

**Memoria académica de la serie
Cachimba, para comer aquí**

Sara Judith González Pérez
Máster de guion, narrativa y creatividad audiovisual
Universidad de Sevilla

“Soy el tipo de amigo que hasta te ayudaría a esconder un cadáver,
pero si me traicionas, recuerda, sé cómo esconder un cadáver”.

Índice

Introducción.....	4
Justificación y objetivos.....	5
Estado de la cuestión.....	7
Referentes.....	9
Metodología.....	16
Marco teórico.....	18
Conclusiones	24
Bibliografía y otras fuentes.....	25
Filmografía.....	27

Introducción

Cachimba, para comer aquí, surgió por allá del 2019 como la idea de un cortometraje, es una historia de humor negro llena de ironía y sarcasmo que de fondo pretende mostrar la cada vez mayor insensibilidad del ser humano hacia la desgracia ajena. La historia fue transformándose hasta convertirse tan solo en el inicio de una serie situada en el contexto mexicano, con una mujer protagonista y su ambición de venganza.

Para lograr el resultado de una serie con siete capítulos se llevó a cabo todo un proceso de adaptación a partir de la idea original, la aplicación de las diversas herramientas aprendidas durante el Máster en guion, narrativa y creatividad audiovisual para la creación de personajes, el estilo, la estructura, el desarrollo de tramas, la elaboración de un guion, entre otros aspectos necesarios para conformar la biblia; pero, sobre todo, lo que más se puso en práctica fue la reescritura, que a pesar del número de veces que se hizo no basta para considerar la obra terminada, sino siempre tendiente a la perfección.

El 7 de septiembre de 2021, el guion piloto de *Cachimba, para comer aquí* fue uno de los 4 semifinalista en el Concurso Internacional de Pilotos TV 2021 en la plataforma Filmarket Hub, categoría LATAM.

Este documento tiene el objetivo de describir y explicar el proceso en la construcción de la serie, sus objetivos y los referentes audiovisuales, así como la justificación del porqué una serie de humor negro con temas como la venganza, el narcotráfico, la violencia, las relaciones interpersonales, la salud mental y otros problemas sociales que aquejan no solo al mexicano, sino a cualquier ciudadano del mundo.

Justificación

Cachimba, para comer aquí, surge después de apreciar la película *Relatos Salvajes* que narra cinco historias diferentes sobre cómo es que ciertas situaciones nos hacen reaccionar de manera instintiva y salvaje. Y es a partir de una de ellas que comenzó la inspiración, me refiero a aquella donde una chica camarera en un restaurante de carretera le cuenta a su compañera que el cliente que acaba de llegar hizo de su vida y la de su familia un infierno. La compañera, una mujer con temperamento de acero y ex presidiaria, le propone envenenarlo.

A pesar de que la chica descartó inmediatamente la idea de venganza, su compañera agrega veneno a la comida que el cliente había ordenado. La situación se complica cuando aparece el hijo del usurero, ahora ambos están comiendo del mismo plato y la protagonista no sabe cómo evitar que, al menos, el chico muera. Es entonces que se le ocurre quitarle el platillo a la fuerza, el hombre furioso se levanta y cuando está a punto de golpearla, la cocinera lo apuñala con un cuchillo. Al final, la chica y el hijo del muerto son atendidos por una unidad de emergencias mientras ven partir a la cocinera en una patrulla de policía.

Después de ver este corto me quedé pensando en qué habría pasado si la chica hubiese elegido vengarse, cómo habría podido deshacerse del cadáver y qué pasaba si, tal vez, alguien que conocía al difunto llegara para reunirse con él. La idea fue desarrollándose, integrando personajes y adaptando la historia al contexto mexicano.

El resultado a partir del planteamiento anterior, es la historia de venganza de una joven que envenena al asesino de su padre y que luego cocina para iniciar un negocio de carnitas en la Cachimba que tiene a su cargo, pero su venganza no termina ahí, pues decide involucrarse con el cártel de la región en la compra-venta

de cadáveres con el objetivo principal de concluir su venganza luego de saber que fueron ellos los que dieron la orden de matar a su padre.

Pero es importante aclarar que esta serie no tiene como protagonista al narcotráfico y tampoco se trata de un drama. Es una comedia negra que toca el tema del narco como medio para el humor, se busca crear una sátira sobre lo que este fenómeno acarrea. Si bien es una manera de jactarse de la realidad, no busca hacer mofa de las víctimas que sufren por los crímenes del narco, del estado y la impunidad.

Pocas obras audiovisuales se han atrevido a tocar temas sensibles con humor, lo que significa un gran reto para Cachimba y a la vez una oportunidad de integrarse en el gran número de producciones mexicanas, es entonces que está de más decir que la serie está pensada para ser producida en México, sin descartar la participación de otros países.

Objetivos

En resumen, esta historia se hace con el fin de:

- Crear una comedia de humor negro sobre situaciones irónicas que suceden, sobre todo en México, con respecto a temas como: la violencia, la política, el narcotráfico, la muerte y las relaciones familiares.
- Retratar de manera caricaturesca una realidad universal donde se está perdiendo la sensibilidad al dolor y la tragedia ajena.
- Contar una historia con perspectiva cómica y diferente de las que se engloban en las denominadas “narco-series”, sin caer en la figura del “Narco” como protagonista ni héroe.

Estado de la cuestión

En los últimos años, México se ha convertido en uno de los países con mayor producción audiovisual, ofreciendo una variedad de contenido en las diferentes plataformas como Netflix, Filmin Latino, Hulu, Amazon Prime, HBO Max entre otras.

Con respecto a los géneros, el de la comedia y el drama han llegado a ser de los más solicitados por los usuarios no solo del país, sino también de Latinoamérica y fuera del continente. Uno de los ejemplos de éxito que alcanzó la fama a nivel internacional es la serie de La casa de las flores, una *dramedia* familiar exhibida por Netflix en el 2018. Pero el catálogo de series se ha expandido a otros géneros como la acción, thrillers, series biográficas, las basadas en hechos reales, históricas y por supuesto, las narcoseries.

En México existe algo llamado “Narcocultura”, un fenómeno social sobre la representación del estilo de vida que lleva un criminal que se dedica al comercio de las drogas y actividades delictivas, sin embargo, esta forma de exposición del mundo del narcotráfico no solo proviene del ámbito del crimen organizado, sino también del imaginario colectivo.

En el entretenimiento digital, desde hace tiempo se creó un subgénero conocido como las narco-series que retratan la historia y hazañas de líderes criminales adoptando la narrativa del viaje del héroe. Esto genera un gran debate, pues por un lado se le considera mero entretenimiento, pero por el otro, una idealización a la figura del narcotraficante. El hecho de que se mitifique hace que las audiencias, sobre todo jóvenes, sientan una atracción hacia ese estilo de vida que parece fácil y donde se ganan millones sin necesidad de hacer mucho esfuerzo.

El rating de estas series ha sido alto, no por nada se siguen sacando temporadas y produciendo nuevas. Y es que en ellas se puede observar acción, drama, romance, thriller, pero sobre todo la posibilidad de subir en la escala social a través de ese negocio.

Por otro lado, hay una creciente producción de un tipo de narrativa que también está generando polémica por mostrar una realidad distorsionada de México, pues los conflictos se basan en dramas de la clase alta y donde la gran mayoría de los actores son blancos, casos como La Casa de las Flores, ¿Quién mató a Sara?, Monarca y Club de Cuervos presentan de distinta manera la fórmula de las telenovelas: aspiracionistas, con galanes y mujeres bellas, dramas de clases sociales y familiares.

Entre estos dos tipos de narrativas, han surgido muy pocas que por su contexto local mexicano no han alcanzado a obtener el rating como las anteriores. Un ejemplo es la serie Somos, una ficción basada en los hechos de un pueblo llamado Allende que en el 2011 se convirtió en escenario de una matanza que involucraba al crimen organizado y a la DEA. También están: Tijuana, Un extraño enemigo y la serie documental 1994 que van sobre temas sociales y políticos de México.

Podría decirse que Cachimba es más cercana a esta tercera narrativa por el contexto donde se sitúa la historia, y por funcionar como una sátira hacia los problemas mexicanos, sin embargo, es también una historia que puede ser comprendida por cualquier usuario en el mundo al tocar temas tan universales como lo son: la venganza, la amistad, la apatía, la muerte, la violencia y la familia.

Referentes

Las siguientes obras audiovisuales demuestran que es posible hacer humor negro con la desgracia de los personajes. El primer criterio para tomar una pieza audiovisual como referente fue el género de comedia negra, esa que va de temas inapropiados que se ejerce a propósito de cosas que, a primera instancia, suscitarían piedad, terror, lástima o emociones parecidas.

Otro aspecto a tomar en cuenta fue el estilo cromático de la imagen, buscando tonos y colores que complementaran el mensaje, sentimientos y acciones de los personajes. Además de que le dieran a la serie un aspecto cinematográfico en lugar de televisivo.

Relatos Salvajes

Esta película del 2014 dirigida por Damián Szifron que fue nominada en diversas academias de cine de todo el mundo, tales como los premios Óscar (2015) en la categoría de mejor película de habla no inglesa. Entre otras como los Premios Sur de Argentina, Premios Goya de España, Premios Ariel de México y Premios BAFTA de Reino Unido.

Relatos salvajes es el principal referente para Cachimba al fungir como detonante de una historia que después tomaría su propio rumbo. Los diálogos, la construcción de personajes y los escenarios donde son integrados hacen de este filme una maravilla para los amantes de la comedia negra. Pero no solo es un ejemplo en cuanto a la narrativa, sino también en cuanto a la estética visual y sonora.



Gracias por fumar

Esta película del 2005 va del jefe de prensa de una gran compañía de tabaco, Nick Naylor dedica su vida a defender los derechos de los fumadores ante la creciente contra de aquellos que condenan su consumo, es entonces que debe enfrentarse a dichos grupos con su carismática imagen y habilidades de persuasión, pero al mismo tiempo comienza a pensar en el ejemplo que le está dando a su hijo pequeño Joey.



Esta película es un gran referente en cuanto a diálogos ingeniosos y ácidamente divertidos. Nick y el escuadrón de la muerte, es decir, sus amigos Polly, que trabaja para la industria del alcohol y Bobby que se dedica al de las armas, presentan argumentos que bien podrían ser políticamente incorrectos, pero que de una manera tienen una lógica interesante e irrefutable.

Lo que se resalta y absorbe de esta película son los personajes que encajarían en la categoría de antagonistas, aunque reconocidos por el hecho de hacer bien su trabajo y su gran habilidad de razonamiento y manipulación en la opinión pública. Otro aspecto clave a tomar como ejemplo es la ironía que hacen de la cinta ingeniosa, divertida y políticamente incorrecta.

En cuanto al estilo visual, es un ejemplo de contrastes en tonos oscuros y prevalencia de rojos, amarillos y azules que provocan una sensación de estar en el lado del equipo incorrecto pero que a su vez da cierta calidez.

Six feet under

Una serie transmitida del 2001 al 2005, es del género drama, pero con un buen tono de humor negro.

Trata de la historia de una familia propietaria de una empresa funeraria y los dramas de cada personaje en la búsqueda de su lugar en el mundo. Desde el capítulo piloto se observa la ironía de la serie con el fallecimiento del padre a causa de un accidente automovilístico mientras estrenaba la carrosa nueva de la compañía. El hecho de que la muerte sea su negocio es lo que le da a la trama el toque de humor ácido, simple y sin morbo.

Cachimba, para comer aquí, busca lo mismo, tratar temas como la muerte, la violencia y la indiferencia con el mismo toque de humor que Six feet under, pero con menos drama y más ironía.

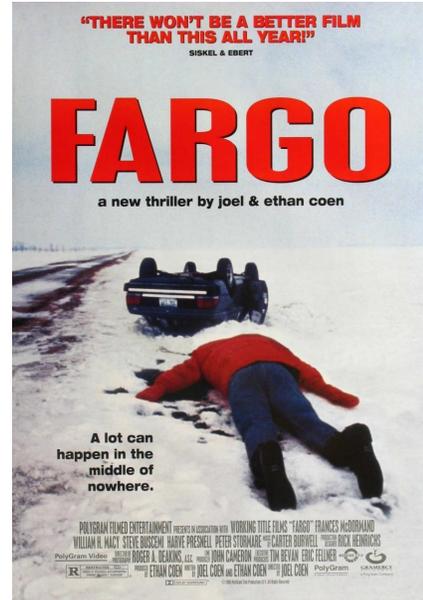
Otro aspecto que se toma como ejemplo de la serie es su estructura narrativa, la de Six “se caracteriza por el fallecimiento de un personaje al comienzo de cada episodio, durante cuyo funeral en el domicilio de los protagonistas se desarrolla la trama principal, con la que el fallecido tendrá más o menos relación. Excepcionalmente algunos capítulos no siguen esta estructura” ⁽¹⁾. Algo parecido ocurre en los capítulos de Cachimba con las tramas autoconclusivas que aportan al desarrollo de la principal.



1. Six Feet Under (serie de televisión). (2021, 6 de septiembre). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Six_Feet_Under_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)&oldid=138167481](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Six_Feet_Under_(serie_de_televisi%C3%B3n)&oldid=138167481).

Fargo (película)

Este clásico de los hermanos Coen de 1996, va sobre Jerry, un hombre que planea el secuestro de su esposa para cobrar el rescate a su suegro y pagar un préstamo en el banco que había sacado de manera fraudulenta. Pero al par de criminales se les sale de control la situación asesinando a tres personas. La policía encargada de investigar el caso y a la que nadie creía capaz de resolverlo, logra matar a uno de los secuestradores mientras se deshacía del cadáver de su compañero después de una discusión violenta. La oficial da con Jerry, lo arresta y termina el caso al final de su embarazo junto a su esposo.



Esta película es un buen referente en cuanto al conjunto de tragedias que va pasando el protagonista por su ambición, estupidez y malas decisiones. Es como ver la cosecha de lo que alguien siembra motivado por sus vicios. Lo mismo sucede en Cachimba, cada personaje obtiene lo que merece, lo que él o ella haya ocasionado de manera consciente. Es entonces como los hechos y las tragedias se aíslan más allá que del simple hecho de vivir en un ambiente violento y donde se carece de una justicia de calidad.

Otro aspecto que se toma de referente es el estilo visual de la película, por ejemplo, el uso de los planos generales y los colores fríos. En cuanto a contrastes se diferencia un poco a lo que se quiere en Cachimba porque en Fargo no se observan tan claramente.

Fargo (serie)

La serie se estrenó en el 2014 con 4 temporadas, en cada una se cuenta una historia diferente, pero en el mismo universo que la película. A pesar de no ser una extensión del filme, esta “mantiene múltiples elementos como el humor negro, los giros inesperados de guion y el ambiente de violencia absoluta, que trasladan también a la cinta original” ⁽¹⁾.



Lo que se toma de ejemplo en la serie son los personajes complejos, tanto así que el espectador no puede adivinar lo que sucederá con ellos después. Al principio parecieran salirse con la suya, pero la historia va dando unos giros en los que terminan siendo perseguidos o tomando una serie de decisiones equivocadas por su torpeza, ingenuidad o ambición.

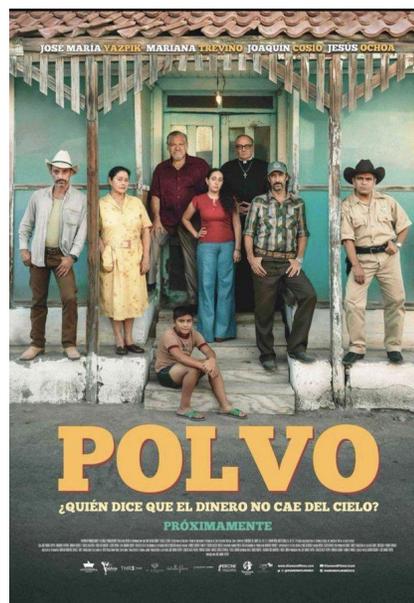
“Tanto en la película como en la serie, son fundamentales las dosis de humor que ayudan a digerir toda la violencia y el dramatismo de las historias. A fin de cuentas, con ese tono realista que suele traducirse en grandes torpezas, personajes tan excéntricos, con su propia manera de ver el mundo, y comportamientos patéticos tanto de las víctimas como de sus verdugos, 'Fargo' sólo puede entenderse como una gran comedia muy seria” ⁽²⁾.

1. Fargo (serie de televisión). (2021, 22 de julio). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. desde [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Fargo_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)&oldid=137171039](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Fargo_(serie_de_televisi%C3%B3n)&oldid=137171039).

2. Caviaro, J. (2017) Espinof. Artículo Por qué me apasiona 'Fargo': cinco claves de una serie que absorbe y expande el fascinante mundo de los Coen. <https://www.espinof.com/series-de-ficcion/por-que-nos-apasiona-fargo-cinco-claves-de-una-serie-que-absorbe-y-expande-el-fascinante-mundo-de-los-coen>.

Polvo

Esta es una película mexicana del 2019 dirigida y protagonizada por el actor José María Yazpik. La historia va de Chato, un hombre que después de fracasar en su búsqueda de fama en Hollywood, regresa a su pueblo con órdenes de un cártel de droga para recuperar un cargamento de cocaína que cayó ahí después del desplome de una avioneta. Si el protagonista no cumple con la tarea todos los habitantes estarán en peligro, entonces Chato se enfrenta con la posibilidad de recuperar su vida, su familia y al hijo que no sabía que tenía.



Esta película es un ejemplo de las pocas que abordan el tema del narcotráfico desde el humor y con una perspectiva que en la crítica de tomatazos describen perfectamente: “Yazpik consigue elaborar una comedia negra y mordaz sobre el ascenso del narcotráfico y la funesta influencia que ejerce sobre la gente común, sus humildes comunidades e instituciones que las conforman, como la iglesia, el gobierno municipal, etcétera; llevándolas a niveles de codicia incontrolable que terminan por corromperlas y dividir las. Pero el director debutante se cuida de no despeñarse en los excesos apologéticos de –por ejemplo- El Infierno (Luis Estrada, 2010). Polvo logra evadir la tentación de la caricatura paródica y burda, y consigue gracias a cierta medida, una crítica humorosa y sensible sobre la ambición, el egoísmo, y los sueños rotos por una realidad que nos supera y apabulla” ⁽¹⁾.

La película es una referencia cercana debido al tema que toca y que solo utiliza como conflicto, sin darle el protagonismo. Sin embargo, Cachimba pretende ser un poco menos inocente pero tampoco demasiado explícita con respecto a los problemas sociales que integra en la narrativa, y claro, debido al evidente negocio de cadáveres humanos entre la protagonista con el cártel.

Lo principal que se toma y aprende de la cinta, es que para haber humor no es necesario el lenguaje vulgar ni las escenas excesivamente violentas, y que la inocencia de la ignorancia no deja de ser un recurso divertido.

1. Quintanar, J. (2019) Tomatazos. Reseña: Polvo / Droga, mentiras, codicia y un imposible retorno. <https://www.tomatazos.com/articulos/404616/RESENA-Polvo-Droga-mentiras-codicia-y-un-imposible-retorno>

Metodología

Al inicio, la idea era crear un cortometraje que terminara hasta que la chica cocinaba al cadáver que había envenenado, pero esto terminó siendo apenas el comienzo de una serie de 7 episodios en los que fueron apareciendo conflictos, personajes y nuevas tramas con el fin de lograr una obra completa y atractiva al público.

Lo primero que se hizo fue escribir el tratamiento, es decir, la historia completa que permitiera una visión general para luego dividirla en episodios. A la par de esto también se fue trabajando en el mapa de tramas donde se identificaran la evolución del relato principal, las subtramas, así como los vacíos e inconsistencia en la serie.

Una vez estructurada la temporada con el Paradigma de Syd Field que se describe en el siguiente apartado sobre la estructura, continuó el desarrollo de personajes. El primer criterio fue la función del personaje y su utilidad en la historia, después se asignaron características físicas, maneras de pensar, biografía, actitudes, ética, moral y otros adjetivos según el eneatismo donde encajara.

Otra tarea importante fue la de definir el cambio de los personajes a lo largo de la temporada, pues, según Lajos Egri “aquel personaje que no pase por un cambio básico es un personaje mal planteado” (2006: p.94). Para esto se hizo una línea en la que al pasar de los episodios los adjetivos predominantes iban evolucionando de un lado negativo a uno positivo o a la inversa.

Todo lo construido está envuelto en un universo que, a pesar de ocurrir en México, tiene su propia lógica y dinámica. La cachimba se sitúa en una ciudad del centro-norte del país, pero cuyo nombre nunca se menciona, lo mismo pasa con el pueblo cercano al restaurante. El cártel de droga es una invención que engloba las diversas características de los grupos criminales. Por último, tanto personajes como lugares y acciones están envueltos en una realidad propia de la serie, un mundo más

insensible e indiferente a la desgracia ajena pero donde también continúan habiendo relaciones afectivas.

La idea de localizar la historia dentro de un restaurante tiene la finalidad de reducir los costes de producción y plantear un reto al momento de la escritura con diálogos ingeniosos y un ritmo en las acciones donde no se vea estrictamente necesario el cambio de locación para mantener al público entretenido.

Una vez clara la historia, los personajes, las tramas y el universo, continuó la sinopsis de cada uno de los episodios que ya estaban definidos por actos y puntos de giro. A pesar de ello fueron necesarios cambios para corregir inconsistencias, vacíos, tramas que sobran o hacían falta, entre otros detalles que hicieran de la historia entendible y entretenida. Fue mediante la reflexión y reescritura que el proyecto obtuvo el resultado deseado, aunque perfectible.

El siguiente paso fue la escritura del guion del capítulo piloto. Se utilizó como base el que ya había escrito en formato de corto, pero debido al cambio en la adaptación a serie y a las nuevas tramas, este pasó a ser el mero detonante de la historia. Entre los cambios que se hicieron fue la integración de personajes secundarios, la trama que justifica la motivación de la protagonista en su búsqueda de venganza, su pasado y los lazos entre ellos. Se profundizó en los diálogos con tal de que brindaran información necesaria para conocer a los personajes, su relación e intenciones.

El capítulo fue dividido en tres actos, en el primero se presenta a la protagonista y el conflicto que va de cómo esconde al cadáver ante la presencia de sus compañeros, también se dan a conocer los personajes secundarios y sus relaciones. En el segundo acto la trama se dificulta con el descubrimiento del cadáver por un aliado de la protagonista y cuando esta propone cocinarlo para deshacerse de él, es entonces que aparece la idea de vender carnitas con carne humana. El tercer acto termina de revelar de qué va la serie e introduce al mayor conflicto de la trama principal.

Marco teórico

El proceso antes mencionado se apoyó de las siguientes teorías, experiencias y conocimientos de profesionales en el mundo del guion. Pero también del material didáctico aportado en las diferentes clases del máster.

Sobre la estructura

En cuanto a la estructura se tomó el Paradigma de Syd Field (1995: p.23) que se basa en la estructura clásica que proponía Aristóteles para contar una historia en tres partes: planteamiento, desarrollo y desenlace. Pero Field agrega otros elementos que hacen posible la adaptación de la narrativa literaria a la de un guion cinematográfico, tal es el caso de los dos puntos de giro y el número de páginas para cada acto.

Una vez claro el inicio, desarrollo y final de la serie, esta estructura fue puesta en práctica para la conformación de la temporada y para cada uno de los episodios, cambiando en ellos el desenlace por uno abierto como gancho al espectador.

El acto 1 de la serie en su conjunto, está planteado en dos episodios que sirven para la exposición del conflicto y la presentación de los personajes, después se estableció un punto de giro que daba inicio al acto 2 en el que la situación y acciones se complicaban más hasta el punto medio de la serie, la intensidad baja para luego llegar al segundo punto de giro y comenzar el tercer acto, esto en tres episodios. En la tercera parte ocurre el clímax de la historia y su resolución en dos últimos capítulos. Así es como la serie concluye en una temporada de 7 episodios.

Sobre la construcción de los personajes

Para conocer un poco del arquetipo de los trailereros, se hizo una investigación superficial de las personalidades y estilos de vida que llevan los conductores de

camiones, así como la dinámica entre estos y las cachimbas. El conocimiento fue posible mediante la plática con una encargada de logística de una empresa de transportes de carga, con ella salieron detalles de los negocios turbios en los restaurantes de carretera, así como las drogas comunes que consumen los operadores, sus claves para comunicarse y una que otra personalidad arquetípica. También se visitaron algunos perfiles de Facebook de conductores en la región para observar sus publicaciones, imágenes compartidas, memes, fotografías, etc. Esto permitió darles un toque auténtico a los personajes que se dedicaban a la labor.

En general, para el desarrollo de personajes fue necesario el planteamiento de su función en la historia y cómo es que aportaban a la narrativa. Por ejemplo, en el caso de la protagonista, además de crearle una personalidad con características comunes, fue necesario integrarle tintes psicológicos de sociopatía, psicopatía, alexitimia y otros rasgos que la hicieran un tanto insensible y que le permitieran pensar con tranquilidad en situaciones de estrés y peligro, pero que también sirvieran como su elemento cómico.

Además de la investigación, otra herramienta utilizada para el desarrollo de personajes fue el Eneagrama, un sistema que distingue nueve tipos de personalidad describiéndolos de acuerdo a la psicología, motivación, necesidades y deseos profundos. Esta teoría también describe la manera en la que el personaje actúa dependiendo de qué tan frustrado o proactivo se encuentre. Es por ello que la persona, independientemente a la clasificación que pertenezca, puede estar más cerca de un extremo *Sano* en el que su proactividad es mayor o al otro lado *No sano* donde su frustración le gana y lo convierte en un ser tóxico.

Esta herramienta fue de gran ayuda porque permitió crearle una justificación a las acciones de los personajes sin que cayeran en contradicciones exageradas o incoherentes. Las contradicciones, según Mckee, “en la naturaleza o en el comportamiento cautivan la concentración del público” (1997: p155). Por ello es que

los personajes tienen rasgos tanto de una personalidad sana como no sana, e incluso integran los de otros tipos que aportan en su riqueza intrínseca.

Un instrumento más para definir a los personajes fue la redacción de su biografía. Conocer el origen de cada uno, las experiencias felices y traumáticas, el pasado familiar y su contexto al momento de la historia, hizo que se acercaran más a personas reales y en las que el espectador pudiera encontrar cercanía, empatía y comprensión en su manera de ser.

Sin embargo, no en todos los personajes se profundizó de igual manera. Al no tratarse de una serie coral, se tomó a la protagonista como el centro para los demás personajes y como es que estos hacían notar sus dimensiones. Mckee lo describe mejor cuando dice que “en esencia, el protagonista crea el resto del reparto. Todos los demás personajes forman parte de la historia siempre y por encima de todo lo demás por las relaciones que establecen con el protagonista y por la manera en la que cada uno de ellos ayuda a delinear las dimensiones de la naturaleza compleja del personaje” (1997: p.526). En el Sociograma que está descrito en la biblia, se señala el aspecto que deposita la protagonista en cada personaje secundario. Así, uno puede sacar su lado cariñoso para con sus amigos, pero también insensible cuando se trata de destazar un cadáver; otro, su lado torpe al momento de relacionarse, pero también inteligente para utilizar a las personas a su conveniencia, etc.

Una vez conociendo el background de los personajes fue posible insertarlos en el momento adecuado, cuando las circunstancias los desafiaron y a su vez fueron capaces de decidir y actuar ante ello. La relevancia de esto surgió después de leer el capítulo II Personajes del libro El arte de la escritura dramática en el que el autor menciona la importancia de colocar al personaje en un momento de su vida con mayor conflicto debido a una serie de circunstancias que lo llevaron a actuar, pues alguien pasivo no serviría en la trama.

Los personajes han sido, en lo personal, la parte más complicada de desarrollar, pues el ser humano está lleno de matices y contradicciones. Y como lo dice Guillermo Arriaga en una de sus cátedras, todavía estoy a la espera de que se vayan revelando por sí mismos a lo largo de la historia y que incluso a mí me sorprendan.

Sobre el mapa de tramas

En cada episodio también se integran las subtramas, es decir, los acontecimientos paralelos que le suceden a los personajes y cómo es que se van relacionando con la trama principal.

Como método de estructuración para las tramas se tomaron como ejemplo los mapas de series como: Pulsaciones, Esta mierda me supera, Breaking Bad, entre otras sitcoms. Todas mostraban el esquema de una tabla en cuyas columnas se acomodaban los episodios, y en filas las diferentes tramas divididas por personajes, la relación entre ellos o aspectos importantes que hicieran avanzar la serie. Una fuente útil para descubrir los métodos que utilizan algunas series para construir sus mapas de tramas fueron páginas web como la llamada Bloguionistas⁽¹⁾.

En este caso, la pizarra con las notas adhesivas fue sustituida por la herramienta Beat board del software Final Draft que ofrece un tablero en el que se crean tarjetas que pueden ser movidas y acomodadas al gusto del usuario. En este tablero se insertaron tarjetas acomodadas en 7 columnas correspondientes a cada episodio y 5 filas con las tramas definidas después de la estructura universal de la temporada.

A comparación de algunas sitcoms que dividen sus tramas por personajes, en Cachimba fue distinto, pues al no ser una serie coral, en la columna de tramas se mencionan los problemas de los personajes, la relación entre ellos e historias autoconclusivas que agregaban tensión y momentos de humor al conflicto principal.

1. López, N. (2011) Bloguionistas. *Cómo se hace un mapa de tramas*.
<https://bloguionistas.com/2011/07/29/consultorio-el-mapa-de-tramas/>

Así, al momento de observar la tabla en su conjunto se podían leer los acontecimientos de cada episodio, su estructura y evolución encaminada al fin de la historia.

Sobre el estilo visual

Con respecto a cómo se espera que la serie obtenga un estilo único en cuanto a imagen, se plantea que la fotografía y realización sean cinematográficas donde se resalten los claros oscuros, los contrastes, los detalles y la combinación de diferentes planos y perspectivas. Los referentes que se mencionarán más adelante funcionan como un gran ejemplo visual.

Los colores y todo lo que gire en torno a su uso en un filme, tienen una gran importancia para la creación de atmósferas que demuestren la intención de este y el ambiente en el cual se quiere envolver al espectador. Con respecto a la paleta de colores, es decir, la gama tonal del filme donde se eligen los colores predominantes, saturación e intensidad de los mismos; se ha optado por una selección de combinados y complementarios.

El esquema de colores complementarios “consiste en seleccionar los colores que son opuestos en su círculo cromático. (...) Este sistema trabaja mejor si uno de los colores domina y el otro sirve más como contraste”⁽²⁾. Justamente el efecto que se pretende para la serie, una fotografía con contrastes en tonalidades frías que pueda representar una sensación de desagrado e incluso de repugnancia y que a la vez demuestre el humor negro que caracteriza a la serie.

Pero también se hará uso de colores cálidos contrastados con los fríos que cumplan el objetivo de brindar una proximidad de afecto entre los personajes y que muestre a la Cachimba no solo como un espacio de muerte, peligro y violencia, sino también como el hogar cálido de los personajes que ahí pasan el mayor tiempo de sus vidas.

Otro sistema de colores que puede ser usado es el combinado, este tipo de paleta de colores apuesta por tres colores, dos de ellos serán complementarios del que se indique como principal, para el caso de Cachimba se trata de tonos azules, verdes y rojizos representando a la indiferencia, hostilidad, desagrado, violencia, calidez, cercanía, dinamismo y pasión. Con este sistema “se puede conseguir un efecto cromático suavizado, que consigue captar rápidamente la mirada del espectador”⁽²⁾. La utilidad del sistema funciona muy bien cuando se quiera remarcar un detalle que sea importante para el entendimiento de alguna secuencia.

En general se pretende que los colores y la fotografía tengan una relevancia casi igual de importante que los diálogos y acciones, de ello depende que la serie sea vista como una obra cinematográfica más que televisiva.

2. Treintaycinco. La paleta de colores en el cine: ¡Secuencias cromáticas!
<https://35mm.es/paleta-colores-cine/>

Conclusiones

La realización y escritura de esta historia es un reto que requiere de astucia y estrategia para hacer risible los temas que aquejan a la mayoría de la población mexicana entre muchas otras alrededor del mundo. Aunque no por ello es imposible y muchos referentes audiovisuales lo han demostrado.

Esta no es una historia de narcos ni de dramas de clase alta, simplemente va de la venganza que hace una hija por el amor incondicional que le tiene a su padre y que luego vuelve a sentir por sus amigos, va de la lealtad, de aquella frase que dice: “Soy el tipo de amigo que hasta te ayudaría a esconder un cadáver, pero si me traicionas, recuerda, sé cómo esconder un cadáver”.

El ejercicio de crear una serie desde su planteamiento hasta su estructura fue bastante completo para comprender y poner en práctica las herramientas aprendidas durante el máster y de los escritores de obras audiovisuales, independientemente de si *Cachimba, para comer aquí*, llega o no a la pantalla de plataformas digitales, no le resta ningún valor al aprendizaje y a la experiencia adquirida.

Bibliografía y otras fuentes

Agencia EFE (2018). *La desfigurada realidad que las series mexicanas muestran al resto del mundo*. <https://www.efe.com/efe/america/mexico/la-desfigurada-realidad-que-las-series-mexicanas-muestran-al-resto-del-mundo/50000545-3783642>

Apolo, C. (2020) Emoción y color. https://0201.nccdn.net/4_2/000/000/06b/a1b/libro-emociones-y-color--1-.pdf

Arriaga, G. (2009) La construcción de personajes. Guillermo Arriaga en la Celebración del Festival Vivamérica 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=tQDapNnj7Y&t=1184s>

Becerra Romero, A.T. Hernández Cruz, D.A. (2019). Fascinación por el poder: consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-49642019000100259

Becerra Romero, A. T. (2018). Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México. *Culturales*, 6, e349. <https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349>

Caviaro, J. (2017) Espinof. Artículo Por qué me apasiona ' Fargo ': cinco claves de una serie que absorbe y expande el fascinante mundo de los Coen. <https://www.espinof.com/series-de-ficcion/por-que-nos-apasiona-fargo-cinco-claves-de-una-serie-que-absorbe-y-expande-el-fascinante-mundo-de-los-coen>

Cornelio, E.M. (2020). *Melodrama mexicano en la era de Netflix: algoritmos para la proximidad cultural*. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2020000100208

Escamilla, O. (2019). Merca 2.0_¿Las narcoserias representan un problema para México? <https://www.merca20.com/las-narcoserias-representan-un-problema-para-mexico/>

Field, S. (1995) El manual del guionista. Editorial Plot Ediciones. 219 p.
Jiménez, A. (2018). ABC Play. *La Casa de las flores y el boom de las series mexicanas*. https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-casa-flores-y-boom-series-mexicanas-201810130136_noticia.html

Lajos, E. (2006) El arte de la escritura dramática: fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas. México: UNAM. 360p.
López, N. (2011) Bloguionistas. *Cómo se hace un mapa de tramas*. <https://bloguionistas.com/2011/07/29/consultorio-el-mapa-de-tramas/>

Mckee, R. (1997) El guión: Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones. Alba Editorial. 550 p.

Pineda, V. (2019) Spoiler time. *Todo sobre el suceso de las narcoseries y por qué llegó para quedarse.* <https://spoilertime.com/narcocultura-narcoseries-narcos-la-reina-del-sur-telemundo/>

Quintanar, J. (2019) Tomatazos. Reseña: Polvo / Droga, mentiras, codicia y un imposible retorno. <https://www.tomatazos.com/articulos/404616/RESENA-Polvo-Droga-mentiras-codicia-y-un-imposible-retorno>

Silva, M. (2020). Tomatazos. *Critican series mexicanas de Netflix por sólo tener personajes blancos.* <https://www.tomatazos.com/noticias/435020/Critican-series-mexicanas-de-Netflix-por-solo-tener-personajes-blancos>

Six Feet Under (serie de televisión). (2021, 6 de septiembre). *Wikipedia, La enciclopedia libre.* [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Six Feet Under \(serie de televisi%C3%B3n\)&oldid=138167481.](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Six_Feet_Under_(serie_de_televisi%C3%B3n)&oldid=138167481)

Testeneagrama.com Los 9 tipos de Personalidad o Eneatipos del Eneagrama. <http://www.testeneagrama.com/web/eneatypes.html>

Treintaycinco. La paleta de colores en el cine: ¡Secuencias cromáticas! <https://35mm.es/paleta-colores-cine/>

Trula, E.M. (2019) Fotogramas. *El esquema de color en el cine: una pequeña guía para no perderse.* <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g9915239/el-esquema-de-color-en-el-cine-una-pequena-guia-para-no-perderse/?slide=4>

Filmografía

Alan Ball (creador) (2001). Six feet under. (Serie). HBO, The Greenblatt Janollari Studio, Actual Size Films, Actual Size Productions.

Damián Szifrón (director) (2014). Relatos Salvajes. (Película). Coproducción Argentina- España; K&S Films, El Deseo, Telefé, INCAA.

Jason Reitman (director) (2005). Gracias por fumar. (Película). Fox Searchlight.

Joel Coen (director) (1996). Fargo. (Película). Coproducción Estados Unidos-Reino Unido; Polygram Filmed Entertainment, Working Title Films.

José María Yazpik (director) (2019). Polvo. (Película). Alebrije Producciones, Tintorera Producciones.

Noah Hawley (creador) (2014). Fargo. (Mini serie). FX Productions, MGM Television. Productor: Joel Coen, Ethan Coen. Emitida por: FX Network