su correo electrónico, Janice encuentra un mail de su agente en el que la avisa de que deja su trabajo por el sentimiento de culpa tras el intento de agresión. Tras intentar contactar con él por teléfono, sin éxito, decide llamar a Ethan en busca de ayuda ya que no cuenta con nadie más. Ethan acude a casa de Janice y esta le cuenta lo sucedido con su agente y el poco éxito que tuvo la reunión con el iluminado.

Tras llegar a la conclusión de que no tienen más opciones y que más les valdría ser locos devotos, deciden peregrinar en busca de la luz divina.

Ethan tendrá que hablar con Claire

26. Claire intenta convencer a Ethan

Ethan le cuenta sus próximos planes a Claire, ella se opone completamente a la idea de que su marido se vaya durante un tiempo indefinido. La idea de que los medios de comunicación vayan a cubrir la noticia tampoco le agrada.

Ethan convence a Claire de que no se oponga poniendo una fecha límite, si no consigue nada en un mes, volverá a su antigua vida y nunca más volverá a ansiar otra vida.

Claire acepta, le acompañará a despedirlo al aeropuerto, pero no irán sus hijos.

27. Ethan y Janice cogen el avión.

Ethan y Claire llegan al aeropuerto, donde Janice les espera para embarcar. Allí el matrimonio se despide por última vez, sin saberlo, y Ethan y Janice se adentran en el aeropuerto.

Claire observa desde la distancia como el avión se aleja.

28. Neil peregrina.

Neil desayuna tranquilamente en su casa viendo las noticias, cuando ve el reportaje sobre la peregrinación de Janice a Tierra Santa. Enfadado, decide que si ella peregrina, él también lo hará. Neil vende algunas de sus últimas pertenencias y se prepara para viajar a lugar santo.

Neil sube al avión y se prepara para despegar mientras la voz de cabina da los detalles sobre su viaje. El avión despegar.

Una vez en el lugar santo, Neil establece su campamento de forma humilde y gasta sus últimos ahorros en conseguir una ranchera para investigar el lugar.

Durante uno de sus pequeños viajes por el lugar santo, su ranchera se estropea y otro vehículo se acerca a socorrerlo. Del vehículo baja Ethan.

29. Encuentro Neil Janice.

Ethan ayuda a Neil a reparar su ranchera y tras reconocerle, le invita a cenar en su tienda de campaña. Neil acepta la invitación.

Ya en el campamento, Ethan prepara la cena mientras Neil se muestra curioso. A mitad de la conversación Janice aparece y vuelve la situación incómoda. Ethan revela su intención de conseguir este encuentro y propone ayudarse unos a otros. Janice convence a Neil de que no se vaya y dialogan sobre sus vivencias y la peregrinación.

Al final cada grupo vuelve a ir por su lado y Neil abandona el campamento.

30. Claire abandona a Ethan.

A mitad de la noche, Ethan recibe una llamada. Claire habla de forma airada por el teléfono ya que Ethan no ha cumplido su parte del trato.

Ethan abandona la tienda rápidamente para hablar con Claire desde fuera. Janice queda despierta dentro escuchando los gritos que vienen de fuera pero sin entender del todo la conversación. Al poco tiempo Ethan entra por la puerta de la cabaña, Claire le ha dejado.

Ethan revela que ha olvidado el cumpleaños de su hijo pequeño. La estancia queda vacía y a oscuras.

31. Visitación Barakiel.

Neil se levanta una mañana como otra cualquiera y se aventura por el lugar santo con su ranchera. A mitad de la mañana el tiempo empieza a cambiar y recibe el aviso de una visitación por radio. Cuando Neil consigue localizar al ángel empieza a seguirlo campo a través. Durante un descuido, Neil sufre un accidente cerca de otro campamento y queda malherido y desangrándose.

A lo lejos, desde el campamento, ve como Janice se acerca a ayudarlo. Detrás de ella también se acerca Ethan. Janice intenta parar la sangre y salvar a Neil, pero es imposible. Ethan observa desde la distancia.

Mientras Neil se lamenta y llora de la rabia y la impotencia, ve como un rayo de luz celestial alcanza a Janice y otro le alcanza a él mismo.

Desde la distancia Ethan observa el impacto de los rayos celestiales, Neil muere y su alma comienza a ascender al cielo para terminar descendiendo al infierno. Una vez pasa el peligro de la visitación los servicios de emergencia llegan al lugar y se observa como Janice se ha convertido en una iluminada.

32. Ethan narra los eventos sucedidos (Epílogo).

Tiempo después de la visitación Ethan se ha vuelto predicador y su discurso consiste en narrar los eventos sucedidos a lo largo de su viaje con Janice, así como los resultados. Ethan utiliza esta historia como prueba de su fe y amor a Dios.

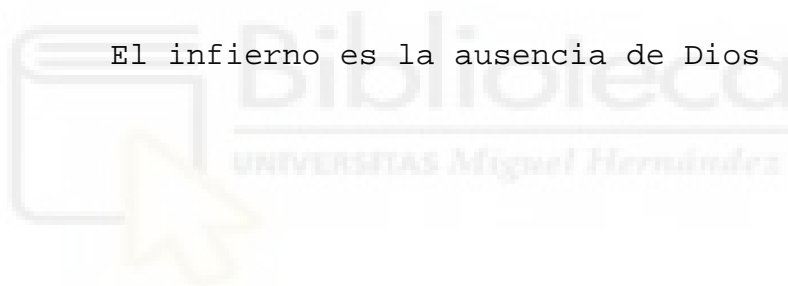
7.2. Guion definitivo *Infierno*



Infierno

By

Francisco Javier Patricio Martínez



1 EXT.DÍA.BARRIO COMERCIAL 1

Observamos una calle peatonal con tráfico ligero. El cielo comienza a nublarse tenuemente mientras las ráfagas de viento aumentan su frecuencia y velocidad. Algunos de los peatones miran esporádicamente al cielo en busca de algo.

Un grupo de niños juega tranquilamente en la calle mientras el clima cambia rápidamente hasta que tras un pequeño destello algo capta la atención de un niño que señala al cielo. La gente comienza a elevar sus cabezas y buscar al ángel de la visitación.

Algunas personas corren despavoridas, otras cogen rápidamente sus teléfonos para llamar a emergencias o a sus familiares, y otras simplemente se quedan paradas con la vista fija en el cielo.

Tras un gran destello de luz celestial se observa en el cielo un ángel envuelto en fuego que a través del viento lanza una cortina de llamas.

2 INT.DÍA.CAFETERÍA 2

Sarah Fisk come tranquilamente sentada en una mesa junto a una gran cristalera. De fondo se observan las noticias en el televisor, el volumen es lo suficientemente alto para escuchar la voz pero no lo suficiente como para entender lo que dice.

Sarah se da cuenta de los bruscos cambios del clima y observa a través de la cristalera las reacciones de la gente. Tras un gran destello, una cortina de fuego rompe la cristalera en mil pedazos que se abalanzan sobre Sarah. Los demás clientes de la cafetería quedan intactos.

Al poco tiempo Sarah se desangra y muere. Aún durante el mal tiempo de la visitación, la gente observa como el alma de Sarah abandona su cuerpo y asciende al cielo.

3 EXT.DÍA.BARRIO COMERCIAL 3

A una distancia segura del lugar de la catástrofe, donde no llegan las rachas de fuego, observamos un pelotón de personas que desde la distancia miran con curiosidad los hechos. Entre la multitud se observan algunos carteles de bienvenida a los ángeles, otros se muestran más agresivos.

De fondo se escuchan sirenas de policía y servicios de emergencia acercándose al lugar. Cuando llegan a la masa de gente, esta se abre dejando espacio para que pasen. Tras los vehículos, comienza a pasar una marcha compuesta de agentes de policía y miembros de los cuerpos de seguridad, de entre la multitud emerge una mujer mayor que intenta detenerlos.

(CONTINUED)

La mujer intenta evitar la actuación de los cuerpos de seguridad alegando que la obra de Dios no puede ser interrumpida.

(Diálogo entre la mujer y un agente de policía)

Al final, empujan a la mujer de malas maneras y avanzan decididos.

4 EXT.DÍA.APARCAMIENTO

4

Ethan Mead camina por un aparcamiento público en dirección a su coche mientras observa los indicios de la visitación.

Tras el destello de luz, Ethan se arrodilla en el suelo y observa al cielo con cara eufórica mientras reza en voz baja de forma ininteligible. Poco a poco cierra los ojos mientras continua esperando de rodillas. Pasan varios minutos sin que nada suceda y Ethan se levanta mirando a su alrededor y con cara de decepción.

Enfrente suya observa una gran grieta en el suelo y avanza en la dirección de esta. Avanza varios metros y a lo lejos observa una pareja de ancianos que han quedado atrapados en la grieta. Se acerca rápidamente y les ayuda a salir.

(Gritos de socorro de la pareja anciana)

Una vez rescatada la pareja, Ethan permanece con ellos hasta que llega un vehículo de emergencia.

5 EXT.DÍA.CASA JANICE

5

Janice Reilly baja del coche de su agente, el señor Pearson, y este le ayuda a subir en la silla de ruedas mientras el cielo se nubla. El agente se muestra interesado en ayudar a Janice para a llegar segura a su casa, pero esta rechaza la ayuda y se despiden.

(Diálogo entre Pearson y Janice)

Janice llega a la puerta de su casa y comienza a buscar las llaves en su bolso cuando observa por el rabillo del ojo un gran destello de luz y se desmaya en el acto.

Al poco tiempo, Janice recupera el sentido y observa sorprendida sus piernas nuevas, perfectamente funcionales y musculadas. A un lado, la silla de ruedas destrozada por una ráfaga de fuego. Al levantarse por primera vez, Janice se alarma y siente una extraña sensación de inestabilidad por lo que necesita apoyarse en el mobiliario. Al notar que sus piernas funcionan correctamente comienza a andar por la calle hasta que encuentra un equipo de protección civil por la.

6 INT.DÍA.CASA JANICE 6

Unos días después de la visitación Janice despierta en su cama justo antes de que suene la alarma del reloj. Se levanta de la cama con la intención de apagarla antes de que empiece a sonar, pero al levantarse observa sus piernas y queda absorta hasta que suena la alarma y la apaga.

Mientras se viste, suena el timbre, es el agente de Janice. Pearson está en la puerta y le recuerda a Janice que llevan prisa.

(Diálogo entre Pearson y Janice)

Janice se dispone a salir por la puerta cuando tropieza ligeramente con un mueble de la entrada, mira al lugar fijamente durante unos segundos y al volver en sí coge un par de muletas que tenía previamente preparadas.

7 EXT.DÍA.CASA JANICE 7

De camino al coche, donde ya le espera su agente, saca un rosario con una pequeña cruz azul y se lo cuelga del cuello.

8 INT.DÍA.PASILLO SALÓN DE ACTOS 8

Pearson y Janice caminan lentamente por el pasillo hasta el lugar del discurso de Janice. Janice camina con las muletas pero no llega a utilizarlas realmente. Durante el pequeño tramo de pasillo, Pearson intenta repasar los distintos puntos del discurso, pero Janice esta absorta en sus pensamientos y no es capaz de responder.

(Diálogo entre Pearson y Janice)

Una vez llegan a la puerta, se miran el uno al otro, Janice le entrega las maletas y entra.

9 INT.DÍA.SALÓN DE ACTOS 9

Janice entra a un salón de actos en el que hay aproximadamente cincuenta personas, cada una de ellas con alguna enfermedad o discapacidad.

Durante el discurso, Janice comienza de forma decidida y sus palabras fluyen con naturalidad, pero mientras avanza y observa a las distintas personas que la escuchan, sus ideas se vuelven confusas y empieza a contradecirse.

(Discurso de Janice)

Al acabar el discurso, un grupo de personas se acercan a Janice, entre ellas se observan varios enfermos de cáncer y algún discapacitado en silla de ruedas. El grupo agradece a

(CONTINUED)

Janice por dar el discurso y le revelan que ellos también estuvieron durante la visitación. Al preguntar a Janice sobre su milagro y por qué ellos siguen igual, no es capaz de responder.

(Diálogo entre Janice y el grupo)

10 INT.DÍA.CONSULTA DEL DOCTOR 10

Janice está sentada frente al doctor Jonathan, ambos en silencio. Janice observa de forma ansiosa el despacho del doctor mientras este revisa unas radiografías y algunos informes.

Al poco tiempo Janice rompe el silencio preguntando al doctor si ha considerado ya la opción de hacer rehabilitación. El doctor responde que no es necesario, como se temían la recuperación de sus piernas es un milagro y son completamente funcionales. Cualquier problema con sus piernas será meramente psicológico. Tras discutir ligeramente Janice consigue que el doctor le dé un par de muletas.

(Diálogo entre Janice y el doctor Jonathan)

Janice abandona el despacho decepcionada pero con dos muletas.

11 INT.DÍA.PASILLO SALÓN DE ACTOS 11

Janice sale del salón de actos y se encuentra con su agente, tras un vago intento de posponer fechas de otros trabajos su agente le recuerda que el siguiente es en pocos días y no es posible. Sin seguridad, Janice acepta.

(Diálogo entre Pearson y Janice)

12 INT.DÍA.CASA ETHAN 12

Ethan Mead está desayunando tranquilamente cuando sus hijos salen por la puerta de casa hacia el colegio. Tras despedirlos la mujer de Ethan, Claire, entra en la cocina y se sienta en la mesa junto a Ethan.

Claire pregunta que hará Ethan durante el día y le propone hacer algo juntos. Ethan rechaza diciendo que tiene una reunión del grupo de apoyo.

13

INT.DÍA.CASA NEIL

13

Neil está en la cocina de su casa gestionando el entierro de Sarah. La mesa está llena de papeles, contratos y facturas. Suena el timbre.

Al abrir la puerta observa a su anciana vecina. La vecina habla con Neil sobre la muerte de Sarah intentando consolar a Neil pero este no está por la labor e intenta que la vecina se vaya. Antes de volver a su casa, la vecina pregunta a Neil cuando será definitivamente el entierro.

Neil reacciona ante la pregunta diciendo que el retraso se debe a temas burocráticos y policiales. El entierro se hará en unos días por la tarde. Mientras da los últimos detalles, cierra la puerta sin dar tiempo a la anciana.

(Diálogo entre Neil y la vecina)

Una vez cerrada la puerta Neil observa fijamente su teléfono, se acerca a la mesa de la cocina y tras sentarse busca en la agenda de contactos. Al llegar al contacto en el que pone 'Casa Padres Sarah' observa un cuadro en la pared donde aparecen él y Sarah, y tras un largo respiro llama.

Rápidamente contestan al teléfono con voces coléricas y gritando, son los padres de Sarah. Estos exigen disculpas por la tardanza y la información sobre el entierro de su hija. Neil se disculpa y responde con los detalles entre los gritos. Al dar la información, mientras los padres de Sarah se calman entre otros gritos, Neil cuelga dejándoles con la palabra en la boca.

(Conversación telefónica)

De nuevo, mira fijamente el cuadro, se acerca a él y coge un rosario con una cruz azul. Lo sujeta fuertemente entre sus manos y se desliza lentamente hasta el suelo donde solloza en silencio.

14

INT.DÍA.SALÓN COMUNAL

14

Comienza la reunión del grupo de apoyo in media res. Llega suntuoso y Neil se presenta en voz alta, en pocas palabras y reservándose información, cuenta su situación y como murió su mujer, Sarah Fisk.

(Presentación de Neil al grupo de apoyo)

Tras Neil se presentan otros miembros del grupo mientras Ethan se sienta callado, Neil ha llamado su atención con la historia. Al acabar de presentarse algunos miembros más, el organizador avisa de que se acaba el tiempo y da por cerrada la sesión.

(CONTINUED)

(Presentaciones de miembros
del grupo)

Una vez acabada la sesión, mientras la gente se va, el organizador recomienda asistir a un discurso que tendrá lugar al día siguiente. En el discurso hablará Janice Reilly, quien ha sufrido un milagro.

(Diálogo del organizador)

Ante esta proposición Neil se muestra interesado pero Ethan abandona a mitad de la explicación.

15 EXT.NOCHE.CASA ETHAN 15

Ethan llega a su casa mientras anochece, se baja del coche y entra por la puerta.

16 INT.NOCHE.CASA ETHAN 16

Ethan entra por la puerta, extrañado por el silencio pregunta si hay alguien en casa y Claire responde desde el salón.

(Diálogo a gritos entre Ethan
y Claire)

Ethan aparecen en el salón donde Claire esta ya cenando mientras ve las noticias. Al preguntar sobre sus hijos, Claire responde que estaban en casa de un amigo, y que ya lo sabía. Durante la conversación Claire pregunta a Ethan por qué había tardado tanto y este responde que estaba investigando otras visitas. Claire al no comprender el motivo pregunta a Ethan si no puede tomarse la visita como un recordatorio para amar lo que ya tiene, Ethan por su parte se muestra decepcionado con la idea y dice estar insatisfecho con la visita, él esperaba algo más.

Mientras conversan Janice Reilly sale en una noticia sobre su milagro y sus discursos, Ethan sorprendido aumenta el volumen del televisor y observa la noticia.

(Diálogo entre Ethan y
Claire/Noticia locutada en la
televisión)

17 EXT.DÍA.COCHE AGENTE JANICE 17

De camino al lugar del discurso, una iglesia en el centro, Janice habla con su agente. Janice viaja en el asiento trasero. Mientras ella se muestra insegura con lo que dirá su agente defiende el trabajo como una manera de despejarse y poco a poco volver a la rutina. Janice no se muestra convencida por sus palabras.

(Diálogo entre Janice y su
agente)

(CONTINUED)

Mientras Pearson dice sus últimas palabras, Janice coge el rosario que cuelga en su cuello con la mano izquierda mientras observa las muletas a su lado.

Al poco tiempo, llegan a las puertas de la iglesia, al no haber aparcamiento, Pearson deja a Janice y se va con el coche en busca de una plaza. Janice avanza lentamente con las muletas en la mano hasta llegar a unas escaleras situadas en la puerta de la iglesia. Se detiene bruscamente y tras pensarlo durante un segundo decide subir por la rampa lateral apoyándose en las muletas.

18

INT.DÍA.IGLESIA

18

Llegamos al discurso de Janice in media res. A diferencia del anterior, en este las dudas de Janice son muy obvias y no es capaz de conectar dos frases con sentido. Intenta salvar su discurso y comienza a hablar de su milagro como un reto que superar.

A mitad del discurso y cuando peor lo está pasando Janice, un hombre del público se pone en pie, es Neil Fisk. Neil, ofendido, pregunta a Janice como puede comparar su milagro con la muerte de su mujer y llamarlo un reto. Janice no es capaz de responder y la gente se impacienta, tras unas cuantas preguntas y comentarios despectivos Neil abandona la iglesia.

(Discurso de Janice/Preguntas
y comentarios de Neil)

Al salir se cruza con Ethan, quien lo reconoce pero no dice nada.

Janice queda sin palabras en lo alto del atril y la gente se va.

19

EXT.DÍA.IGLESIA

19

Janice abandona el lugar del discurso con su agente, la gente ya se ha ido y ella es la última. Janice le pide a su agente que investigue quien es el hombre del discurso.

(Diálogo entre Janice y
Pearson)

Janice espera frente a la escalera apoyada en las muletas mientras Pearson va a buscar el coche.

Antes de que llegue su agente, Ethan se acerca para hablar con Janice. Al principio Janice piensa que es alguien descontento con el discurso pero Ethan le explica su situación y sus dudas sobre la visitación. De la misma manera Janice responde, de forma reservada, que ella también ha tenido algunas dudas desde el evento.

(CONTINUED)

Ethan ofrece su ayuda y propone que investiguen juntos otras visitas en busca de razones o motivos. Janice se muestra reticente pero acepta tener una reunión con Ethan para hablar más tranquilamente.

(Diálogo entre Janice y Ethan)

Mientras cierran los detalles de la reunión en el despacho de Janice, llega Pearson con el coche y abandonan el lugar.

20

INT.DÍA.DESPACHO JANICE

20

Janice llega temprano a su despacho, en la sala exterior está su agente organizando papeles y trabajando en su ordenador. Al ver a Janice se sorprende y le pregunta el porqué de su llegada tan temprano. Janice responde diciendo que tiene una reunión.

(Diálogo entre Janice y Pearson)

Janice entra en su despacho, esta vez no lleva las muletas. Al poco tiempo, suena el telefonillo del despacho y Pearson le abre la puerta a Ethan. Una vez arriba Ethan pasa al despacho de Janice.

Cuando entra al despacho, Janice le pide que cierre la puerta. Una vez dentro Ethan observa los papeles sobre la mesa de Janice, son datos sobre la visita de Natanael que ambos recibieron. Ethan comienza contándole lo que le sucedió aquel día y como se decepcionó pensando que Dios le tenía reservado un papel mayor.

Janice, por su lado, le cuenta su situación y como la recuperación de sus piernas le había creado dudas sobre su relación con Dios y su motivo para vivir. Con el milagro, había perdido su característica más importante y razón de vida.

(Diálogo entre Janice y Ethan)

Tras una larga conversación y puesta en común, deciden investigar sobre otros casos y visitas en busca de información y situaciones similares. Cada cierto tiempo se reunirán. Ethan agradece la reunión y abandona el despacho.

Janice queda pensativa durante un breve periodo de tiempo, organiza los papeles que tiene sobre la mesa, apaga el ordenador y se quita la cruz del cuello. La guarda en el cajón de su mesa y sale por la puerta.

Sorprendido por la repentina salida de Janice, Pearson pregunta el motivo. En vez de responder, Janice manda a su agente cancelar todos sus próximos trabajos, no volverá a dar un discurso hasta resolver su situación. Pearson intenta impedirlo pero fracasa.

(CONTINUED)

(Diálogo entre Janice y
Pearson)

El agente de Janice abandona el despacho antes que ella.

21 EXT.NOCHE.CASA JANICE

21

Tras un largo día, Janice llega a su casa. En la puerta le espera una mujer, es su tía Hannah Reilly. Al encontrarse en la puerta Janice se sorprende ya que no es habitual que vea a su familia, una vez pasada la sorpresa inicial invita a su tía a entrar en casa.

(Diálogo entre Janice y Hannah
Reilly)

22 INT.DÍA.CASA JANICE

22

Una vez dentro de la casa Janice le ofrece algo de beber y pregunta si se quedará a cenar, Hannah responde de forma negativa a ambos ofrecimientos y dice a Janice que no tardará mucho tiempo.

Se sientan en la mesa de la cocina mientras Janice bebe un vaso de agua. Hannah le dice que se ha enterado de su decisión de dejar su trabajo y de sus crecientes problemas desde la visitación. Ante la sorpresa de Janice, su tía ataca diciendo que ha defraudado a la familia y esperan que vuelva a su vida normal. Janice interrumpe poniendo distancia entre sus asuntos y las ideas de su familia.

Hannah intenta convencer a Janice empleando la historia de cómo perdió las piernas y la visita de sus antiguos familiares muertos a los padres de Janice. Este hecho enfada a Janice que echa a Hannah de su casa con malas maneras por primera vez en su vida.

(Diálogo entre Janice y Hannah
Reilly)

Janice se sienta de nuevo en la cocina y se termina de beber el vaso de agua con expresión de no creer lo que acaba de suceder. Entonces parece darse cuenta de algo y coge su teléfono. Llama a su agente, al señor Pearson.

Pearson coge rápidamente el teléfono y antes de que Janice pueda decir nada le pide disculpas. Janice reacciona con una risa irónica al saber que había sido su agente quien había hablado con su familia. Mientras Pearson intenta disculparse Janice comienza a echarle en cara que se entrometa en asuntos personales fuera del trabajo. Para calmar la situación, su agente cambia de tema y le habla sobre Neil Fisk. Ha estado investigando y la tarde siguiente será el entierro de su mujer.

(Diálogo telefónico entre
Janice y Pearson)

Janice medita la información durante un segundo y le dice a Pearson que la recoja al día siguiente después de comer.

23 EXT.DÍA.COCHÉ AGENTE JANICE 23

Pearson pregunta a Janice el motivo por el que va al entierro de la mujer de Neil Fisk, Janice no responde. Una vez llegan al lugar del entierro, Janice le pide a su agente que se vaya y vuelva cuando le llame.

El agente de Janice intenta responder pero prefiere guardarse las palabras y arranca el coche sin despedirse.

Janice deja las muletas en el coche.

24 INT.DÍA.TANATORIO 24

Janice entra por la puerta del tanatorio y se acerca al mostrador. Una vez allí pregunta al recepcionista en que habitación es el entierro de Sarah Fisk. El recepcionista mira a Janice con recelo y rápidamente dice que es una amiga como excusa y este le dice la habitación exacta.

Janice sube a la segunda planta de forma lenta pero decidida por las escaleras, no hay ascensor en el tanatorio.

Ya en la segunda planta, Janice otea con la mirada hasta encontrar la habitación con el letrero que indica la sala número dos. Se acerca de forma calmada y poco a poco empuja la puerta entreabierta que chirria ligeramente. Al entrar observa una curiosa imagen, a un lado de la habitación un grupo de personas ocupan los distintos sofás y al otro lado un hombre se sienta sólo frente al cristal a través del cual se muestra a la fallecida Sarah Fisk. El hombre solitario es Neil Fisk.

El único en reaccionar a Janice es el propio Neil, las otras personas se dan cuenta de su presencia pero la ignoran. Una mujer de avanzada edad y muy parecida a Sarah lanza una mirada acusadora a Neil.

Neil, se muestra ofendido y conduce a Janice de nuevo fuera de la sala. Allí le pregunta el motivo de su visita de forma despectiva, Janice se disculpa rápidamente, por haber ido y por lo sucedido durante su discurso. Ante un Neil que no sabe cómo responder Janice vuelve a tomar la iniciativa y escusa su comportamiento en las dudas que tiene desde la visita. Neil se vuelve a enfadar por la comparación entre un milagro y la muerte de su mujer. Janice aclara la situación, lo que parece un milagro se siente como un castigo, y ahora que tiene piernas ya no sabe cuál es su papel.

(Diálogo entre Janice y Neil)

(CONTINUED)

Sin responder ni una palabra Neil vuelve a entrar en la sala y cierra la puerta.

Decepcionada y cansada, Janice se acerca a las escaleras y antes de comenzar a bajarlas llama a su agente. Necesita las muletas.

(Diálogo telefónico Janice y Pearson)

25 EXT.NOCHE.CASA JANICE 25

Janice y Pearson llegan a la puerta de la casa de Janice, sin mediar palabra ella baja del coche con las muletas y comienza a caminar hacia la entrada. Pearson le grita desde el coche que no olvide su grupo de apoyo a la mañana siguiente y arranca el coche.

Janice sigue caminando y entra a su casa.

26 INT.NOCHE.CASA JANICE 26

Janice llega a su casa, deja las muletas en la entrada y se pone un pijama improvisado con ropa vieja. Antes de ir al salón pasa por su pequeño despacho y coge un montón de cartas.

En el salón, deja las cartas sobre la mesa se acomoda en el sofá y comienza a leerlas una a una. Entre las cartas encuentra diferentes opiniones de sus admiradores. Algunos la apoyan en sus decisiones mientras que otros la critican y culpan de no haber recibido un milagro mientras ella sí, alguna carta llega al punto de considerarse una amenaza.

De entre todas las cartas una llama su atención, es un sobre del movimiento humanista. Dentro encuentra un folleto y una carta dirigida a ella. Aunque llama su atención, antes de leerla la tira a un cubo lleno de otras muchas cartas de admiradores.

27 INT.DÍA.CENTRO CULTURAL 27

Janice acude a una reunión de apoyo para afectados de visitas. La reunión comienza in media res. Durante las presentaciones Janice se mantiene callada y al margen. Una vez terminadas, la organizadora dice tener una sorpresa para el grupo, un iluminado dará una charla sobre su experiencia recibiendo la luz divina.

(Presentaciones/Diálogo organizadora)

Al igual que en las presentaciones Janice se mantiene alejada durante la charla y no presta atención. Al acabar la charla se forman pequeños grupos de asistentes que comienzan

a hablar entre ellos. Janice se encuentra sola y decide irse. Antes de abandonar el lugar, el iluminado se acerca a hablar con ella por interés propio pero Janice rechaza la oferta diciendo que no tiene tiempo para otro iluminado más y se va.

(Diálogo entre Janice y el iluminado)

28 INT.DÍA.SALÓN COMUNAL

28

Al mismo tiempo que sucede la reunión de Janice, Neil llega a su propio grupo de apoyo en un salón comunal. En esta ocasión no hay presentaciones sino que la organizadora de esta sesión se dedica a contar la historia de Robin Peterson.

Robin Peterson era una mujer que perdió a su marido en una visitación sucedida en un hospital. Una enfermera dijo a Robin que su marido había ascendido al cielo y esta comenzó a asistir al grupo de apoyo. Tiempo después, durante otra visitación, Robin vio como el suelo se abría y el propio infierno se manifestaba. Allí vio a su marido y movida por la ira fue hasta el hospital, donde la enfermera reconoció haber mentido. Robin Peterson se suicidó y se reunió con su marido en el infierno.

(Historia de la organizadora)

Ante esta historia, Neil no sabe como reaccionar y se queda pensativo en su asiento. Una vez acabada la reunión Neil se acerca a un hombre y le pregunta cómo se siente amando a Dios.

(Diálogo entre Neil y el hombre)

29 EXT.DÍA.CENTRO CULTURAL

29

Al salir de la reunión Janice recibe una llamada de Ethan. Ambos acuerdan una reunión durante una cena para hacer una puesta en común.

(Diálogo telefónico entre Janice y Ethan)

30 INT.TARDE.CASA ETHAN

30

Ethan toma un café mientras lee el periódico, su mujer Claire le pide que recoja a sus hijos del colegio. Ethan se niega diciendo que tiene una reunión importante con un viejo amigo párroco.

Claire se viste, enfadada, y va a recoger a los niños. Antes de salir por la puerta Ethan le dice que tiene una reunión por la noche con Janice y que no le esperen. Claire le echa en cara que cene con otra mujer y Neil se escusa diciendo

(CONTINUED)

que es por trabajo. Enfadada y sin convencer, Claire sale de casa.

(Diálogo entre Ethan y Claire)

Detrás de Claire, Ethan sale por la puerta y sube al coche.

31

INT.TARDE.DESPACHO DEL PÁRROCO

31

El timbre suena en el despacho del párroco, su secretaria contesta y tras revisar el horario abre la puerta.

Poco después aparece por la puerta Neil Fisk que entra a la parte interior del despacho invitado por el párroco. Una vez dentro el párroco pregunta a Neil el motivo de su visita y este contesta explicando su situación y pidiendo al párroco que le enseñe a ser devoto y amar Dios. El párroco, extrañado, responde que no puede ayudarle pues él siempre ha sido devoto y no comprende la situación.

Neil insiste en sus preguntas e intenta contagiar su necesidad al párroco diciendo que debe amar a Dios para reunirse con su mujer. Ante la insistencia el párroco sigue sin poder responder y al escuchar los motivos de Neil, casi ofendido, lo tacha de egoísta y de seguir un camino inadecuado. Según el párroco su amor a Dios debe ser verdadero o no existir.

(Diálogo entre el párroco y Neil)

A mitad de la conversación suena el timbre del despacho de nuevo y la secretaria, tras realizar las mismas comprobaciones que anteriormente, abre la puerta. Esta vez es Ethan quien aparece en el despacho. En el momento en que llega, el párroco está despidiendo a Neil, quien Ethan reconoce pero de nuevo no dice nada.

(Diálogo entre el párroco y Neil/Diálogo entre el párroco y Ethan)

Una vez Neil abandona el despacho Ethan saluda al párroco de forma amigable y este le devuelve el saludo, entonces pasan al despacho.

Tras sentarse el párroco le comenta a Ethan la conversación que ha tenido con Neil y lo sorprendente de su visita. El párroco pregunta si no debería estar trabajando y Ethan contesta que ha dejado el trabajo. El párroco sorprendido pregunta a Ethan el por qué y este le cuenta lo sucedido desde la visitación. Tras la historia, Ethan pregunta al párroco por casos similares o por alguna información que pueda ayudarle. El párroco dice no poder ayudarle y pregunta cómo ha afectado la situación al matrimonio de Ethan. A mitad de la respuesta Ethan se da cuenta de que se hace

tarde y se despide rápidamente del párroco diciendo que tiene una reunión importante.

32 EXT.NOCHE.RESTAURANTE 32

Ethan llega al restaurante con el coche. Se cruza con el joven aparcacoches a quien da las llaves de forma rápida y torpe.

Entra en el restaurante.

33 INT.NOCHE.RESTAURANTE 33

Ethan entra por la puerta del restaurante y se dirige al maitre. Quitándose la chaqueta pregunta por su mesa y el maitre, de forma educada, le conduce hasta el lugar.

(Diálogo entre Ethan y el maitre)

Janice espera sentada en una mesa frente a una gran ventana con una vidriera adornada. Al llegar Ethan, este se disculpa por la tardanza y se excusa diciendo que estaba reunido con un viejo amigo en busca de información. Janice acepta las disculpas y comienzan a hablar sobre sus investigaciones, rápidamente llegan a la idea común de que no han conseguido nada. Janice pregunta a Ethan sobre su matrimonio y sugiere que hacer una reunión en un restaurante podría ser un problema, Ethan lo niega diciendo que no hay problema alguno.

Tras un breve silencio, Janice observa la cristalera y al recordar a Neil Fisk le cuenta a Ethan el episodio vivido durante el entierro. A Ethan no le gusta esta revelación y la conversación se tensa, este echa en cara a Janice que no se centre en investigar mientras él no dedica su tiempo a otra cosa. Janice responde disculpándose y ocultándose tras sus dudas y situación, al contarle lo sucedido con el iluminado Ethan vuelve a reaccionar, esta vez casi enfadado.

(Diálogo entre Janice y Ethan)

Ante una ligera discusión en la que cada vez hay más tensión, deciden acabar la cena.

34 INT.NOCHE.CASA JANICE 34

Janice llega a su casa tras el fracaso de la cena, entra por la puerta y se quita el abrigo, antes de subir por las escaleras hacia su habitación se queda pensativa en la puerta del salón. Tras un segundo se acerca al cubo donde tira las cartas de admiradores y comienza a rebuscar. De entre todas las cartas rescata la del movimiento humanista, coge la carta dirigida a ella y saca el teléfono del bolso.

35

EXT.DÍA.PARQUE

35

Janice camina por un parque en una zona residencial, de forma lenta pero sin sus muletas. Lleva unas gafas de sol que no sirven para proteger sus ojos ni para disimular su presencia.

Tras investigar el parque observa un banco donde hay un hombre dando de comer a unas palomas. Se acerca y se sienta. Es un portavoz del miembro humanista, su nombre es Rashiel.

Una vez hechas las presentaciones, Janice ironiza con el nombre del hombre y su posición frente a Dios, este responde con la misma ironía culpando a sus padres. Durante la conversación, se dan cuenta de que cada uno tenía intenciones distintas, los integrantes del movimiento humanista creían que Janice había abandonado su devoción y veían en ella una nueva figura pública; por su parte Janice creía que estos querían ayudar y que tendrían alguna respuesta a sus preguntas. Ambos lados fracasan en sus intentos. Durante la conversación, ambos se dan cuenta de que la gente comienza a reconocerles.

(Diálogo entre Janice y
Rashiel)

Antes de dar por finalizada la conversación, un hombre que pasaba les hace una foto. Se dan cuenta de esto por el flash del teléfono y rápidamente Janice abandona el lugar.

36

INT.TARDE.CASA ETHAN

36

Ethan regresa a su casa después de varias reuniones. Claire le espera en el salón mientras los hijos cenan.

Al llegar Ethan al salón, Claire manda a los niños a sus habitaciones en el segundo piso.

(Diálogo entre Claire y los
niños)

Una vez solos, Claire pregunta a Ethan si viene de una reunión con Janice y estalla la discusión. Al principio elevan la voz pero Claire rápidamente recuerda que están los niños arriba y hace bajar la voz. Durante la discusión Claire echa en cara a Ethan todo el tiempo que pasa fuera y sus reuniones con otra mujer, Ethan responde quitándole peso a su relación con Janice y diciendo que es por mero interés. En un descuido de Ethan, este revela que ha dejado su trabajo y la discusión se vuelve aún más violenta. Al final, Ethan termina pidiendo disculpas y mostrándose confuso y decepcionado.

(Diálogo entre Ethan y Claire)

(CONTINUED)

Claire termina aceptando las disculpas de su marido, pero antes de terminar definitivamente la conversación, le muestra a Ethan una noticia en el periódico.

La noticia es doble, en primera línea una foto de Janice con uno de los portavoces del movimiento humanista. Un poco más abajo, información sobre un nuevo discurso que dará Janice a un grupo de afectados.

Ethan entra en cólera y coge el teléfono.

37 INT.TARDE.CASA JANICE 37

Janice lee cartas de sus seguidores sentada en el sofá cuando suena el teléfono, es Ethan.

Al descolgar, un Ethan colérico exige explicaciones sobre su reunión con el movimiento humanista. Janice, sorprendida por la repentina llamada, recuerda la fotografía que les tomaron pero antes de responder Ethan vuelve a atacar diciendo que comprende sus dudas pero eso no es motivo para rechazar a Dios. Janice calma a Ethan diciendo que la reunión fue un fracaso y no volverá a ocurrir, pero este antes de relajarse pregunta sobre el nuevo discurso. Janice responde no saber nada y al creer que le está engañando, Ethan decide acabar con la relación temporalmente y le dice a Janice que no se volverán a reunir.

38 INT.TARDE.CASA ETHAN 38

Ethan cuelga el teléfono enfadado. De fondo Claire parece sonreír aliviada.

39 INT.TARDE.CASA JANICE 39

Ethan cuelga el teléfono y Janice se queda atónita en el sofá.

40 INT.DÍA.DESPACHO JANICE 40

Janice aparece por el despacho a una hora temprana, su agente se sorprende al verla. Janice lleva un periódico en su mano, Pearson observa el periódico cuando Janice lo deja con violencia sobre la mesa.

Antes de que Janice pueda hablar, Pearson se disculpa y reconoce que ha organizado una charla a espaldas de ella. Janice enfadada exige explicaciones y Pearson se escusa diciendo que cuando antes vuelva a la rutina antes resolverá sus dudas. Ante la actitud de su agente, Janice decide aceptar el nuevo trabajo. La charla será en la iglesia del segundo discurso.

(Diálogo entre Janice y
Pearson)

41 INT.DÍA.CASA JANICE 41

Janice se está preparando para volver a dar un discurso después de mucho tiempo. Se mueve de forma nerviosa y torpe. Antes de acabar de prepararse mira por la ventana, su agente espera fuera con el coche.

Janice abre la puerta, se queda quieta durante un breve lapso de tiempo y antes de salir coge las muletas.

42 EXT.DÍA.IGLESIA 42

Janice y su agente llegan temprano al lugar, esta vez Pearson lo había organizado para aparcar el coche a escasos metros de la puerta. Ambos bajan del coche, Janice lleva sus muletas.

Mientras caminan hacia las escaleras observan a la multitud que ha acudido al discurso, la gente observa desde lejos y parece que el ambiente es tenso. La masa de gente parece ansiosa y cuando está a punto de empezar a subir las escaleras, Janice escucha algunos gritos con comentarios despectivos, algunos la llaman traidora.

(Comentarios desde la multitud)

Janice observa preocupada a su agente, quien responde con una mirada de alarma. Antes de darse cuenta, una piedra golpea en el brazo de Janice que se mantiene en pie como puede. Ambos miran hacia la multitud, de donde proceden otros objetos arrojados. Pearson protege a Janice como puede y la lleva al coche mientras la masa sigue lanzando proyectiles y comentarios hacia Janice. Otra piedra alcanza a Pearson en la cabeza, pero solo le ocasiona un roce.

Rápidamente llegan al coche y se refugian, Pearson acelera y abandonan el lugar.

Janice se ha dejado las muletas en la puerta de la iglesia, en la parte más baja de las escaleras.

43 EXT.DÍA.COCHÉ AGENTE JANICE 43

Tras la agresión, Pearson pide disculpas constantemente a Janice sin conseguir articular más de dos palabras seguidas.
(Disculpas de Pearson)

En el asiento trasero, Janice solloza temblorosa.

44 INT.DÍA.BIBLIOTECA

44

Unos días después de la agresión, Ethan llega temprano a la biblioteca. Desde la visitación no había vuelto al lugar donde solía trabajar.

Cuando llega, su antigua compañera Melisa se extraña de verle y Ethan, con poca seguridad responde que él también se extraña de haber ido. Se escusa en su trabajo y avanza hacia el fondo, hacia el estante de ejemplares de periódico.

(Diálogo entre Ethan y Melisa)

Ethan revisa el estante varias veces hasta tener unos cuantos ejemplares en sus manos. Se dirige entonces hacia un lugar vacío en una gran mesa común. Al sentarse observa la puerta y ve a Neil Fisk que abandona la biblioteca. Durante un segundo se queda extrañado pero rápidamente vuelve a sus ejemplares y comienza a leerlos.

Tras un largo rato leyendo viejos ejemplares, un hombre sentado a su lado se levanta y se va. En el lugar queda el periódico del día y Ethan se acerca a por él. En primera plana ve una noticia sobre el intento de agresión a Janice Reilly, deja el periódico en la mesa y abandona la biblioteca con prisa.

45 EXT.DÍA.DESPACHO JANICE

45

Ethan llega a la puerta del despacho de Janice y toca el timbre. Vuelve a tocar. Al tercer intento Janice responde, al decir que es Ethan se hace el silencio y abre la puerta.

Ethan entra.

46 INT.DÍA.DESPACHO JANICE

46

Una vez arriba, Janice recibe a Ethan y este se preocupa por lo sucedido. Janice le cuenta lo que ocurrió y al preguntar Ethan sobre Pearson, ella responde no saber nada de su agente durante días.

(Diálogo entre Janice y Ethan)

Tras una ligera conversación Janice pide perdón por sus acciones y Ethan responde disculpándose por su reacción. Ethan, como muestra de buena fe, decide contarle la historia de Barry Larsen, la cual ha leído en una noticia.

Barry Larsen era un violador y asesino en serie que durante su último crimen presenció la visitación de un ángel y recibió un rayo de luz divina. Fue condenado a muerte y durante su ejecución la gente pudo observar como su alma ascendía al cielo. Las familias de las víctimas, atónitas, exigieron explicaciones a los sacerdotes pero estos no pudieron responder de forma segura.

(CONTINUED)

(Historia de Barry Larsen)

Janice decide entonces como última opción hablar con un iluminado y posteriormente se volverían a reunir.

Ethan abandona el despacho de Janice.

Al salir Ethan por la puerta, Janice investiga en su ordenador hasta encontrar el teléfono de un iluminado por la luz celestial que concede entrevistas a devotos. Tras una llamada acuerda una cita. El iluminado se llama Benny Vasquez.

(Diálogo telefónico entre
Janice y Benny)

47 INT.TARDE.DESPACHO BENNY 47

Janice llega al despacho de Benny Vasquez y su secretaria le dice que no tardará, Benny está acabando una entrevista con otro cliente.

Al poco tiempo se abre la puerta y del despacho sale Neil Fisk que se sorprende al ver a Janice. La sorpresa es mutua y antes de que Janice pueda articular palabra, Neil dice que no sirve de nada y se va.

(Frase de Neil Fisk)

Tras Neil, sale Benny del despacho e invita a Janice a pasar, esta le sigue.

48 EXT.TARDE.DESPACHO BENNY 48

Neil sale por la puerta del edificio donde se encuentra el despacho de Benny. Camina vagamente por la calle hasta llegar a su coche.

Al subir al coche abre el parasol del copiloto donde tiene una foto de Sarah y su rosario colgado. Coge el rosario que se cuelga, cierra el parasol y arranca el coche.

49 EXT.NOCHE.CASA PADRES SARAH 49

Neil llega a una zona residencial, aparca el coche y se baja frente a una casa grande. Se acerca a la puerta con cuidado y lentamente, observa la mirilla durante un segundo y llama a la puerta.

Se abre la puerta y aparece una mujer de avanzada edad con la cara cansada. Al ver a Neil el cansancio se convierte en una mirada despectiva. Es la madre de Sarah, Sarah. Tras una conversación tensa en la que pregunta a Neil el motivo de su visita pasan al salón de la casa, el padre de Sarah, Frank, se une a ellos.

50 INT.NOCHE.CASA PADRES SARAH 50

Una vez en el salón, Neil se sienta en una incómoda butaca y frente a él, separados por una pequeña mesa de cristal, los padres de Sarah se sientan en el sofá.

Los padres de Sarah se dan cuenta de que Neil lleva colgado el rosario de Sarah y le exigen que se lo quite mientras lo culpan de la muerte de Sarah. Durante una conversación llena de tensión y ataques verbales hacia Neil, este expone su situación y su intención de volverse devoto. Para su sorpresa, los padres de Sarah encuentran felicidad en su desgracia y se mofan diciendo que nunca amaré a Dios y nunca se reunirá con Sarah, y ello les reconforta. Al intentar responder, vuelven a atacar a Neil diciendo que es un egoísta y él tiene toda la culpa, y si por el fuera Sarah iría al infierno para poder reunirse con ella.

(Diálogo entre Neil y los
padres de Sarah)

Neil, decepcionado con el resultado de la visita, se va.

51 EXT.NOCHE.CASA PADRES SARAH 51

Neil sube al coche y con ojos llorosos se quita el rosario de Sarah y lo guarda en la guantera del coche.

Neil arranca el coche.

52 INT.DÍA.DESPACHO JANICE 52

Janice trabaja tranquilamente en su despacho mientras revisa el correo electrónico. Entre los mails encuentra uno de Pearson y al abrirlo encuentra una carta formal en la que se auto despide culpándose por la agresión sufrida. Sorprendida, Janice intenta llamar al teléfono de Pearson varias veces sin éxito.

Janice llama a Ethan contándole la situación y le pide que vaya al despacho para hablar. Ethan acepta.

(Diálogo telefónico entre
Janice y Ethan)

Poco tiempo después de la llamada Ethan llega al despacho de Janice para consolarla. Janice se muestra confundida por el abandono de su agente pero es capaz de aceptar la situación con normalidad. Tras una breve conversación en la que Janice explica a Ethan lo inútil de la reunión con el iluminado llegan a la conclusión de que se quedan sin ideas. Bromeando con que más les valdría volverse iluminados llegan a la idea de que deben peregrinar.

(Diálogo entre Janice y Ethan)

Janice encuentra un lugar al que peregrinar, un lugar santo.

Ethan se va, debe hablar con Claire.

53 INT.TARDE.CASA ETHAN 53

Ethan llega a casa, los niños aun están en el colegio y Claire a punto de llegar.

Cuando Claire llega Ethan le espera en el salón sentado con la tele apagada. Claire al entrar en el salón y observar la escena pregunta a Ethan cuál es el problema. Ethan explica a Claire que vuelve a investigar las visitas y que como última medida va a peregrinar con Janice, los medios informativos harán una noticia sobre la peregrinación de Janice y él quiere contárselo a Claire directamente. Claire entra en cólera criticando y culpando a Ethan de todos los problemas que están teniendo, por otro lado le prohíbe ir a la peregrinación. Para ganarse el favor de Claire, Ethan dice que será su último intento, si en un mes no consigue nada en el lugar santo, volverá a su vida anterior para siempre. Ante esta opción Claire parece calmarse y aceptar el viaje, le acompañará al aeropuerto para despedirle, pero los hijos no irán.

(Diálogo entre Ethan y Claire)

54 EXT.DÍA.AEROPUERTO 54

Ethan y Claire llegan a la puerta del aeropuerto, donde Janice ya espera. Aparcan el coche en un lugar cercano habilitado y se acercan de forma lenta a la puerta donde está Janice.

Ethan y Claire se despiden de forma fría, sin contacto físico. Claire le recuerda a Ethan el tiempo límite y cruza miradas con Janice. Ethan y Janice se adentran en el aeropuerto.

(Diálogo entre Ethan y Claire)

Mientras se escucha la voz de cabina dando detalles sobre el vuelo, Claire llora en su coche viendo como el avión se aleja por el cielo.

(Diálogo voz de cabina)

55 INT.DÍA.CASA NEIL 55

Neil desayuna tranquilamente mientras lee el periódico, las noticias suenan de fondo en el televisor, se escuchan pero no lo suficiente como para entenderlas.

Una noticia en televisión capta la atención de Neil que deja el periódico y sube el volumen. Los medios están cubriendo la noticia referente a la peregrinación de Janice Reilly.

(CONTINUED)

Enfadado, Neil se pregunta cuantas bendiciones necesitaría Janice para estar satisfecha y llega a la conclusión de que si ella está dispuesta a peregrinar, no hay motivo para que él no lo haga.

(Neil habla consigo mismo)

56 INT.DÍA.BANCO 56

Neil se reúne en el banco con un ejecutivo. Se dispone a hipotecar su casa y retirar sus ahorros para costearse el viaje.

(Diálogo entre Neil y el
banquero)

57 INT.DÍA.AEROPUERTO 57

Neil embarca las maletas y se prepara para abordar el avión. Mientras realiza los controles rutinarios y se prepara, comienza a sonar la voz de cabina que da los detalles sobre el vuelo y el destino.

(Voz de cabina)

58 INT.DÍA.AVIÓN 58

Neil sentado en ventanilla observa como el avión se eleva y despega. De fondo continua la voz de cabina.

(Voz de cabina)

59 EXT.DÍA.LUGAR SANTO 59

Observamos el lugar santo al que ha peregrinado Neil Fisk mientras la voz de cabina da los últimos detalles sobre el sitio.

(Voz de cabina)

Neil, ya en lugar santo, negocia con otro peregrino hasta comprarle una ranchera en buenas condiciones.

(Diálogo entre Neil y
Peregrino)

Neil conduce hasta una zona de campamento siguiendo indicaciones con un mapa.

60 EXT.TARDE.CAMPAMENTO NEIL 60

Una vez llega a la zona de acampada, Neil monta una tienda de campaña humilde y se prepara para pasar la noche. A su alrededor observa como los peregrinos han creado un ecosistema parecido a un poblado.

61 EXT.DÍA.LUGAR SANTO 61

Neil dedica varios días a investigar la geografía y la topografía del lugar. De vez en cuando aprovecha para hablar con otros peregrinos sobre la frecuencia de las visitaciones y la forma en que suceden.

62 EXT.TARDE. LUGAR SANTO 62

Neil conduce por el lugar santo durante una de sus expediciones. Cerca de otro campamento distinto al suyo la ranchera comienza a dar problemas y se detiene a un lado del camino.

Neil abre el capó y observa detenidamente durante unos segundos pero no es capaz de encontrar el problema. A lo lejos se acerca un vehículo que se detiene para ayudarlo. Del vehículo baja Ethan Mead que reconoce a Neil.

Sin revelar que le conoce, Ethan ayuda a Neil con la ranchera. Con el vehículo ya en condiciones de circular, Ethan invita a Neil a cenar a su campamento con la excusa de compartir ideas y hablar sobre el lugar. Tras un vago intento de rechazarlo, Neil acepta.

(Diálogo entre Neil y Ethan)

Ambos suben a sus vehículos y Neil sigue a Ethan hasta su campamento.

63 INT.NOCHE.CAMPAMENTO ETHAN Y JANICE 63

Ethan y Neil dialogan tranquilamente en una tienda bien surtida, amplia y cómoda, casi lujosa. Mientras Neil investiga el lugar, Ethan calienta varias comidas precocinadas en un hornillo de propano. Neil observa que Ethan prepara más comida de la necesaria y cuando se dispone a preguntarle, Janice entra por la puerta.

La sorpresa es mutua y Neil intenta abandonar rápidamente el lugar pero Janice le convence para quedarse y hablar durante la cena. Ethan reconoce haber propiciado el encuentro con la intención de acercar posturas, él cree que podrían ayudarse mutuamente. Janice pregunta a Neil qué le trae a un lugar santo y al decir que es un buscador de luz, Neil no reconoce que la noticia de Janice fue el último impulso, Janice y Ethan responden diciendo que podría ser un suicidio. Neil agradece la preocupación de ambos y pregunta cuál es, entonces, su motivo para peregrinar. Ambos se dan cuenta de lo similar que es su situación a la de Neil y no son capaces de darle una respuesta.

(Diálogo entre Neil, Ethan y Janice)

Neil abandona la tienda, con una sonrisa cordial y despidiéndose amablemente.

64 EXT.TARDE.CAMPAMENTO ETHAN Y JANICE 64

Ethan está sentado fuera de la tienda con el teléfono en las manos mientras observa un calendario.

Janice sale momentáneamente para decir que se va a dormir. Ethan mira el teléfono y entra en la tienda.

(Diálogo entre Ethan y Janice)

65 INT.NOCHE.CAMPAMENTO ETHAN Y JANICE 65

Ethan y Janice duermen cuando suena un teléfono. Ethan reconoce el tono rápidamente, coge el teléfono y sale de la tienda. Janice pregunta a Ethan si le llama su mujer de nuevo. Ethan no responde mientras sale de la tienda.

(Diálogo entre Janice y Ethan)

Janice escucha desde dentro los gritos de la conversación telefónica. Al cabo de unos minutos Ethan entra de nuevo y se sienta en su cama improvisada con un saco de dormir. Ethan tiene ojos llorosos. Janice pregunta cuál es el problema. Ethan dice que le ha colgado, recuerda que llevan ya dos meses en el lugar santo y dice haber olvidado el cumpleaños de su hijo pequeño. No dice de forma explícita que su mujer le ha abandonado.

(Diálogo entre Ethan y Janice)

Ethan llora mientras Janice mantiene el silencio de forma incómoda. La estancia queda a oscuras.

66 EXT.DÍA.LUGAR SANTO 66

Neil conduce su ranchera durante una de sus expediciones por el lugar santo. El cielo, aparentemente despejado, comienza a nublarse y las ráfagas de viento crecen en frecuencia y velocidad. El tiempo comienza a cambiar a gran velocidad.

Neil lleva una radio en la ranchera. Hacia el sudeste, unas nubes negras comienzan a arremolinarse. Neil recibe un aviso por radio, está comenzando una visitación. Dentro del vehículo, detenido, se pone unos tapones para los oídos y un casco de protección. Cerca de la posición donde se producen las nubes negras comienzan a verse rayos y relámpagos, un último aviso por radio dice que se trata del ángel Barakiel. Neil arranca la ranchera y conduce a toda velocidad.

(Aviso por radio)

(CONTINUED)

La zona de la visitación está próxima al campamento de Ethan y Janice. Al principio, Neil calcula las distancias por la frecuencia entre los rayos y relámpagos, pero al acercarse estos comienzan a caer con demasiada frecuencia y Neil comienza a conducir de forma ciega a través del terreno irregular.

Al poco tiempo, Neil parece reconocer un punto común a todos los rayos, el ángel Barakiel está situado detrás de él y el ruido es ensordecedor. Neil da la vuelta y conduce directamente hacia el ángel, envuelto en un rayo de luz. A través del reflejo en un retrovisor, y entrecerrando los ojos, Neil es capaz de contemplar una masa de llamas entre las nubes oscuras y en el centro, el ángel Barakiel. Sorprendido por su vista, Neil pierde el control de la ranchera que remonta una roca y sale volando.

La ranchera se estrella contra un montículo de piedra elevado, la mayor parte del accidente recae sobre la parte delantera, la cabina del conductor se ha separado del resto y Neil queda tendido sobre la roca con las piernas seccionadas. Comienza a desangrarse. Neil comienza a llorar mientras observa a Barakiel alejarse lentamente y se lamenta y se maldice a sí mismo. Neil comienza a rezar como último recurso pidiendo otra oportunidad y disculpándose con Sarah por no aprovechar mejor su vida.

(Neil habla consigo mismo/Reza
y se disculpa con Sarah)

A través de sus lágrimas observa una mujer acercándose a socorrerle entre los rayos y las ráfagas de viento, es Janice Reilly. De fondo, Ethan se acerca lentamente y se detiene a una distancia prudente del lugar del accidente.

Una vez en el lugar del accidente, Janice no puede hacer nada por salvar a Neil que sigue desangrándose. Janice grita el nombre de Neil, pero para este los gritos son incomprensibles. Entonces se produce un estallido de luz que alcanza a Janice ante la mirada decepcionada y los gritos de negación de Neil. Momentos después otro rayo de luz alcanza a Neil.

(Gritos de Janice llamando a
Neil y Ethan/Grito ahogado de
Neil)

Unos minutos después, cuando Neil termina de desangrarse, Ethan observa a Janice abandonar el rayo de luz convertida en una iluminada. Del cuerpo de Neil, observa como su alma comienza a elevarse hacia el cielo y justo antes de llegar es enviada directamente al infierno.

Años después de la visitación, vemos un Ethan más viejo y menos cuidado. Está predicando.

Ethan cuenta los eventos sucedidos durante la visitación de Barakiel y los resultados de Janice y Neil. Cuenta como Janice se volvió una iluminada y aunque ya no tiene dudas, tampoco tiene un mensaje propio que contar. También relata la historia de Neil, que justo antes de reunirse con su mujer en el cielo fue enviado al infierno.

Ethan presenta estos hechos como una muestra y un motivo del amor de Dios. Una devoción que según él, no espera nada a cambio.

(Discurso de Ethan)

