

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES ADULTOS MAYORES
EN CONTENIDOS AUDIOVISUALES CON UNA REPRESENTACIÓN
POSITIVA.

CASO DE LA MINISERIE *EL CENTRAL* Y EL ROL DEL ADULTO MAYOR

Trabajo final de investigación aplicada sometido a la consideración de la
Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Comunicación para optar por
el grado y título de Maestría Profesional en Comunicación: Diseño de Lenguaje
Audiovisual y Multimedia

LUIS QUIRÓS ZÚÑIGA

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2025

Dedicatoria

A mis ancestros, cuyas historias y sabiduría han sido la base de mi ser y del camino que me ha llevado hasta aquí. Su esfuerzo y sacrificio han sido faros en mi vida, guiándome y motivándome a buscar el conocimiento y la verdad. Este ensayo es un reconocimiento a su legado y su aporte invaluable en mi desarrollo personal y académico. Gracias por inculcarme la importancia de la comunicación y el poder de las palabras.

Agradecimientos

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Dios, fuente de sabiduría y fortaleza, por guiar mis pasos en cada etapa de este proceso. Sin su apoyo, este trabajo no sería posible.

Agradezco también a mis profesores, quienes con su dedicación y compromiso han sido faros de conocimiento y motivación, inspirándome a superar cada reto y a crecer intelectualmente. Su influencia ha sido fundamental.

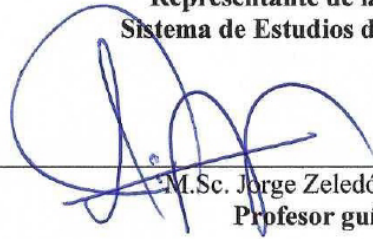
Por último, agradezco a mi familia y amigos, quienes siempre han estado a mi lado, brindándome ánimo y apoyo incondicional. Su confianza en mí ha sido un pilar en este camino, me siento afortunado de contar con su amistad.

Gracias a todos por ser parte de este proyecto.

“Este trabajo final de investigación aplicada fue aceptado por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Comunicación de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Profesional en Comunicación: Diseño de Lenguaje Audiovisual y Multimedia.”



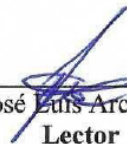
M.Sc. Diana Acosta Salazar
**Representante de la Decana
Sistema de Estudios de Posgrado**



M.Sc. Jorge Zeledón Pérez
Profesor guía



PhD. José Fonseca Hidalgo
Lector



Mag. José Luis Arce Sanabria
Lector



M.Sc. Víctor Hugo Gutiérrez Araya
**Representante de la Directora
Programa de Posgrado en Comunicación**



Luis Quirós Zúñiga
Sustentante

Tabla de contenido

Dedicatoria.....	ii
Agradecimientos.....	iii
Hoja de aprobación.....	iv
Tabla de contenido.....	v
Resumen.....	vii
Lista de imágenes.....	viii
Ensayo académico.....	1
1. Introducción.....	2
2. Problema social.....	3
2.1. Envejecimiento y vejez.....	3
2.2. Envejecimiento saludable.....	7
2.3. Envejecimiento en Costa Rica.....	9
3. Representaciones sociales.....	12
3.1. Representación de la persona adulta mayor en los medios de comunicación y el cine.....	13
3.1.2. Representación de la persona adulta mayor en el cine costarricense de la última década.....	18
3.2. Representación de la persona adulta mayor en la publicidad.....	20
4. El nuevo rol de la persona adulta mayor.....	23
4.1. La gerontología narrativa.....	26
5. Miniserie <i>El Central</i> y su construcción desde la persona adulta mayor.....	27
5.1. La historia.....	29
5.2. Los personajes.....	32
5.2.1. Personaje vs. caracterización.....	32
5.2.2. Diseño de personajes.....	36
5.2.3. Percepción de personajes.....	37
5.2.4. Construcción y análisis de personajes más humanos.....	42
5.2.5. Caracterización multidimensional.....	49
5.2.6. Caracterización indirecta.....	51
5.3. La caracterización positiva de la persona adulta mayor en <i>El Central</i>	53
6. Conclusiones.....	57
7. Bibliografía.....	62
8. Portafolio miniserie <i>El Central</i>	67
8.1. Ficha técnica.....	68
8.2. Resumen.....	71
8.3. Sinopsis.....	72
8.4. Carta de intención.....	74
8.5. Escaleta piloto “Del ocho y medio por favor”.....	76
8.6. Propuesta gráfica y visual.....	97
8.6.1. Identidad gráfica.....	97
8.6.2. Logotipo y tipografía.....	98
8.7. Los espacios.....	99
8.8. Los personajes.....	106
8.9. Dirección de fotografía.....	112
8.10. El sonido.....	115
8.11. Cronograma.....	116
8.12. Presupuesto.....	117
8.13. Plan de financiamiento.....	118

8.14. Plan de distribución y mercadeo.....	119
8.15. Presupuesto de mercadeo.....	121
8.16. Mecanismos de control.....	122
8.16.1. Métricas de consumo.....	122
8.16.2. Métricas de interacción.....	122
8.16.3. Métricas de conversión.....	123
8.16.4. Métricas de impacto financiero.....	124
8.16.5. Métodos de monitoreo y herramientas.....	124
8.16.6. Reportes y análisis periódico.....	125

Resumen

A partir de la recopilación de vivencias personales relacionadas con adultos mayores y sus estilos de vida saludables, junto con temáticas sociales masivas, como el fútbol y el desarrollo de una clase media baja latinoamericana, se desarrolla una propuesta de construcción positiva de la representación de los adultos mayores en los contenidos audiovisuales.

Se procura resaltar la importancia de retratar al adulto mayor desde una perspectiva diferente, basada en una propuesta que recurra al envejecimiento saludable como herramienta narrativa y de construcción, clave dentro del sistema social y cultural al que se pretende representar de manera positiva.

A través del poder de la narrativa y las plataformas de comunicación de la actualidad en la construcción de representaciones sociales, el planteamiento es una propuesta narrativa de ficción que se materializará a través de una miniserie titulada *El Central*. La serie está protagonizada por personajes adultos mayores, creados desde una perspectiva gerontológica saludable, que busca reforzar una nueva visión de la vejez.

Mediante esta propuesta, se propone una herramienta efectiva y atractiva para el público meta, con la que se podrá abordar la temática del envejecimiento de una manera mucho más cercana, positiva y funcional, dentro de este segmento de la población, quienes son los agentes directos de un cambio sustancial.

Lista de imágenes

1. Cuadro de personajes de Eder.....	38
2. Perfil psicográfico y de comportamiento de usuarios miniserie <i>El Central</i>	69
3. Identidad gráfica miniserie <i>El Central</i>	97
4. Logotipo y tipografía miniserie <i>El Central</i>	98
5. Referencia de locación casa de Bolívar, miniserie <i>El Central</i>	99
6. Paleta de color locación casa de Bolívar, miniserie <i>El Central</i>	100
7. Referencia de locación bar de Quincho, miniserie <i>El Central</i>	101
8. Paleta de color locación bar de Quincho, miniserie <i>El Central</i>	101
9. Referencia locación estadio, miniserie <i>El Central</i>	102
10. Paleta de color locación estadio, miniserie <i>El Central</i>	103
11. Referencia de locación ciudad, miniserie <i>El Central</i>	103
12. Paleta de color locación ciudad, miniserie <i>El Central</i>	104
13. Referencia locación pasado, miniserie <i>El Central</i>	104
14. Paleta de color locación pasado, miniserie <i>El Central</i>	105
15. Referencia intervención de imágenes en posproducción, miniserie <i>El Central</i>	105
16. Referencia personaje Bolívar, miniserie <i>El Central</i>	106
17. Referencia personaje Mercedes, miniserie <i>El Central</i>	107
18. Referencia personaje Checho y Lalo, miniserie <i>El Central</i>	108
19. Referencia personaje Chico, miniserie <i>El Central</i>	109
20. Referencia personaje Adriana, miniserie <i>El Central</i>	110
21. Referencia personaje Mechas, miniserie <i>El Central</i>	111
22. Referencia fotografía casa y bar, miniserie <i>El Central</i>	112
23. Referencia fotografía estadio y ciudad, miniserie <i>El Central</i>	113
24. Referencia fotografía pasado, miniserie <i>El Central</i>	114
25. Cronograma miniserie <i>El Central</i>	116
26. Presupuesto miniserie <i>El Central</i>	117
27. Presupuesto de mercadeo miniserie <i>El Central</i>	121

Ensayo académico

1. Introducción

El tema de envejecer siempre ha sido una constante en nuestra sociedad. Hay quienes lo ven con muy malos ojos e, incluso, con cierto temor, o bien quienes lo añoran y quienes prefieren no hablar mucho del tema, pero de una u otra manera es algo con lo que debemos lidiar.

Hace un par de años falleció mi abuelo materno, un hombre que alcanzó los 100 años gozando de una envidiable salud, que le permitió disfrutar de una vida independiente y plena, algo que normalmente no vincularíamos a una persona de esta edad. Su historia de vida hizo que, a lo largo de los más de 40 años que conviví con él, lograra construirme una representación positiva de la forma y el objetivo de envejecer.

La vida de mi abuelo terminó de convencerme acerca de la importancia de narrar o representar el envejecimiento desde una perspectiva constructiva, ya que la construcción social del envejecer ha tendido, en la mayoría de las ocasiones, a estar cargada de estereotipos negativos, los cuales podrían contribuir con una mala percepción de esta etapa de la vida.

Debido a lo anterior, cobra mayor importancia la necesidad de plantear una manera de narrar y representar el envejecimiento desde puntos de vista y entornos que lo construyan de una manera positiva y, a la vez, hacerse de las herramientas necesarias para combatir los estigmas y prejuicios que se le suelen atribuir a esta etapa de la vida.

Este trabajo pretende observar las diferentes construcciones que se han dado de la persona adulta mayor en los medios de comunicación masiva, no solo para entender cómo han sido concebidas, sino también para comprender su evolución y proponer nuevas miradas, en la medida de lo posible.

Este proyecto persigue brindar un soporte real a la construcción de personajes adultos mayores, partiendo de una representación positiva, para promover una manera de

generar contenidos audiovisuales más inclusiva y respetuosa. Reconocer el valor y la contribución de las personas adultas mayores no solo enriquece nuestra cultura, sino que también desafía estereotipos negativos.

2. Problema social

En definitiva, es importante generar acciones concretas contra un mal abordaje del envejecimiento, el cual nos puede llevar a realizar construcciones erróneas sobre este sector de la población. Estas construcciones no solo podrían afectar a las personas adultas mayores, sino también a aquellas personas jóvenes que, día a día, construyen su visión del envejecimiento o de la manera en la que quieren vivir su vejez.

Por eso resulta fundamental que definamos qué entendemos por envejecimiento, vejez y persona adulta mayor, para poder realizar construcciones de estos temas con bases más concretas.

2.1. Envejecimiento y vejez

El concepto de envejecimiento es central para nuestra propuesta. Se trata de un concepto multidimensional, que no puede ser suscrito a una simple definición generalizada socialmente; por el contrario, se debe hacer un análisis un poco más profundo y realmente entender este concepto desde diferentes puntos de vista. Primero que todo, resulta fundamental hacer la distinción entre dos términos que tienden a confundirse: vejez y envejecimiento.

El envejecimiento es un proceso natural, dinámico, progresivo e irreversible, caracterizado por cambios biológicos, psicológicos y sociales que afectan a las personas a lo largo del ciclo vital, pero que se hacen más evidentes en la etapa adulta mayor" (Universidad de Costa Rica, 2018, p. 12).

La vejez, por su parte, es una etapa de vida que comienza a los 60 años y es considerada la última etapa de vida, y forma parte del envejecimiento, donde se acentúan sus signos y sus efectos (Instituto Nacional de Fomento Cooperativo, 2005, p. 13).

Junto con lo anterior, es clave que, al menos para efectos de este trabajo, definamos a qué nos referimos con una persona *adulta mayor* y, ya que nuestro proyecto se desarrolla en nuestro país, nos apegaremos a la definición utilizada en Costa Rica, donde la legislación señala los 65 años como la edad a partir de la cual una persona se considera adulta mayor. Además, la edad de jubilación en el sistema que comprende la mayor cantidad de personas es de 65 años (*Ley Integral para la Persona Adulta Mayor*, ley 7935, p. 2).

Siempre tratando de construir sobre bases positivas, en este trabajo procuraremos abordar el tema desde una perspectiva menos estereotipada, tal cual menciona Moraga (1991, citado por Zapata, 2011), la palabra *vejez* es vista como la última etapa de la vida de una persona, y es solamente eso, una etapa más, como la niñez o la adolescencia; sin embargo, ha recibido una connotación o un peso diferente a las demás.

A lo largo de la historia, la sociedad se ha encargado de construir interpretaciones o representaciones de las diferentes etapas de la vida, pero en el caso de las personas adultas mayores, las construcciones mediáticas y culturales han tendido a desviar el concepto de vejez hacia una interpretación negativa.

Estudios hechos sobre la imagen social de la vejez han concluido que la percepción social sobre las personas mayores es básicamente negativa. En una sociedad como la nuestra, que sustenta valores orientados a la fuerza, a la agilidad para el éxito y la conquista de bienes materiales, han dejado ver a la vejez como una suerte de desecho (Inapam, 2021, p. 6).

Y es que el mismo significado literal de *envejecer* nos habla de un conjunto de modificaciones morfológicas y fisiológicas que aparecen como consecuencia del paso del tiempo sobre un ser determinado, pero que tiende a ligarse con una disminución de la capacidad del individuo, enfocándose en el “hacerse viejo, anticuado”. Es evidente que tal definición literal y fisiológica, que parte de la disminución y de la lesividad, podría promover una percepción negativa de la vejez que conlleva a construcciones y representaciones erradas y alejadas de lo que en verdad representa una de las etapas más interesantes del proceso humano.

Según el Ministerio de Salud (2018), “la presencia inexorable de la enfermedad es un mito arraigado en torno a las personas adultas mayores. Existe la creencia de que, con la edad, las personas verán afectada considerablemente su cotidianidad y quedarán limitadas en su forma de vida y autonomía, como consecuencia del deterioro cognitivo, intelectual y físico, debido a las enfermedades. Lo anterior muestra la edad adulta mayor como una etapa decadente” (Minsa, 2018, p. 17). De esta forma, la apropiación de conceptos errados acerca del envejecimiento puede llegar a causar un daño notable en el esquema mental de nuestras sociedades, a la hora de referirse o visualizar a las personas adultas mayores.

Tanto así que se ha generado una forma de discriminación hacia las personas adultas mayores, desde diferentes frentes, como mencionan Milner, Milner y Norman (2015), primero a nivel individual, por ejemplo, donde la actitud, comportamiento y acciones de una persona hacen a un lado a cierto grupo, por su edad. Existe la discriminación institucional, donde organismos gubernamentales o privados generan agendas y acciones que dejan de lado a este sector; la discriminación intencional, tal vez de los frentes más preocupantes, discriminación totalmente consciente, promovida y

fortalecida hacia este grupo específico, y finalmente la discriminación no intencional, la cual (también muy frecuente) se hace sin percatarse de qué se está haciendo (p. 26).

Lamentablemente, esta discriminación puede llevar a la ausencia de la persona adulta mayor en nuestras agendas, a excluirlos de un sistema simbólico del que han sido parte durante la gran mayoría de sus vidas, asociados a un rol y a un determinado tipo de acciones o responsabilidades sociales. Esta exclusión podría ser uno de los mayores retos, al abordar el desarrollo positivo de la *edad de oro*.

Uno de los aspectos que más nos interesa de este fenómeno de la discriminación está relacionado con la exclusión de los adultos mayores en la creación y consumo de contenidos de entretenimiento, ya que podría contribuir a perpetuar el aislamiento social antes mencionado.

Esta exclusión puede hacer que las personas adultas mayores vean seriamente afectada su consolidación de identidad, pues, al ser excluidos del “sistema simbólico social”, pierden su principal referente de pertenencia, es decir, pierden su rol en la comunidad o en las actividades típicas del rol de una persona adulta, en otras palabras, al pensionarse se recibe el dudoso privilegio de “no hacer nada” (Zapata, 2011, p. 190).

Esto refleja la necesidad de modificar la manera en que se represente el envejecimiento. Se deben buscar enfoques, caminos y actividades que promuevan la permanencia o reintegración de este sector en el esquema social y cultural, para así obtener otros resultados más positivos y que, por ende, refuercen otro tipo de representaciones. Es posible procurar la permanencia de la persona adulta mayor dentro de las actividades diarias, una verdadera adaptación de su nuevo rol, su participación activa en el día a día, que su “papel” social no desaparezca, sino que se modifique. En el marco de esta lucha surge un concepto, que toma fuerza como modificador de representaciones y de comportamientos, el llamado *envejecimiento saludable*.

2.2. Envejecimiento saludable

Tomando como punto de partida el hecho de que las personas adultas mayores se encuentran relacionadas con la percepción social que se mantiene de ellas y que esta imagen, a su vez, determina en gran medida la posición social en la que se encuentran (Inapam, 2021, p. 6), resulta fundamental comenzar a hablar sobre los cambios y ajustes que se deben implementar al hablar de envejecimiento, pues estos cambios acercan cada vez más al concepto de envejecimiento saludable que se ha desarrollado en los últimos años y del que resulta ideal tomar la mayor cantidad de información posible para construir personajes con representaciones positivas.

El envejecimiento saludable se entiende como el proceso de desarrollo y mantenimiento de la capacidad funcional que permite el bienestar en la vejez, a su vez dictaminado por tres aspectos fundamentales: la capacidad funcional, la capacidad intrínseca y el entorno (Officer y Madanhar, 2019, p. 1).

La capacidad funcional comprende las capacidades que permiten a una persona ser y hacer lo que es importante para ella, donde los factores ambientales pueden ampliar o restringir esta capacidad. Estas capacidades son: satisfacer las necesidades básicas; aprender, crecer y tomar decisiones; tener movilidad; establecer y mantener relaciones, y contribuir con la sociedad. Es fundamental para el envejecimiento saludable vivir en entornos que apoyan y mantienen la capacidad intrínseca y la capacidad funcional.

La capacidad funcional se compone de la capacidad intrínseca de la persona, las características del entorno que afectan esa capacidad y las interacciones entre la persona y esas características. La capacidad intrínseca es entonces la combinación de todas las capacidades físicas y mentales de una persona, e incluye su capacidad de caminar, pensar, ver, oír y recordar. Distintos factores influyen sobre la capacidad intrínseca, como la

presencia de enfermedades, los traumatismos y los cambios relacionados con la edad. El entorno comprende el hogar, la comunidad y la sociedad, en general. En el entorno se encuentran una serie de factores que abarcan el escenario construido, las personas y sus relaciones, las actitudes y los valores, las políticas de salud y sociales, los sistemas que las sustentan y los servicios que prestan (Officer y Madanhar, 2019, p. 1).

El espacio y las personas que rodean a las personas adultas mayores resultan indispensables para el envejecimiento saludable. Se torna importante desarrollar actividades comunitarias que contemplen y potencien a las personas adultas mayores; implicarlas en su constitución, con el fin de mejorar su calidad de vida. ¿Y qué se entiende por calidad de vida? Según Grau (citado por Zapata, 2001) es “un constructo incluyente de todos los factores que impacten sobre la vida del individuo” (p. 192). La idea es mantener a las personas adultas mayores activas y conectadas con sus redes de apoyo, para que, de esta manera, podamos consolidarlas a través de sus derechos y deberes como ciudadanos y no aislarlos del sistema.

El gran problema es que el papel de las personas adultas mayores suele enfocarse más en recibir directrices, dando como resultado una participación muy pasiva, marcada por la recepción de acciones y no por la gestión de sus propias tareas. En ocasiones, las investigaciones o trabajos sobre envejecer pueden ser concebidos desde la perspectiva o experiencia de otros, y no desde la realidad de la persona adulta mayor, corriendo el riesgo de tener un impacto negativo en la manera en que los adultos mayores se organizan. El reforzamiento de una vejez vista desde la invalidez y la inutilidad ha contribuido a que la gran mayoría de las instituciones encargadas de tratar adultos mayores tomen posturas básicamente asistenciales, esperando muy poco realmente de ellos o de sus capacidades (Zapata, 2001, p. 193).

Para darle sustento y reforzar el concepto de envejecimiento saludable, primero resulta fundamental darle un vistazo a la realidad costarricense y así poder entender mejor el campo de acción para la aplicación de este concepto en las construcciones sociales sobre la persona adulta mayor.

2.3. Envejecimiento en Costa Rica

Actualmente, en América Latina y el Caribe, la población continúa aumentando y envejeciendo de forma sostenida. La región experimentará un incremento en la población de personas adultas mayores que hace indispensable la formulación de nuevas políticas públicas que aseguren una mejor calidad de vida para las personas en una edad avanzada.

El envejecimiento en la región se da en un contexto de pobreza y desigualdad de ingresos, por lo que, a los problemas de salud típicos de la vejez, se suman dificultades económicas que agravan la situación para muchos ciudadanos, en contraste con países del primer mundo, donde una mayor proporción de las personas en la tercera edad gozan de buenas jubilaciones y actividades que les permiten una mejor calidad de vida (Páez, 2018, p. 1).

Costa Rica es un país con un proceso acelerado de envejecimiento poblacional. La disminución de la fecundidad y el aumento de la esperanza de vida que se producen desde 1950, lo que generó una reducción de la población joven y, como consecuencia, que la población mayor de 65 años haya aumentado. En 2019, las personas de 65 años o más representaban el 8,5 % de la población nacional; para el 2050, se proyecta que alcanzará el 20,7 %. (INEC, 2013, citado en Universidad de Costa Rica, 2020, p. 20). El país se encamina hacia una realidad social donde ser persona adulta mayor será una realidad para la mayoría y es importante, desde ya, hacer las modificaciones necesarias para un mejor abordaje.

Por otro lado, la gran mayoría de personas adultas mayores del país habita la región central, lo que incluye la Gran Área Metropolitana (GAM), convirtiéndola en la región más envejecida del país, con un 9 % de sus habitantes por encima de los 65 años (UCR, 2020, p. 22). Esto lleva a pensar en una adecuada acción o focalización para intervenir en ese sector poblacional, desde una muestra significativa y con gran relevancia para el resto del país.

Un aspecto fundamental para estudiar a la población adulta mayor es su nivel educativo. Varios estudios acerca de las condiciones socioeconómicas de esta población reflejan que vivían en condiciones más desventajosas que el promedio de la población debido a la falta de cobertura del sistema educativo (Fernández y Robles, 2008, citados en UCR, 2020, p. 21); sin embargo, en la actualidad la situación es otra. Si bien para 1984, una cuarta parte de la población mayor de 65 años no había aprobado la educación formal (primaria y secundaria), para el 2019 esta cifra se disminuyó en un 11 %. Por otro lado, en 1984, solo el 3 % de la población adulta mayor con educación formal contaba con estudios superiores, porcentaje que aumentó a un 13 % en el 2018 (UCR, 2020, p. 22).

Las cifras anteriores exponen datos alentadores y relevantes, pues se puede comprobar que el nivel académico ha aumentado considerablemente en este sector de la población y esto es un factor clave que debe verse reflejado en las diferentes representaciones del mismo, pues se ha demostrado que las personas adultas mayores con mayor nivel educativo tendrán muchas más ventajas en su calidad de vida durante la vejez (Salavert, 2020, p. 4).

Además, resulta importante darle un vistazo al tema de los ingresos económicos de las personas adultas mayores, pues pueden convertirse en indicadores de vulnerabilidad, y esto sirve para tomar fundamentos reales con el objetivo de construir

representaciones apegadas a su contexto económico real y no, como podría darse, sostenidas en especulaciones o idealizaciones adoptadas de otros contextos.

Según la pobreza multidimensional (limitaciones de acceso a educación, salud, vivienda, uso de internet, trabajo y protección social), en el 2018 un 17 % de los hogares de personas adultas mayores se consideraba en pobreza; mientras que, según la línea de pobreza (ingreso por persona menor al valor de una canasta básica), el porcentaje era de un 24 %, reforzando el hecho de que, en el continente, por desgracia, la situación económica de esta población es preocupante (UCR, 2020, p. 38). Este aspecto es de los más contundentes a la hora de elaborar relatos sobre las personas adultas mayores con una alta cuota de realidad social.

De igual manera, es fundamental dar un vistazo a los índices de salud y mortalidad que tiene Costa Rica con respecto a la población adulta mayor, pues definitivamente estos tienen una injerencia en su funcionamiento social y su capacidad de adaptarse al entorno. Actualmente, Costa Rica cuenta con una de las esperanzas de vida más altas del continente, comparable con la de países desarrollados. Además, la tasa de mortalidad no solo es baja en general, sino en personas de edad avanzada, en particular; además, se mantiene una tendencia al alza, lo que podría ser producto de algún tipo de esfuerzo de las autoridades pertinentes del país por mejorar la calidad de vida de las personas con edad avanzada. La tasa de mortalidad de adultos mayores disminuyó un 14 % entre 2000 y 2018, sobre todo las referentes a problemas cardiovasculares (principal causa de muerte hasta el momento), pero las referentes a diabetes y otro tipo de males han aumentado en los últimos años, lo que nos puede decir que, si las enfermedades cardiovasculares son, en su mayoría, evitables con salud preventiva y buen manejo de los sistemas de salud, los costarricenses están logrando hacer cambios circunstanciales en su vida (UCR, 2020, p. 49).

La comprensión profunda del tema del envejecimiento en Costa Rica es fundamental para mejorar la representación de la persona adulta mayor en los contenidos de ficción nacionales, tema sobre el que gira esta propuesta. La mayor información que tengamos sobre este tema puede permitirnos conocer las realidades, desafíos y necesidades de esta población, proporcionando una base sólida para crear personajes auténticos y respetuosos. Esto no solo enriquece la narrativa, sino que también contribuye a una sociedad más inclusiva y consciente de la diversidad etaria.

Además, al reflejar de manera precisa y positiva la vida de las personas adultas mayores, los contenidos de ficción podrían influir en la percepción pública y en las políticas sociales.

Una representación adecuada y digna puede llegar a fomentar el respeto, la empatía y la valoración de los aportes de las personas adultas mayores, desafiando estereotipos negativos y promoviendo un envejecimiento activo y saludable, a través de la creación de personajes que verdaderamente reflejen la riqueza y complejidad de la vida de los adultos mayores en nuestra sociedad.

3. Representaciones sociales

Para abordar la forma en que se ha representado a las personas adultas mayores en los medios de comunicación, se requiere de un marco conceptual que permita comprenderlas. Las representaciones sociales proveen una manera de entender mejor la construcción social, a partir de un análisis del sentido común y lo cotidiano.

La representación social es un concepto con una amplia trayectoria en sociología y en ciencias sociales. Mora (2002), con base en el modelo de Moscovici (1979), la define como “el conocimiento de sentido común que tiene como objetivo comunicar, estar al día y sentirse dentro del ambiente social, y que se origina en el intercambio de

comunicaciones del grupo social. Es una forma de conocimiento a través de la cual quien conoce se coloca dentro de lo que conoce” (p. 7). El autor propone comprender esta forma de conocimiento desde tres dimensiones: la información, el campo de representación y la actitud.

La información es la organización o suma de conocimientos con que cuenta un grupo acerca de un conocimiento, hecho o fenómeno de naturaleza social. El campo de representación expresa la organización del contenido de la representación en forma jerarquizada, variando de grupo en grupo e inclusive en su interior, y la actitud significa la orientación favorable o desfavorable en relación con el objeto de la representación social (Mora, 2002, p. 10).

Este “conocimiento del otro”, que construimos a nivel social, nos lleva a establecer conceptos o parámetros que definen un grupo frente al otro y, en el caso de las personas adultas mayores, esta construcción o representación se ha dado de diferentes maneras a lo largo del tiempo y, aún hoy, sigue modificándose. Parte de la ambición de la presente propuesta es contribuir a esa modificación desde miradas más positivas.

3.1. Representaciones de la persona adulta mayor en los medios de comunicación y el cine

En busca de una construcción más equilibrada del rol de la persona adulta mayor, parece determinante observar la forma en que los medios de comunicación dominantes (cine, tv y publicidad) abordan esta temática en sus contenidos. Es importante entender cómo este sector es representado en los medios de comunicación pues, al ser fuente de sentido común, influye en las actitudes y creencias explícitas e implícitas de los espectadores hacia las personas mayores y la vejez. Específicamente, estas imágenes

afectan la forma en que los jóvenes anticipan su futuro y sugieren rutas de sentido posibles que inciden en sus comportamientos (Kessler, Racoksy y Staudinger, 2004, p. 531).

Los medios de comunicación de masas son fuentes de construcción de esquemas y representaciones sociales, en especial la televisión, la publicidad y el cine. En ese sentido, sugiere formas de actuar o, en palabras de Jodelet (1986), “imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos” (p. 470).

El conjunto de significados que representan a la persona adulta mayor y al envejecimiento —esas categorías que sirven para clasificar las experiencias— se han construido, en gran medida, desde la pantalla grande. El cine le ha dado vida desde distintas perspectivas y dimensiones. Una primera mirada que nos parece sugerente por su precisión en la definición de escenarios es la categorización planteada por Martínez Riera (2017) en su artículo “Las personas mayores a través del cine”. En su texto, define que este sector ha tendido a construirse desde los siguientes lugares:

Apelando a la emoción: Un enfoque desde la tristeza, la soledad, el abandono, la enfermedad, la demencia; tratando de mover fibras en la audiencia. Se puede mostrar a la persona adulta mayor como alguien que puede manejar todo ese cúmulo de emociones por su experiencia.

Las personas mayores como expertas de vida: Al enfrentarse a una perspectiva “acortada” de vida, las personas adultas mayores se muestran como individuos más analíticos que logran sacarle el provecho a cada instante, basándose en su experiencia personal y sin mucha preocupación por el futuro.

A través del “paradigma del cuerpo joven”: En este caso, se muestra la dificultad de la persona adulta mayor para ser considerado funcional y ser realmente valorado, para ser visto con capacidad de aportar activamente en la sociedad.

A través de nuevas construcciones sociales: Uno de los enfoques que más se apega a nuestro objetivo, pues busca modificar percepciones negativas, como que “la vejez es la muerte”, “el fin de todo”; más bien, busca construir bajo la premisa de que los nuevos “viejos jóvenes” (menores de 65 años) sean mostrados desde perspectivas más activas.

La vejez como tal: Evidencia el envejecimiento como parte normal de la vida, una etapa más, como la niñez o la adolescencia. Se aleja de la asociación envejecimiento/enfermedad.

Pérdidas y ganancias: La vida afectiva de la persona adulta mayor se muestra a través de sus pérdidas (de autonomía, jubilación, muerte de pareja) y ganancias (manejo de crisis a través de la experiencia, aprovechamiento del presente).

La soledad: Como medio para transmitir la relación de la persona adulta mayor con su entorno directo, social y familiar, y aunque no es algo exclusivo de la adultez, la soledad se convierte en un enfoque muy común a la hora de hablar de envejecimiento.

Relaciones intergeneracionales: Presenta a la persona adulta mayor desde su relación con otras generaciones, como un intercambio de valores y experiencias positivas entre generaciones.

La enfermedad: Una constante importante en la construcción de narrativa de este sector, como un símbolo de inutilidad y de carencia de la añorada salud de la juventud.

La personalidad e individualidad: Un poco más introspectivo, este enfoque nos habla de la manera en que la personalidad de las personas termina de “aflorar” en su manera de asumir y llevar su vejez.

Aceptación del envejecimiento: Desde una perspectiva optimista, de tal manera que el optimismo es una capacidad emocional fundamental en las personas mayores que, si perciben su edad como una oportunidad de vida y como un testimonio de lo vivido y no de proximidad a la muerte, lo que lograrán será dar valor a lo que les queda de vida.

Afectividad y sentimientos (amistad, familia, sociedad y sexualidad): La experiencia, los años vividos y el hacerse mayor se incorporan como ventajas indudables en la comprensión de los demás, y ofrece un mundo de relaciones interpersonales de gran riqueza, el manejo de los vínculos familiares, alejarse de la soledad a través de las redes sociales y explorar uno de los temas menos abordados: la sexualidad en la adultez mayor.

Si bien es cierto existen numerosos abordajes de la persona adulta mayor en el cine, no quiere decir que su representación sea proporcional a su porcentaje demográfico. Existe una falta de representatividad que, como se verá más adelante, se hace más evidente en los contenidos televisivos y en la publicidad. Si tomamos como ejemplo las series televisivas españolas, solo el 27 % de las personas adultas mayores que aparecen en ellas son protagonistas (Mancebo y Ramos, 2015, p. 1018).

Se buscan como referentes los productos televisivos, porque disfrutan de cifras de audiencia muy altas y porque los personajes de las series, tanto consciente como inconscientemente, crean estándares de comparación social y modelos por seguir para los espectadores (Kessler, Racoksy y Staudinger, 2004, p. 532); es decir, los productos televisivos, desde sus orígenes, han sido fuente permanente de representaciones sociales.

Resulta paradójico que, siendo las personas adultas mayores un segmento de la población que más tiempo le dedica a ver televisión, sean de los menos representados en ese medio de comunicación (Mancebo y Ramos, 2015).

En los contenidos televisivos, las personas mayores solían no tener una representación acorde con su porcentaje poblacional, especialmente los mayores de 80

años, lo que lleva a suponer que había costado más dar una evolución positiva del rol de la persona adulta mayor en este campo. Y si a esto se le suma la presencia de un doble “estándar sexista” mediante el cual la mujer mayor aparecía menos y peor representada (Mancebo y Ramos, 2015, p. 1012), se puede observar cómo urgía la reconstrucción de este grupo en la televisión.

La gran mayoría de los esfuerzos televisivos han tratado de reflejar una sociedad joven y, con ello, correr el riesgo de aumentar la infrarrepresentatividad de grupos minoritarios y, en muchos casos, devaluándolos, como a las mujeres o las personas adultas mayores.

En este punto, resulta importante ahondar en la representación de género, pues la mujer mayor es menos visualizada que el hombre. Desde el ámbito audiovisual, la falta de referencias a las mujeres mayores es especialmente notable. Las mujeres pueden aparecer como personajes accesorios o sin mucha importancia, casi como adornos que carecen por sí mismas de identidad. Su atractivo en el cine parece depender de su belleza corporal (Pinazo y Núñez, 2016, p. 98).

Una posible pista de esta exclusión femenina en el audiovisual es que, todavía hoy en día, el medio de producción audiovisual tiende a tener mayor participación masculina en muchos de sus roles creativos, por lo que la influencia femenina ha sido menor.

Existe una doble discriminación que se entiende como el efecto combinado de prácticas disfuncionales con base en la edad y el género. Especialmente las mujeres mayores tienen serios problemas para obtener papeles como actrices (y mucho más como actrices principales); para acceder a algunos puestos laborales técnicos, por ejemplo, guionistas, y así poder dar vida a otro tipo de personajes.

Por otro lado, la representación de algunos sectores de las personas adultas mayores, sobre todo las más adultas (más de 80 años), podía ser muy desacertada, por

ejemplo, en los programas de noticias y revistas se tendía a describir como pasivas, víctimas, personas enfermas y moribundas; pero en las series dramáticas y telenovelas, la mayoría de los personajes ancianos eran retratados como relativamente poderosos, ricos y activos física, mental y socialmente, pero no sexualmente; si bien se ve a las personas mayores en la televisión, se tendía a excluir a la "vejez" (Kessler, Racoksy y Staudinger, 2004, p. 532).

3.1.2. Representaciones de la persona adulta mayor en el cine costarricense de la última década

La representación de la persona adulta mayor en el cine costarricense ha evolucionado significativamente en la última década. Este cambio podría reflejar no solo una mayor sensibilidad hacia las realidades de esta población, sino también una búsqueda por diversificar las historias contadas en la pantalla grande. A través de varios largometrajes y cortometrajes, el cine costarricense ha explorado las complejidades, desafíos y riquezas de la vida en la tercera edad, procurando ofrecer una visión más matizada y empática de las personas adultas mayores.

Una de las características destacadas en la representación de la persona adulta mayor en nuestro cine reciente es la exploración de temáticas que van más allá de los estereotipos tradicionales. Películas como *El baile de la gacela* (2018), de Iván Porras, han abordado temas de reinención y búsqueda de sentido en la vejez. En esa película, el protagonista es una persona adulta mayor que encuentra una nueva pasión en el baile, desafiando las nociones convencionales de inactividad y declive asociados con la vejez.

Este tipo de narrativa subraya la capacidad de las personas adultas mayores para adaptarse y encontrar nuevas formas de felicidad y realización personal. Además, películas como *Abrázame como antes* (2016), de Jürgen Ureña, han tratado temas de

identidad y conexión humana, donde los personajes mayores juegan roles centrales en la trama. Esta película, en particular, explora la relación entre una mujer transgénero y una trabajadora sexual, destacando la importancia de las relaciones intergeneracionales y el apoyo mutuo en la búsqueda de la identidad y el amor.

Además, el cine costarricense ha comenzado a explorar las condiciones de vida de las personas adultas mayores en contextos rurales, no solo urbanos, mostrando cómo el entorno influye en su bienestar.

Documentales como *Doña Carmen* (2016), de Laura Astorga, revelan la vida de las personas adultas mayores en comunidades rurales, destacando tanto la riqueza cultural como las dificultades económicas que enfrentan. Estas producciones ayudan a visibilizar las diversas realidades de la tercera edad en Costa Rica, fomentando el diálogo sobre políticas y prácticas necesarias para mejorar su calidad de vida.

La evolución en la representación de la persona adulta mayor en el cine costarricense también ha tenido un impacto significativo en la audiencia y en la industria cinematográfica local. Las historias que abordan la vejez de manera compleja y respetuosa han resonado en el público, generando discusiones sobre el envejecimiento y la necesidad de una sociedad más inclusiva. Asimismo, podríamos decir que han impulsado a otros cineastas a explorar y representar a esta población, ampliando el espectro de historias contadas en el cine costarricense.

Se puede sumar a lo anterior que se ha dado una recepción positiva de estos productos filmicos en festivales internacionales, poniendo de manifiesto la calidad y relevancia de las producciones costarricenses. La visibilidad internacional no solo contribuye a elevar el perfil del cine nacional, sino que también subraya la universalidad de las experiencias y desafíos de la vejez, promoviendo una mayor conexión y comprensión global.

La representación de la persona adulta mayor en el cine costarricense de los últimos diez años podría empezar a ser un reflejo de una sociedad en evolución, que busca comprender y valorar todas las etapas de la vida. A través de narrativas diversas y complejas, el cine puede desempeñar un papel crucial en la sensibilización y en la promoción de una visión más inclusiva y empática hacia las personas adultas mayores.

3.2. Representaciones de la persona adulta mayor en la publicidad

Otro ámbito desde el cual se construyen y consolidan las representaciones sociales es la publicidad. En términos de producción publicitaria, sobre todo a finales del siglo pasado, la representación de la persona adulta mayor era muy poca, casi siempre vinculada a productos específicos. Williams y Prieler (citados por Ylänne, 2015) mencionan que, “en cuanto a los productos, las personas mayores suelen aparecer en anuncios de determinados tipos de productos y no de otros, lo que refleja expectativas estereotipadas sobre comportamientos y características vinculadas a las personas mayores como grupo social” (p. 5). Desde esas producciones, sus representaciones solían ser limitadas en cuanto a los roles que ocupan, los productos que publicitan y los estereotipos que se evocan en las representaciones. De esta práctica ejercida en los medios de comunicación durante las últimas décadas, surge un conjunto de estereotipos que Ylänne (2015) clasifica en cinco categorías que se explican a continuación.

Primero, encontramos la representación de la persona adulta mayor desde la categoría *edad de oro*, que retrata a las personas mayores como llenas de entusiasmo, a menudo con estilos de vida glamurosos y lujosos; en otras palabras, representaciones mediáticas prototípicas de una tercera edad idealizada (Ylänne 2015, p. 6). Por desgracia, esta es una de las representaciones más alejadas de la realidad, pues la situación

económica de la persona adulta mayor en este país dista mucho de eso, convirtiendo esta categorización en uno de nuestros principales frentes de batalla.

Luego, está la de los *abuelos y abuelas perfectos*, que son mostrados en la mayoría de los casos rodeados de sus nietos o familiares, dando y recibiendo amor y cariño, en muchas ocasiones representando a varias generaciones, a menudo en primeros planos de familias felices y sonrientes. Son “imágenes idílicas y estereotipadas de seres extremadamente buenos, educados, felices; modelos sociales perfectos y adorables” (Ylänne 2015, p. 6). Si bien es cierto que esta construcción sigue reforzada en estereotipos positivos, da las herramientas básicas para una revalorización familiar y social de la persona adulta mayor y nos puede ayudar, desde cierto ángulo, a lograr construcciones positivas de los “abuelos”.

Los mentores, por su parte, se referían a personas mayores representadas con seriedad y estatus, generalmente en roles de experiencia y sabiduría implícitas, estos tendían a ser hombres mayores, cuya madurez además fuera notoria en rasgos físicos y sociales, donde además la ausencia de las mujeres mayores en estos roles era una constante, otorgando además una carga extra de sexismo. (Ylänne 2015, p. 6). Al igual que la *edad de oro*, esta categorización va en contra de nuestra propuesta, no solo por el hecho irrefutable de la marcada ausencia de la mujer, sino porque además se aleja notoriamente de nuestras realidades sociales donde, salvo el hecho de reforzar aspectos como experiencia y sabiduría, sus principios no contribuyen a la adecuada representación.

El luchador, por otro lado, recurre a uno de los argumentos más destructivos a la hora de construir discursos: la lástima. (Ylänne 2015, p. 6) En esta categoría, se encuentra este personaje (normalmente hombre) el cual tenía un problema, como una discapacidad (menor), enfermedad o condición de desventaja, pero que “afortunadamente” lo estaba afrontando de la mejor manera, debido al producto que consume o que se trata de

comercializar. Un enfoque que puede cargar de elementos negativos a este grupo etario y que puede llegar a promover la relación vejez-debilidad.

Los *patrocinadores famosos* eran personas adultas mayores bien conocidas ante el ojo público que promocionaban productos y, por lo general, actuaban como modelos positivos relacionados con los mismos (Ylänne 2015, p. 6), roles cargados de estereotipos basados en la adquisición de bienes o servicios, relacionados con el estatus del promotor. Se trata de la publicidad en su máxima expresión, una construcción estereotipada que busca comercializar cosas y no representar correctamente a un sector, lo que proporciona las herramientas o argumentos necesarios para combatir este tipo de abordajes desde la construcción de personajes.

Estas categorizaciones nos permiten tener un punto de partida sobre las construcciones más comunes y así poder trabajar sobre ellas, evitando los aspectos negativos o estereotipados, y reforzando los positivos, que además pueden permitir un mejor desarrollo del tema en otros campos de la comunicación, como en este caso la ficción.

La publicidad es de los campos que mayor evolución ha tenido, permeando un poco a los demás. Las personas mayores casi siempre habían estado subrepresentadas en los anuncios televisivos e impresos hasta la década de 1990, cuando las personas mayores empezaron a ser más visibles, primero en los anuncios televisivos e impresos. Una posible explicación de esta tendencia podría ser que, en cierto momento, los estrategias de *marketing* identificaron a las personas mayores, debido a su poder adquisitivo y su gran presencia demográfica, como consumidores potenciales (Loss e Ivan, 2018, p. 166).

Las consecuencias positivas que podríamos extraer del discurso publicitario podrían incluir la adopción de un estilo de vida activo, mantener la salud funcional y mejorar las capacidades, como la responsabilidad individual y el compromiso cívico. Por

otro lado, las posibles consecuencias negativas de este discurso, incluida la marginación del proceso de envejecimiento y la exclusión social de los mayores, especialmente de aquellos que ya no pueden disfrutar del llamado envejecimiento exitoso, también se están debatiendo en la literatura hoy (Loss e Ivan, 2018. p. 169), tratando de elaborar soluciones comunicativas efectivas en la erradicación de las representaciones negativas o incorrectas.

Lo anterior debe llevar a procurar la búsqueda de maneras de reconstruir o representar a las personas adultas mayores desde una perspectiva más sustentada en la gerontología, para así poder entender y elaborar discursos y personajes que contribuyan más y de mejor manera al nuevo relato de la tercera edad. El rol de los adultos mayores en la publicidad costarricense ha evolucionado de manera significativa, pasando de representaciones estereotipadas y limitadas a una inclusión más positiva y diversa. Este cambio no solo podría responder a la realidad demográfica y económica del país, sino que también tiene el potencial de influir en la percepción social de la vejez, promoviendo una visión más inclusiva y respetuosa.

4. El nuevo rol de la persona adulta mayor.

Normalmente, la sociedad define la vejez en relación con la lógica impuesta por el sistema productivo. En un pasado lejano, previo a la imposición de un sistema capitalista, cuando una persona sobrepasaba los 30 años, tendía a ser respetada y se la ponía en un lugar de prestigio. La media de la población no quedaba excluida del esquema social, porque normalmente moría antes de dejar de ser productiva. En un sistema mayormente capitalista, los viejos son los que ya no producen y “ser es ser útil, y en el capitalismo ser útil es producir” (Gómez, Rosendo, Sosa y Matías, 2007, p. 3).

Este pensamiento se ha tratado de contrarrestar en los últimos años, tratando de revalorizar el rol de la persona adulta mayor desde su rol en la transmisión de conocimiento o construcción de identidad, logrando un nuevo *rol del abuelo y abuela* en las familias modernas, además de que muchas personas adultas mayores continúan siendo productivas y hacen aportes significativos a la economía de sus familias.

Es así como se desarrolla un abordaje hacia el envejecimiento que se sustenta en el principio básico de construir una cultura de la vejez y no una cultura para la vejez, es decir, construir desde la adultez mayor y sus aportes, y no para esa adultez que “creemos” va a existir cuando lleguemos allí.

Para esta tendencia, la historia es la mejor herramienta para lograr ese cambio en la construcción mental del significado de la persona adulta mayor. La historia permite al ser humano ver los múltiples lazos que lo unen con los otros miembros de la sociedad. “La historia ha sido, de hecho, después del mito, una de las formas culturales que más se han utilizado para justificar instituciones, creencias y propósitos comunitarios que prestan cohesión a grupos, clases, nacionalidades” (Villoro, 1984, citado por Gómez, Rosendo, Sosa y Matías, 2007, p. 13).

Volver la vista hacia las personas adultas mayores y su historia, para entender el presente y preparar el futuro, puede convertirse en una de las soluciones más poderosas para representar positivamente a este sector de la sociedad, alejándolos del olvido y revalorizando su rol actual.

Las personas adultas mayores constituyen un recurso indispensable para la enseñanza y el aprendizaje de generaciones más jóvenes, son la imagen misma de la tradición y una *metáfora de vida*. En la mayoría de los casos, su experiencia y sensibilidad los convierten en pilares de la familia y en *contenedores* de conocimiento y hábitos

sociales que se conservan a través del contexto sociohistórico (Quintero y Trompiz, 2013, p. 40).

Este tipo de aproximación a la persona adulta mayor nos permite establecer una conexión sugerente entre la edad y la sabiduría y, desde allí, revalorizar su rol en nuestras sociedades, contribuyendo a que las construcciones gerontológicas de los últimos años estén enfocadas en la presentación de este nuevo rol.

Muchas veces se ha dicho que los abuelos y las abuelas están para consentir, los papás y las mamás para educar, y esto nos puede haber llevado a pensar que iban a ser una mala influencia para nuestros hijos, pero la verdad es que los abuelos y las abuelas se mueven en un plano especial desde el cual pueden aconsejar, compartir valores y tradiciones, ser escuchados y vistos como aliados.

En muchos casos, las personas adultas mayores se han convertido en un apoyo importante en el cuidado de las generaciones más pequeñas y en las labores del hogar. Las personas adultas mayores “no son una carga para la familia, más bien son un pilar fundamental de la misma, existiendo reciprocidad de apoyos” (Saavedra, 2017, párr. 3).

Los cambios demográficos a los que se ha enfrentado nuestra sociedad nos llevan a revalorizar las funciones cotidianas de las personas adultas mayores, el aumento en la esperanza de vida y disminución de la tasa de nacimientos ya mencionados, han brindado un mayor tiempo para el vínculo entre las diferentes generaciones. La creciente exigencia laboral para los padres y madres, la mayor participación de la mujer en el trabajo y el auge de familias monoparentales dan lugar a que muchos abuelos y abuelas se vean implicados en la crianza y educación de las futuras generaciones, transformándose así en figuras clave de apoyo emocional y económico para las familias actuales. Muchos de los abuelos y abuelas de hoy no son los de antaño, el estereotipo de anciano pasivo y distante,

sentado en una mecedora, no es lo que prima en la actualidad. Hoy se desarrollan vínculos de mayor cercanía y simetría entre generaciones (Vega, 2018, p. 2).

Uno de los aspectos más importantes en la búsqueda de una representación positiva de la persona adulta mayor es lograr construir las a partir de sus miradas propias y no a través de la percepción que otros actores sociales hayan construido acerca de ellos. En este sentido, una de las tendencias más interesantes de los últimos años la conforma la gerontología narrativa.

4.1. La gerontología narrativa

La gerontología narrativa trata de describir los relatos dominantes sobre la vejez o el envejecimiento: cómo se difunden, en qué medida influyen en nuestras actitudes hacia el envejecimiento, si existen posibilidades de resistirse a ellas o de construir narrativas alternativas, y en qué sentido estas *metanarrativas* conforman las políticas y prácticas sociales en relación con el envejecimiento y la vejez (Villar y Serrat, 2015, p. 13).

La gerontología narrativa aparece como una nueva herramienta de estudio enfocada en investigar el proceso de envejecer desde el *interior* de la persona adulta mayor, explorando aspectos subjetivos y biográficos, y enfocándose en los significados que las personas mayores le dan al hecho de hacerse mayor y en los cambios que se producen en sus historias personales (Randall, 2007, citado por Villar y Serrat, 2015, p. 15). De esta manera, la narrativa gerontológica podría ser vista como una *contranarrativa*, frente al discurso dominante de los últimos años, en que la persona adulta mayor se abordaba desde la narrativa del declive. Busca construir a la persona adulta mayor desde su experiencia, su subjetividad y su actividad cotidiana, por lo que debería funcionar como un verdadero facilitador al acceso de la *materia prima* ideal para

la construcción de personajes o caracteres con representaciones positivas de la tercera edad.

Es por esto que, con el empleo de la gerontología narrativa en nuestra propuesta, pretendemos facilitar la ejemplificación de cómo esta disciplina puede ser aplicada en la narrativa audiovisual para destacar la riqueza de las vidas de las personas adultas mayores y su contribución a la sociedad. El proyecto subraya la idea de que cada adulto mayor tiene una historia única que merece ser contada y escuchada. Al dar voz a estas experiencias, se busca no solo enriquecer la narrativa cultural, sino que también se promueve una mayor empatía y comprensión hacia las personas adultas mayores.

El enfoque de esta propuesta resuena con los principios de la gerontología narrativa, que reconoce la importancia de las historias personales en la construcción de una identidad positiva y resiliente durante la vejez.

5. Miniserie *El Central* y su construcción desde la persona adulta mayor

Si bien es cierto se ha dado un aumento en la conceptualización más inclusiva y realista de la persona adulta mayor en proyectos audiovisuales, es importante combatir esa construcción errónea que se ha dado de este sector de la población.

Una propuesta como *El Central* propone centrarse en las vidas de varios personajes adultos mayores que viven de manera activa, saludable y plena, lejos de los estereotipos comunes. Es una historia presentada a través de individuos complejos, con sus propias historias, intereses y contribuciones a la sociedad. Nuestro proyecto destaca la vida diaria de un grupo de personas adultas mayores, sus relaciones personales, sus pasatiempos y sus desafíos, proporcionando una imagen rica y diversa de lo que significa envejecer.

Por medio de sus relatos, esta propuesta no solo pretende entretener, sino que también busca aportar su grano de arena en la educación de la audiencia sobre el potencial y las capacidades de las personas adultas mayores.

Se pretende que este producto audiovisual muestre cómo estos personajes continúan desarrollándose, aprendiendo y participando activamente en sus comunidades. Esta representación es crucial para contribuir a modificar las percepciones negativas y estereotipadas del envejecimiento.

El empleo de una técnica como la gerontología narrativa permitirá que la construcción del proyecto muestre una verdadera experiencia diversa, pues sus personajes contarán con una variedad de antecedentes y experiencias, que facilitan reflejar dicha diversidad dentro de la población adulta mayor, ayudando a romper con el mito de que todos las personas adultas mayores son iguales.

Por otra parte, esto permite fomentar la empatía y la comprensión, a través de historias conmovedoras y que vale la pena contar, que permitan promover un mayor respeto y valoración a este sector de la población.

Al presentar a las personas adultas mayores como personas activas física y socialmente, este producto audiovisual promueve el envejecimiento activo, mostrando a sus protagonistas adultos mayores como personas participativas y capaces, desafiando la noción de que el envejecimiento es sinónimo de declive y pasividad.

La representación positiva de las personas adultas mayores planteada en *El Central* podría ejercer un impacto significativo, al modificar la narrativa tradicional sobre el envejecimiento, pues podría ayudar a reducir el edadismo y a promover una cultura que valore y respete a la persona adulta mayor. Además, podría inspirar a las propias personas adultas mayores a mantenerse activos y comprometidos, mejorando su bienestar general.

Esta propuesta busca ir más allá de un simple producto audiovisual de ficción, para que se convierta en una herramienta poderosa de cambio en las percepciones sobre envejecimiento. A través de la gerontología narrativa, la serie busca desafiar los estereotipos negativos y ofrece una visión más positiva y empoderadora de las personas adultas mayores. Al hacerlo, se pretende contribuir a una sociedad más inclusiva y respetuosa hacia todas las etapas de la vida.

5.1. La historia

Lo que interesa en este enfoque es darle vida a un relato construido en función de su personaje principal, el cual además tenga una representación positiva (en este caso una persona adulta mayor) y, para esto, resulta fundamental indagar modelos narrativos centrados en el protagonista.

El Central cuenta la historia de Bolívar Quirós en su viaje personal hacia la búsqueda de su deseo: la redención. Cada segundo de la miniserie estará sustentado en las acciones que realice Bolívar en la búsqueda de ese deseo y, en paralelo, mostrará historias secundarias de otros protagonistas que aparecen en este viaje, una verdadera emulación al *viaje del héroe* de Campbell (1949), donde

La aventura del héroe, ya sea presentada con las vastas, casi oceánicas imágenes del Oriente, o en las vigorosas narraciones de los griegos, o en las majestuosas leyendas de la Biblia, normalmente sigue el modelo de la unidad nuclear arriba descrita, una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder y un regreso a la vida para vivirla con más sentido. (p. 27)

Si partimos de la teoría clásica, estamos frente a un diseño de arquitrama, bajo el cual se estructura esta historia, pero esta propuesta, dentro de lo que permite la naturaleza

orgánica del relato, se da la licencia de viajar ocasionalmente entre un arquitepama y un minidrama.

¿Por qué hablamos de un arquitepama? El diseño clásico, o arquitepama, implica un relato elaborado a partir de un protagonista y sus acciones, el cual emprende una lucha contra fuerzas antagonistas, a lo largo de la búsqueda de su deseo, a través del tiempo y dentro de una realidad ficticia coherente y causalmente relacionada, hasta un final cerrado, de cambio absoluto e irreversible (Mckee, 2011, p. 39). En nuestro caso, se trata del viaje de Bolívar para lograr su redención profesional y familiar, junto a sus compañeros que se le unen para lograrlo, pero que a la vez viven acontecimientos en paralelo, que ayudan a darle forma al relato.

Gran parte del éxito de esta estructura se debe a que permite tener cercanía con componentes muy importantes de la naturaleza humana: la centralidad del individuo, el reconocimiento del deseo y la necesidad como motores del accionar, la presencia constante de adversidad y lucha en la persecución de las metas, la búsqueda incesante de coherencia y clausura, el carácter eternamente cambiante de la existencia y el impulso casi instintivo por la superación, entre otros (Fonseca, 2018, p. 5).

Por otra parte, la minitrama, según Dancyger y Rush (citados por Fonseca, 2018), “realza la ambigüedad, lo sutil, el azar y los ritmos distendidos de la cotidianidad, mediante abordajes cuasi documentales; prioriza la pluralidad de voces y reivindica el papel decisivo del contexto sociocultural” (p. 5).

No debería ser del todo extraña esta convivencia de ambas estructuras en este proyecto, pues siguen siendo utilizadas como las dos estructuras más acertadas y efectivas, tanto en la construcción como en la asimilación de la audiencia. La arquitepama acentúa el conflicto externo. Aunque los personajes a menudo sufren de poderosos conflictos internos, destacan sus luchas en sus relaciones personales, con las instituciones

sociales o con las fuerzas de su mundo físico. En la minitrama, por el contrario, el protagonista podría tener poderosos conflictos externos con su familia, con la sociedad y con el entorno, aunque se destacan las batallas que se producen dentro de sus propios pensamientos y sentimientos, conscientes e inconscientes (McKee, 2011, p. 42).

Esta propuesta pretende exponer esta convivencia constante entre los conflictos familiares, sociales y profesionales de los protagonistas; pero, a la vez, meternos de lleno en el mundo interior de los mismos, para guiarnos de una manera más amplia hacia su composición final. Es así que Bolívar emprende este viaje rodeado de diferentes *voces* a su alrededor, su familia, amigos, compañeros y rivales; voces que le otorgan diferentes matices a su discurso y abren el abanico de posibilidades narrativas, todo dentro de un contexto de barrio de clase media baja latinoamericano.

La gran parte de los acontecimientos o las acciones de nuestro protagonista en la persecución de ese deseo se alternan con historias secundarias de otros protagonistas, que tienen roles secundarios en la historia, pero que terminan de darle forma al mensaje, en general, y a la construcción misma del protagonista y su deseo, en particular.

Muy de la mano con las estructuras de arquitraba y minitrama, es casi indispensable traer a colación otro esquema narrativo que calza con el objetivo que se persigue, por medio de la caracterización de sus personajes, un modelo de escritura centrado en el personaje, como lo expone Horton, en *Writing the character centered screenplay* (escribiendo el guion centrado en el personaje), donde se aborda una forma de escritura que se busca incorporar dentro de la propuesta.

En este planteamiento, se refuerza el argumento de que la historia se construye a través de las acciones del protagonista. Aquí se puede ver cómo este enfoque no permite ser del todo rígido y estructurado, el guion centrado en el personaje lo presenta no como algo estático, sino como un todo, un proceso dinámico, un estado en curso siempre

cambiante en que el carácter se reconfigura, transforma, muta como compuesto de muchas voces y puntos de vista (Horton, 1994, p. 4).

De esta manera, este relato toma a su protagonista, Bolívar, y lo introduce como un tipo de persona, pero regresa en el tiempo para mostrar cómo era, lo va modificando a lo largo del relato para mostrar esas modificaciones y, finalmente, lo muestra como resultado de esos ajustes. La escritura centrada en el personaje casi obliga a confrontar al protagonista constantemente, colocarlo frente a la mayor cantidad de dificultades, que lo lleven incluso a tomar decisiones que vayan en contra de los esquemas morales establecidos.

Este estilo de escritura le da tremendo peso al protagonista, permitiéndole al escritor romper esquemas y estereotipos propios del negocio de las películas, por ejemplo, en películas como *Danza con lobos*” (1990) y los *Imperdonables* (1992), que lograron grandes éxitos taquilleros, aun cuando sus géneros normalmente no lo eran, simplemente por el gran peso que ambos relatos tienen y sostienen en sus protagonistas (Horton, 1994, p. 9).

5.2. Los personajes

5.2.1. Personaje versus caracterización

Para abordar la conceptualización de los personajes, resulta importante iniciar por la diferencia entre la caracterización y el personaje. Para McKee (2011), la primera es

La suma de todas las cualidades observables de un ser humano, todo aquello que se puede conocer a través de un cuidadoso escrutinio —la edad y el coeficiente intelectual, el sexo y la sexualidad, el estilo de habla y la gesticulación, la elección de automóvil, de casa y de ropa, la educación y la profesión, la personalidad y el carácter, los valores y las actitudes—, todos los aspectos humanos que se pudieran

conocer tomando notas sobre alguien todos los días. Esa mezcla singular de rasgos es la caracterización (...) pero no el personaje. (p. 79)

Se puede decir entonces que el personaje trasciende su caracterización, pues es solo una parte general y de *primer acceso*, que brinda una pista hasta superficial de lo que realmente se puede encontrar en el personaje.

En ese sentido, McKee (2011) explica que “un personaje es una obra de arte, una metáfora de la naturaleza humana (...) Conocemos a los personajes mejor de lo que conocemos a nuestros amigos, porque un personaje es eterno e inalterable, mientras que las personas cambian” (p. 280). Los personajes son seres esenciales para la construcción de narrativas, pues se erigen como la columna vertebral de las historias que se cuentan o que se espera contar, no solamente por quienes son, sino también por cómo son y cómo nos hacen sentir. Para Field (1995), “un buen personaje es el corazón, el alma y el sistema nervioso de un guion. Los espectadores experimentan las emociones a través de los personajes, se sienten conmovidos a través de ellos” (p. 41).

Los personajes son el centro del relato. Sin ellos, no existe la historia, y es justamente lo que ellos hacen, dicen y manifiestan lo que le da un verdadero sentido a la historia que se quiere representar. Están cargados del entorno y experiencias socioculturales, las cuales salen a la luz a través de ellos, de sus experiencias, de sus prácticas y de los significados que quieren representar.

Esta propuesta pretende abordar a la persona adulta mayor desde un personaje principal singular: un hombre de 70 años, que construye desde su pasado, pero sin evadirlo u ocultarlo. Toma de él lo que lo configura y lo fortalece y, como es el caso para la mayoría de las personas, relativiza, pondera y, en ocasiones, descarta lo que lo puede dañar y constituir una amenaza para su compleja construcción identitaria. A través de su interioridad, se utiliza el personaje del protagonista Bolívar para transformar una forma

negativa de pensar y de vivir el envejecimiento en una positiva, desde los aportes de las diferentes experiencias para lograr un personaje elaborado desde una realidad gerontológica.

Este relato —desde su título— hace alusión directa al puesto de defensor central en un equipo de fútbol, pues era la posición que jugaba el protagonista en su equipo, dentro de la historia. Sin embargo, la serie no relata la historia de un exjugador de fútbol, sino la vida de una persona adulta mayor, Bolívar: sus recuerdos, sus deseos, sus miedos, sus relaciones con los demás, sus cambios y sus certezas. La miniserie contará la vida de sus personajes, desde sus perspectivas y sus experiencias de vida.

De esta manera, el proyecto cuenta con siete personajes principales:

Bolívar: Es el personaje principal, exfutbolista y actual microempresario, tiene 70 años y lleva más de 40 en el retiro. Es un hombre muy callado, serio, distante. Procura ocultar su tristeza y frustración, a causa de sus errores de juventud y, muy en el fondo, sueña con una segunda oportunidad. La segunda oportunidad se le presenta cuando acepta una propuesta de su viejo amigo, Chico, y esta lo enfrenta a sus mayores temores, de nuevo, y a su mayor felicidad, a la vez.

Mercedes: Es la esposa de Bolívar. Esta mujer de 65 años ha sido el cable a tierra de su marido desde su época de futbolero famoso en los años setenta. Es una mujer que siempre pone a los demás primero, está pendiente de ayudar a todo ser humano, cuanto le sea posible. Su dulzura y amor conviven con un carácter fuerte y decidido, que le permitió salir adelante de las crisis más fuertes. Actualmente, como siempre, es el mayor apoyo de su esposo en su nueva aventura.

Checho y Lalo: Lalo tiene 65 años, compañero de defensa de Bolívar, fue el único que se mantuvo ligado al fútbol, como preparador físico en equipos universitarios. Actualmente, enfrenta un divorcio, luego de más de 30 años de matrimonio. Por su parte,

Checho, a sus 68 años, era el 10 de aquel laureado equipo, un estratega del medio campo. Al igual que Bolívar, su salida del fútbol no fue del todo placentera y, luego de una vida convulsa y descontrolada, terminó por internarse en un viaje por las junglas centroamericanas. Actualmente, es chef en el caribe del país. Juntos, son los escuderos de Bolívar en esta aventura.

Chico: Fue uno de los mejores amigos de Bolívar durante su infancia y los primeros años de su adolescencia. Actualmente, tiene 70 años y es socio de un grupo empresarial en Estados Unidos. Junto con Bolívar, soñaba con jugar fútbol, pero un accidente de moto lo alejó de las canchas de joven y, muy frustrado y triste, se marchó al extranjero a estudiar. Luego de 30 años, regresa a su país y se convierte en el nuevo presidente del equipo en que militó Bolívar. Chico es la conexión de Bolívar con el fútbol moderno, ese deporte mediático y empresarial del que Bolívar no entiende mucho.

Adriana: “Adri” es la única heredera de Bolívar y Mercedes. Es una mujer moderna, independiente y decidida. Ella es de las pocas personas que no tiene a Bolívar en un pedestal, pues nunca lo vio jugar fútbol, solo conoció al tipo refunfuñón del sillón. Un altercado familiar la aleja de Bolívar, a tal punto que decide irse a vivir a Europa. Desde el extranjero, mantiene una relación a distancia con su madre y una muy escueta con su padre.

Mechas: Jorge Zúñiga, mejor conocido como “Mechas”, es el 10 del equipo actual, un jugador ya veterano, a las puertas del retiro quien, gracias a Bolívar, tiene la última oportunidad de cerrar bien su carrera. Olvidado en la banca de equipos de segunda división, Mechas lucha contra sus complejos y fantasmas, viendo alejarse cada vez más su época de oro como futbolista. Bolívar le pide ayuda para darle forma al equipo y juntos, en una especie de relación maestro-discípulo, tratarán de hacerlo funcionar.

En ese sentido, todos estos personajes evidencian que el guion de una película no solo constituye “una historia”, sino también como “la historia de alguien” e identifica así lo que comunica un personaje y sus vivencias dentro del producto audiovisual (Fonseca, 2018, p. 7), así como las representaciones sociales que construye y contribuye a construir. En este caso, representa historias de vida entrelazadas por el pasado y por el presente, por las relaciones tejidas por un tiempo y un espacio compartido, y por un presente construido de recuerdos, de esperanzas y de años acumulados que permiten a las personas adultas mayores vivir mejor juntas.

5.2.2. Diseño de personajes

Cuando McKee (2001) habla del diseño de los personajes, pone al deseo como detonante directo de esta construcción de la verdadera personalidad, pues el deseo es lo que realmente esconde la intención del personaje. ¿Por qué quiere lo que quiere? Sabemos cómo luce nuestro protagonista, su aspecto físico habla un poco de él, pero es su deseo de redención el que realmente ayuda a conocerlo y lo que este es capaz o está dispuesto a hacer. Esto permite hablar de la dimensión de los personajes.

La dimensión significa contradicción, ya sea dentro del personaje (una ambición guiada por un sentimiento de culpa o frustración como en el caso de nuestro protagonista) o entre su caracterización y su verdadera personalidad (McKee, 2001, p. 282) que, en nuestro caso, se refleja con *Mercedes*, la esposa del protagonista, por medio del contraste entre su apariencia angelical, loable y noble, y su personalidad fuerte, empoderada y guerrera.

Los personajes se construyen a partir de representaciones de las propias experiencias y que, siguiendo la metáfora del “gusano del pensamiento” mencionada por McKee (2011, p. 280), cobran vida luego de que su creador ha logrado introducirse en su

mente y obtener la información para conocer totalmente a esta persona, sus sueños, sus miedos, sus fuerzas y sus debilidades.

De esta manera, la propuesta es una mezcla de realidades. Por un lado, el bagaje social y futbolero del personaje principal, quien fue un reconocido futbolista local y, por otro, la historia de vida de un abuelo y su desarrollo positivo .

Cuando se llega a entender un poco mejor el origen de los personajes, es fundamental entender que su finalización o culminación se da una vez que la audiencia los percibe y se adueña de ellos, cuando los empieza a desarmar, buscando los distintos lugares desde los cuales pueden, de una u otra manera, sentirse identificados.

Por tanto, los personajes no son puramente subjetivos, el núcleo de su génesis es el desarrollo de modelos de carácter mental por parte del espectador. El hecho de que los personajes sean comprendidos, recordados, amados u odiados implica que estén representados de forma colectiva, de una forma u otra.

5.2.3. Percepción de los personajes

Con respecto a la percepción o identificación de la audiencia hacia los personajes, resulta interesante abordar el *cuadrante del personaje* (figura 1), planteado por Eder (2010), en el cual define un orden o progresión en la forma en la que la audiencia consume y comprende un personaje. Empieza en su nivel más básico, como *artefacto audiovisual* y progresa en dirección de las manecillas del reloj.

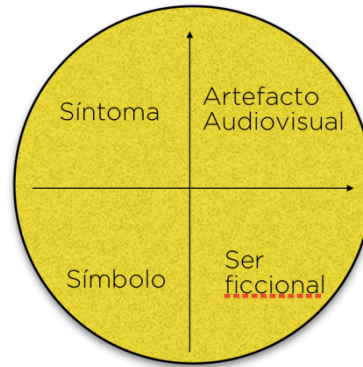


Imagen 1. Cuadrante de personaje de Eder (2010)

El segmento o cuadrante de artefacto audiovisual nos enfrenta a la impresión básica del personaje a la que le vamos dando forma, literalmente, a través de las diferentes herramientas narrativas: ¿cómo mostramos al personaje físicamente?, ¿qué encuadres, movimientos de cámara, lenguaje narrativo, propuesta de arte?

Todo esto genera una percepción inicial, en la que el personaje es considerado artefacto o elemento audiovisual. Acá respondemos a la pregunta: ¿cómo y por qué medios se representa al personaje?

Es así que, en *El Central*, la percepción inicial muestra a un grupo de personas adultas mayores quienes, en sus primeras intervenciones en la miniserie, dejarán ver bases simples e identificables de este sector de la población, sus generalidades y aspectos diferenciadores, que permiten una identificación clara del tipo de protagonistas, hablamos de una historia de personas adultas mayores.

Tomando en cuenta la apariencia externa, es importante considerar aspectos visuales, como el vestuario, el maquillaje y la expresión corporal, que pueden comunicar inmediatamente características del personaje y su entorno social. Por ejemplo, la elección de colores y estilos en el vestuario podría simbolizar estados emocionales o afiliaciones

sociales, aportando a la comprensión del espectador sobre el personaje, sin necesidad de diálogos explícitos.

A medida que se proporciona información a la audiencia, el personaje deja de ser considerado un simple artefacto audiovisual y pasa al otro cuadrante, el del ser ficcional. Acá se elabora un modelo mental del personaje, el cual, poco a poco, le va inyectando vida, lo va transformando en un ser particular, que posee una forma y características propias e identificables, así como todo un conjunto de relaciones con su entorno y con los demás integrantes de su universo.

Para efectos de este proyecto, es aquí donde se empieza a construir el verdadero personaje, pues se le da a la audiencia las primeras pistas, en pequeñas dosis, de quiénes son y quiénes podrían ser. Además, se empiezan a alejar los personajes de las construcciones estereotipadas acerca de las personas adultas mayores. Comenzamos así a entrar en la psicología interna de los personajes, abordar sus pensamientos, emociones y motivaciones, los cuales pueden ser revelados a través de técnicas como el monólogo o, como en esta propuesta, un narrador omnisciente en *off*, o bien mediante interacciones con otros personajes. En este cuadrante hay que aprovechar para ahondar en la creación de conexiones emocionales entre la audiencia y los personajes, permitiendo una asimilación más profunda de sus acciones y decisiones.

En la siguiente etapa se aborda el personaje como un símbolo, es decir, de vuelta a las preguntas: ¿qué lo motiva?, ¿qué lo mueve?, ¿qué le hace correr la sangre por las venas? La audiencia procesa las ideas que el personaje produce, explora qué es lo que realmente quiere lograr a través de sus acciones, decisiones y palabras.

En este cuadrante, los protagonistas mayores de 65 años comienzan a exponer aquellas particularidades que los configuran, en sus confines más remotos, y que les

permitirán dar diferentes giros narrativos en la miniserie, para consolidar una construcción positiva y diferenciadora.

De esta manera, se facilita el desarrollo de la trama —o las tramas— y se asegura que cada personaje contribuya de manera significativa al avance de la narrativa.

La cuarta etapa del cuadrante presenta al personaje como síntoma y se genera la reflexión sobre los motivos y los verdaderos objetivos que se plantea el personaje. ¿Qué hace que el personaje sea como es y qué efectos produce? En esta etapa, se establecen las relaciones entre el personaje, la cultura y la sociedad, para así entenderlo y asumirlo como parte de una realidad. Es acá donde este proyecto, una vez que se le aclara a la audiencia las posibilidades narrativas o constructivas de los personajes adultos mayores, está obligado a narrar de dónde vienen esos comportamientos, como respuesta a qué estímulos sociales se presentan estos personajes y el cambio que estos pueden lograr a nivel social, punto clave de la miniserie.

En *El Central*, algunas de las personas adultas mayores regresan al deporte de sus amores (Bolívar, Checho y Lalo), para entrenar y liderar el equipo donde fueron estrellas, décadas atrás. A lo largo de la serie, enfrentan desafíos físicos al retomar el deporte, pero demuestran que, con disciplina, actividad física adecuada y motivación, es posible mantener una vida activa y saludable en la vejez. Los entrenamientos no solo se enfocan en recuperar habilidades deportivas, sino también en fortalecer la mente, mostrando cómo trabajar en estrategias de juego, liderar al equipo y compartir experiencias para inspirar a las generaciones más jóvenes. Este enfoque refuerza la idea de que la vejez no necesariamente limita las capacidades físicas o intelectuales, sino que puede ser una etapa de crecimiento continuo.

El reencuentro de Bolívar, Lalo y Checho no solo revive memorias del pasado, sino que refuerza sus lazos de amistad, convirtiendo la camaradería en un eje central de

la historia. Cada personaje aporta su propia experiencia de vida y desafíos personales: Bolívar busca reconciliarse con él mismo y con su familia, Lalo se enfrenta al fin de su matrimonio y Checho busca una redención personal. Juntos, encuentran en su regreso al fútbol un motivo para mantenerse activos, optimistas y conectados emocionalmente. Esta representación nos permite reforzar la idea de que el envejecimiento saludable incluye mantener redes sociales sólidas y apoyo emocional, desafiando la percepción de la soledad o inactividad en la vejez.

La preparación de Bolívar y su equipo técnico para enfrentar el torneo local, no solo representa una meta deportiva, sino también una segunda oportunidad para alcanzar sueños que se creían inalcanzables. La historia explora cómo cada personaje redescubre sus motivaciones: el deseo de dejar un legado, demostrar que aún son capaces de competir, o simplemente vivir una aventura más. Las historias de superación y perseverancia muestran que la vejez no implica el fin de los proyectos o metas, sino que se trata de una etapa en la cual se pueden vivir nuevas experiencias con madurez, determinación y humor. De esta manera, la propuesta de *El central* plantea una perspectiva de transformación del adulto mayor como protagonista activo, pleno de potencial y con mucho que ofrecer.

Esto brinda la oportunidad de examinar cómo el personaje representa ciertos valores, creencias o críticas sociales, lo cual puede añadir capas de significado y provocar reflexiones en la audiencia. Bolívar encarna el valor de la redención y la lucha por superar los errores del pasado. A sus 70 años, regresa al equipo donde fue una leyenda, pero también el foco de controversias debido a su carácter impulsivo y decisiones cuestionables, que lo alejaron del club por la “puerta angosta”. Su regreso no solo es un intento de revivir viejas glorias, sino de reconciliarse con su historia, con sus excompañeros y su propia identidad. Bolívar simboliza cómo la vejez puede ser una etapa

para enfrentar los fantasmas del pasado con humildad, aceptar los errores como parte del aprendizaje y demostrar que nunca es tarde para recuperar la confianza y el respeto de los demás. Esto invita a la audiencia a reflexionar sobre las segundas oportunidades y cómo el verdadero legado de una persona se construye a lo largo del tiempo, no solo en los momentos de éxito.

Por medio de Bolívar y sus excompañeros de equipo, la miniserie critica la cultura del descarte que muchas veces margina a los adultos mayores, privándolos de roles activos en la sociedad. Aunque Bolívar enfrenta las críticas y el escepticismo inicial de quienes lo consideran “demasiado viejo”, demuestra con esfuerzo y determinación que la experiencia y la sabiduría son tan valiosas como la fuerza física. Además, su historia pone de relieve las expectativas que la sociedad impone sobre los ídolos del deporte y cómo estos, tras su retiro, deben reconstruir su vida fuera de los reflectores. Al final, Bolívar no solo inspira al equipo y a la comunidad, sino que también representa una crítica social poderosa sobre la necesidad de valorar a las personas más allá de sus años productivos o de sus errores pasados.

El adecuado aprovechamiento de la categorización por cuadrantes de Eder puede facilitar la adecuada construcción de un personaje complejo y multidimensional, que resuene tanto en lo emocional como lo intelectual con el espectador. Percibir a los personajes como seres pensantes, sensibles, activos y, sobre todo, probables y plausibles, puede resultar en una mejor recepción por parte de la audiencia; todo lo anterior puede dar la mejor herramienta para lograrlo.

5.2.4. Construcción y análisis de personajes más humano

Además de su cuadrante, Eder (2010) presenta otro acercamiento para el análisis del personaje, con base en los tres dominios de propiedad más generales de los humanos: la corporeidad, la mente y la sociabilidad.

El análisis de la corporeidad de los personajes permite una descripción bastante precisa de la apariencia externa y el lenguaje corporal, con respecto a la forma de cuerpo, cara, mirada, mímica, gesto, proxémica, postura, tacto, peinado, ropa y otros artefactos cercanos al cuerpo. Para el análisis de la sociabilidad de las personas ficticias, los conceptos sociológicos y sociopsicológicos cobran un especial protagonismo, para descubrir o descifrar la pertenencia a su grupo (familia, amistad, asociación, etnia, comercio o profesión, religión, nacionalidad), interrelaciones, interacciones, roles sociales, posiciones de poder y estatus. Para el análisis de la mente, de la vida interior y la personalidad de los personajes, se puede examinar lo que es distintivo de ellos con respecto a sus facultades mentales de percepción, cognición, evaluación, motivación y emoción (Eder, 2010, p. 24).

Desde el punto de vista de la corporeidad, se aborda desde la idea del movimiento y energía como expresión de salud. La miniserie muestra a las personas adultas mayores en actividades físicas y cotidianas que desafían los estereotipos de fragilidad asociados al envejecimiento. Los personajes se involucran en bailes, caminatas o pequeñas tareas físicas, destacando su capacidad para mantenerse activos. La imagen corporal está lejos de ser pasiva, se celebra la funcionalidad y el cuidado personal como parte de una vida saludable.

Con respecto a la mente, se plantea desde la perspectiva de la sabiduría, la memoria y el aprendizaje continuo. La narrativa aborda la mente como herramienta activa y en constante evolución. Los personajes representados como portadores de experiencias, conocimientos y habilidades, reafirman su relevancia en la comunidad. A través de

diálogos y acciones de estos personajes adultos mayores, se les muestra aprendiendo nuevas habilidades (internet, teléfonos móviles, actividades digitales, entre otras), o enfrentando desafíos que estimulan su creatividad y pensamiento crítico. Este enfoque de la mente de los personajes evita clichés de deterioro cognitivo y, en cambio, resalta el envejecimiento como una etapa rica en reflexión y crecimiento personal.

Por su parte, la sociabilidad se plantea desde las redes de apoyo y sentido de comunidad. Los vínculos sociales son centrales en la construcción de los personajes. La miniserie los sitúa como miembros activos de una red comunitaria, ya sea a través del equipo y su afición, sus familias o su vecindad. Se exploran dinámicas intergeneracionales, sobre todo entre Bolívar y Adriana, su hija, y Alex, su chofer/taxista, donde las personas adultas mayores no solo reciben apoyo, sino también lo ofrecen, subrayando su rol como pilares emocionales.

Las interacciones reflejan calidez, humor y camaradería, transmitiendo un mensaje de que el envejecimiento saludable también es un proceso colectivo. *El Central* humaniza a las personas adultas mayores y desafía los estigmas asociados al envejecimiento, mostrando que esta etapa puede vivirse con plenitud física, mental y social.

Analizar la importancia de aprovechar los tres dominios planteados por Eder — corporeidad, mente y sociabilidad— es fundamental para la construcción de personajes en contenidos de ficción, ya que estos elementos permiten crear figuras complejas y multidimensionales, que resuenan con el público.

La corporeidad es crucial, porque el aspecto visual es la primera impresión que el espectador recibe y puede comunicar una gran cantidad de información de manera inmediata y no verbal. Un personaje bien definido, en términos de corporeidad, puede

expresar su estado emocional, su estatus social o, incluso, su papel dentro de la narrativa, por medio de detalles visuales cuidadosamente diseñados.

La miniserie *El Central* enaltece la vitalidad y la relevancia de las personas adultas mayores, situándolos como protagonistas activos en un relato que celebra el envejecimiento saludable. Por medio de sus personajes, la serie muestra la riqueza de la experiencia, de la sabiduría y de la pasión que los años permiten acumular, alejándose de estereotipos que los asocian exclusivamente con la fragilidad o la pasividad. Estos personajes viven intensamente, con diálogos que oscilan entre la reflexión profunda y el humor. La corporeidad de las personas adultas mayores se presenta con orgullo, visibilizando arrugas, movimientos y miradas como marcas de historias vividas, que aportan textura a cada escena y fortalecen un discurso de representación positiva.

Los escenarios urbanos latinoamericanos, con sus colores vibrantes, mercados bulliciosos y estadios de fútbol llenos de pasión, se convierten en un reflejo del dinamismo de los personajes y el entorno que los ha moldeado. Las texturas de paredes gastadas, camisetas sudadas y césped imperfecto refuerzan la autenticidad de un mundo donde el tiempo no se detiene, pero tampoco es un obstáculo. En este contexto, los estadios de fútbol no son solo lugares de nostalgia, sino también escenarios donde los adultos mayores retoman protagonismo, y muestran que sus sueños y energía siguen vivos. De esta manera, *El Central* construye un imaginario que no solo promueve el envejecimiento saludable, sino que también inspira a personas de todas las generaciones a valorar el potencial de cada etapa de la vida.

La construcción del aspecto mental nos puede llevar a crear personajes creíbles y empáticos, ya que permite al espectador comprender las motivaciones detrás de las acciones de los personajes. Construir de forma adecuada un personaje en su psicología, puede generar una mejor y mayor conexión emocional con el público, haciendo que sus

luchas y triunfos sean más significativos. Además, al explorar la mente del personaje, los guionistas y creadores de contenido pueden introducir complejidad y profundidad en la narrativa, ofreciendo múltiples capas de interpretación y reflexión.

Otro aspecto fundamental al construir personajes es darles forma interior, desarrollar ese *yo* interno que todo ser humano tiene y que nuestros personajes deben poseer, expresar y manifestar a lo largo de todo el relato. Para esta construcción, recurriremos a cuatro elementos sugeridos por Field (1995): la necesidad dramática, el punto de vista, el cambio y la actitud.

La *necesidad dramática* se define como lo que su personaje quiere ganar, adquirir, obtener o lograr a lo largo de la historia; deseos, anhelos, creencias; por ejemplo, nuestro protagonista y su búsqueda de redención, tanto para su equipo como para él, en el ámbito familiar.

En este punto se aborda el objetivo primordial del protagonista, aquello que lo impulsa a actuar y que, a menudo, constituye el motor de la trama. Esta necesidad es esencial, porque puede proporcionar una dirección y un propósito claro, permitiendo que el espectador comprenda qué está en juego y por qué el personaje toma determinadas decisiones. Un personaje con una necesidad dramática bien definida se convierte en una fuerza impulsadora de la narrativa, manteniendo el interés del público, a medida que intenta superar obstáculos y alcanzar sus metas.

Tomando como ejemplo a nuestro protagonista, podemos observar cómo Bolívar es construido en torno a una necesidad dramática clara: la redención personal y la búsqueda de sentido en una nueva etapa de su vida. Después de haber dejado el fútbol por problemas de indisciplina, su regreso como entrenador del equipo donde militó representa una oportunidad para demostrar que el tiempo no define el valor de una persona. Este objetivo no solo lo motiva internamente, sino que también lo conecta con sus

excompañeros, Lalo y Checho, con quienes comparte una historia de resiliencia y de superación. Bolívar encarna la idea de que nunca es tarde para cambiar, para corregir errores y construir un legado positivo, promoviendo el mensaje de envejecimiento saludable desde la acción, la determinación y la conexión social.

El *punto de vista* es básicamente cómo ve el mundo un personaje. La expresión de un punto de vista claro y definido es fundamental en la construcción de un buen personaje, mostrar de la manera adecuada su forma de ver el mundo. Este aspecto nos permite construir a los personajes adultos mayores en nuestro relato, como críticos directos y agentes de cambio frente a su mala representación, pues si se logra concretar adecuadamente la visión de mundo de los protagonistas en el relato, donde ellos se ven y se asumen diferentes, esto se reflejará orgánicamente.

Utilizar el punto de vista es otro elemento crucial que determina cómo percibe y reacciona el personaje ante el mundo que lo rodea y permite a los creadores mostrar la historia desde diferentes ángulos, enriqueciendo la narrativa y proporcionando una comprensión más profunda de los conflictos y temas centrales. Un personaje con un punto de vista bien desarrollado ofrece al público una ventana única, a través de la cual pueden explorar la historia, haciendo que su viaje sea más personal y significativo.

El punto de vista de Bolívar, moldeado por sus años de experiencia y lecciones aprendidas de sus errores, le da un enfoque reflexivo y estratégico, contrastando con la energía más desenfadada de Lalo y Checho.

El *cambio* se refiere a las variaciones en su camino narrativo. Hay que identificar y manifestar esos cambios, para lograr una mayor riqueza en el personaje. O sea, los personajes deben dejar su figura simple y general de personas adultas mayores, para convertirse en individuos complejos que cargan de energía la narración, pues a lo largo

de los episodios de la miniserie deben sufrir modificaciones que permitan entenderlos mejor, entender mejor su objetivo y la modificación que plantean.

A lo largo de la historia, los personajes deben enfrentar desafíos que los obliguen a crecer y transformarse. Este cambio puede ser interno, como una evolución en su personalidad o valores, o externo, reflejado en sus circunstancias o relaciones. La transformación de un personaje es crucial para mantener el interés del espectador, ya que proporciona una sensación de progreso y desarrollo. Un personaje que cambia a lo largo de la historia refleja una narrativa dinámica, que resuena con el público, al mostrar que los personajes, al igual que las personas reales, son capaces de evolución y adaptación.

En la miniserie, Bolívar experimenta este cambio en su carácter de una manera profundamente entrelazada con el cambio externo del equipo, que pasa de ser una institución olvidada a un símbolo de perseverancia. Es así como Bolívar se transforma a sí mismo y, al hacerlo, desafía las percepciones sobre envejecer, demostrando que a los 70 años aún se puede liderar proyectos significativos y redimir el propio camino.

Finalmente, *la actitud*: ¿es alegre o triste?, ¿fuerte o débil? Cuando se logra identificar la actitud del personaje, es posible darle mayor profundidad (Field, 1995, pp. 41-42).

A lo largo de la historia, la actitud de Bolívar evoluciona y es así como logramos ver que, poco a poco, pasa de ser alguien cargado de arrepentimiento a una figura inspiradora, que lidera el colectivo con humildad y determinación.

Esa profundidad es justamente la que se pretende tener con los personajes principales, elementos completos que, desde su primera aparición, marcan claramente su rol.

La actitud puede revelar aspectos de la personalidad del personaje, como su valentía, optimismo, cinismo o vulnerabilidad, ayudando a crear personajes auténticos y

tridimensionales. La forma en que un personaje enfrenta los problemas y se relaciona con los demás, puede hacerlo más identificable y complejo. La actitud también puede generar conflictos y tensiones dentro de la narrativa, enriqueciendo la trama y profundizando las relaciones entre los personajes (Field, 1995, pp. 41-42).

Aprovechar estos cuatro elementos en la construcción de personajes puede ayudar a proporcionar una estructura sólida y multifacética, para desarrollar figuras narrativas complejas y envolventes. Estos elementos permiten a los creadores de historias no solo dar vida a personajes creíbles y dinámicos, sino también construir una narrativa rica y matizada, que mantiene el interés y la conexión con el público.

5.2.5. Caracterización multidimensional

De la mano con lo anterior, se debe abordar la caracterización multidimensional de los personajes, la cual busca alejarse de caracterizaciones básicas y planas, construidas a partir de estereotipos, en la mayoría de los casos definidos por algún aspecto físico relevante. Estos personajes pueden limitar las posibilidades del relato, debido a sus limitadas dimensiones.

En este sentido, y según Seger (2015):

Los personajes bien definidos son más abiertos, más sustanciales. Conocemos diversos aspectos de ellos. Entendemos su forma de pensar. Los vemos actuar. Y somos conscientes de su estado emocional a través de sus reacciones. Pensamientos, acciones y emociones pueden ser definidas como las tres dimensiones del personaje. (p. 202)

Seger (2015) también menciona que esta secuencia multidimensional ayuda a definir al personaje en cada uno de sus niveles. El modo de pensar provoca ciertas actitudes ante la vida y estas actitudes provocan decisiones que, a su vez, provocan

acciones. Estas acciones se integran dentro de la vida emocional del personaje, que le predispone para hacer ciertas cosas y no hacer otras. Como resultado de la acción de otros personajes, el protagonista responde emocionalmente de un modo determinado (Seger, 2015, p. 207).

Con base en ello, se puede decir que la multidimensionalidad permite construir personajes complejos y completos, para crear una narrativa rica y envolvente. Los personajes multidimensionales, al poseer diversas facetas y profundidades, se hacen parecer más reales y, por tanto, más capaces de resonar con el público. La multidimensionalidad permite que un personaje no se defina por un solo rasgo o característica, sino por una combinación de aspectos que incluyen su psicología, su historia personal, sus relaciones y sus contradicciones internas.

Los personajes de *El Central*, sobre todo las personas adultas mayores, poseen una caracterización multidimensional que muestra una complejidad emocional, social y psicológica, y que los hace auténticos y creíbles. A lo largo de la miniserie, estos personajes no solo representan la sabiduría y experiencia, sino que también enfrentan dilemas personales, contradicciones internas y momentos de vulnerabilidad que los humanizan. Bolívar procura dar fortaleza a su familia y, al mismo tiempo, lidia con el temor a la soledad y el arrepentimiento por decisiones pasadas, lo que le convierte en un individuo profundamente humano y con múltiples dimensiones narrativas.

Los relatos de los protagonistas adultos mayores no solo giran en torno a la edad, pues también abordan conflictos universales, como el amor, la pérdida y la identidad.

Las relaciones del personaje con otros son igualmente importantes en la construcción de su multidimensionalidad. Estas interacciones pueden revelar diferentes aspectos de su personalidad y generar dinámicas que enriquecen la trama. Un personaje

puede actuar de manera distinta con su familia, amigos, colegas o antagonistas, mostrando así una gama de comportamientos y reacciones que lo hacen más complejo y realista.

La multidimensionalidad de Bolívar se nutre, por ejemplo, de las distintas relaciones que mantiene con quienes le rodean. Su vínculo con sus excompañeros, y ahora colegas, es complejo, pues, aunque comparten un pasado común, sus dinámicas presentes han cambiado con los años. Con su esposa y con su hija, Bolívar enfrenta otro tipo de desafíos, pues ambas fueron testigos de su época de excesos y, aunque lo apoyan en su camino, su pasado dejó huellas en la familia. Por otro lado, la relación con sus jugadores es el reflejo más claro de su evolución, pues transmite conocimiento y enfrenta sus propios fantasmas.

La multidimensionalidad enfatiza la necesidad de construir personajes que sean completos y complejos. Al desarrollar la psicología, la historia personal, las relaciones y las contradicciones internas de un personaje, los creadores pueden dar vida a figuras narrativas que no solo son creíbles y resonantes, sino también esenciales para el desarrollo de una narrativa rica y envolvente. La multidimensionalidad permite que los personajes evolucionen de manera coherente y significativa, manteniendo el interés y la conexión emocional del público a lo largo de la historia.

5.2.6. Caracterización indirecta

Finalmente, en lo referente a la construcción de personajes, es valioso mencionar el concepto de caracterización indirecta. Este tipo de caracterización es menos empleada que la directa, pues requiere crear una escena, o varias, en que se dramatice cómo es un personaje.

En la directa, basta con mencionar una característica del personaje para definirlo, con muy poco está dicho lo que se quiere. En cambio, para la caracterización indirecta,

hay que poner el personaje a actuar. La audiencia, al ser testigo de las acciones, pensamientos o palabras del personaje, podrá concluir (de forma indirecta) cómo es el personaje. El narrador no lo dice, el lector lo deduce por las acciones del personaje. Por tanto, la caracterización indirecta es cuando los narradores no dicen cómo es el personaje, sino que lo muestran por medio de sus acciones, pensamientos, y gestos. La indirecta puede llegar a ser más efectiva, y se usa para los personajes más importantes de un cuento o una novela, aquellos que necesitamos conocer con mayor profundidad (López, 2014, pp. 4, 7-8).

En esta propuesta, la caracterización indirecta es notoria, mediante *pistas*, como acciones, palabras y gestos, se va contando quién es quién dentro del relato, pero de manera tal que su desenlace sea sorpresivo y libre de estereotipos. Además, obviamente, esto contribuye a una adecuada representación. De hecho, la miniserie cuenta con un narrador sobre el cual se apoya el relato, constantemente, para reforzar este tipo de construcción.

Los personajes adultos mayores de la miniserie están contruidos por medio de la caracterización indirecta, ya que su personalidad, valores y evolución no se explican de manera explícita, sino que se revelan por medio de sus acciones, diálogos y relaciones. Bolívar, por ejemplo, no dice abiertamente que busca redención, pero su dedicación al equipo y sus esfuerzos por reconstruir la confianza con su familia muestran su deseo de cambio. En nuestra propuesta narrativa, este tipo de caracterización se percibe en la manera en que estos personajes enfrentan su presente y recuerdan su pasado. Nuestro personaje se muestra estricto y exigente en la cancha, pero en momentos de soledad, se le puede ver nostálgico mirando fotos antiguas, lo que insinúa la lucha interna entre lo que fue y lo que es ahora.

La caracterización indirecta propone una serie de elementos centrales para su construcción efectiva, en primer lugar el discurso del personaje sobre sí mismo, generalmente en el diálogo. En segundo lugar, el pensamiento, el personaje piensa o siente de una manera que revela algo sobre quién es. A diferencia del habla, los pensamientos son observados únicamente por la audiencia y el propio personaje. Un tercer lugar que sitúa al personaje consiste en las influencias directas que los personajes tienen entre sí. En cuarta posición, las acciones, las cuales configuran al personaje. Estas suelen ser las formas más poderosas de caracterización indirecta, pero también las más difíciles de lograr, porque tienen más matices. Finalmente, el aspecto o la apariencia de un personaje incide en su caracterización indirecta.

En *El Central*, el discurso de Bolívar refleja su lucha interna entre la seguridad de un exjugador legendario y la duda de alguien que sabe que dejó cuentas pendientes. Sus palabras, a veces firmes y motivadoras con los jugadores, pero titubeantes y llenas de arrepentimiento con su familia y excompañeros, muestran su deseo de redención sin necesidad de que lo exprese directamente. Sus pensamientos, revelados por silencios, miradas perdidas y momentos de reflexión en solitario, dejan entrever el peso de su pasado y la incertidumbre sobre si realmente podrá enmendar sus errores. Los efectos que provoca en los demás refuerzan su complejidad. Mientras algunas personas del fútbol lo ven con recelo, por la manera en que se retiró, los jugadores jóvenes lo admiran por su legado, y su familia lo observa con una mezcla de esperanza y escepticismo. Sus acciones hablan más que sus palabras, su disciplina en los entrenamientos, su insistencia en hacer las cosas de la mejor manera posible, esta vez, y sus intentos por acercarse a su esposa e hija muestran un cambio sin necesidad de explicaciones directas. Es así como su aspecto completa la caracterización. Aunque aún conserva una figura imponente y la postura de

líder, su cuerpo envejecido y sus dificultades físicas revelan el paso del tiempo, lo que añade una capa de vulnerabilidad a su figura.

5.3. La representación positiva de la persona adulta mayor en *El Central*

Uno de los principales aspectos que se toman en cuenta para la representación positiva en la construcción de los personajes de *El Central* es el abordaje desde la perspectiva de género pues, como vimos anteriormente, uno de los principales obstáculos con los que se encuentra la narrativa audiovisual actual es la equivocada representación de la mujer en dichas construcciones, ni hablar de la mujer en la tercera edad, cuya presencia suele ser muy reducida y mal interpretada.

Por esto la propuesta construye a dos de sus protagonistas principales mujeres (Mercedes, la esposa de Bolívar, y su hija, Adriana), quienes además de jugar roles fundamentales en la historia, son focos directos de transformación positiva del rol de la mujer en el relato a través de sus acciones, diálogos y comportamientos, otorgándole una carga más que positiva a la presencia femenina, tanto a la adulta mayor como a las que no los son.

Las mujeres en *El Central* presentan comportamientos atípicos, su importancia no está sustentada en estereotipos conductuales o físicos, son agentes de cambio, figuras empoderadas que cargan de realismo y dinamismo el relato. Su presencia se aleja intencionalmente de la preponderancia de la dimensión estética, o de un papel construido desde el *accesorio* que, por desgracia, se usa muchas veces cuando se presenta personajes femeninos.

En la miniserie, Mercedes y Adriana rompen con los estereotipos tradicionales de esposa e hija. Mercedes no es simplemente la esposa abnegada que espera el regreso de su marido con los brazos abiertos, es una mujer con carácter, que ha construido su vida

más allá de Bolívar y que, aunque lo apoya en su nuevo proyecto, no olvida las heridas del pasado. Por su parte, Adriana, que creció viendo los errores de su padre, se niega a idealizarlo como la leyenda que otros ven, lo que la lleva a confrontarlo en momentos clave y a desafiarlo a ser mejor, no solo como entrenador, sino también como ser humano. Ambas mujeres actúan como figuras poderosas, que conocen al verdadero Bolívar, lo apoyan, pero no temen cuestionarlo. Mercedes, con su inteligencia emocional y su determinación, es quien más lo pone a prueba, contribuyendo a que su cambio sea genuino. Adriana, en tanto, representa una nueva generación de mujeres que no buscan la aprobación paterna, buscan respeto y coherencia. Sus interacciones con Bolívar no solo ayudan a desarrollar el arco narrativo, sino que también enriquecen la historia, al desafiar los códigos tradicionales del fútbol y demostrar que la fortaleza no solo reside en el juego, sino también en quienes sostienen y cuestionan comportamientos en la vida cotidiana.

Por otra parte, el tema del género se utiliza no solo en la construcción de los personajes femeninos, pues los masculinos se construyeron en función de la pretensión del relato por combatir las representaciones negativas, sobre todo en lo referente al pensamiento machista y misógino de la mayoría de las personas adultas mayores hombres, máxime como en este caso, que se encuentran vinculadas al fútbol. El fútbol ha sido, por desgracia, uno de los espacios desde los que se construye, con mayor violencia e intensidad, ese mundo a través de la historia contemporánea.

De esta manera, los personajes masculinos, sobre todo los de la tercera edad, sufren transformaciones a lo largo del relato, que permiten evidenciar un cambio positivo en el abordaje de la mujer de una generación que normalmente está muy cargada de estereotipos y reproducciones negativas.

Por medio de Bolívar, el protagonista, se experimenta el cambio más radical y notable. Es el personaje que más se transforma, dejando atrás buena parte de su

comportamiento machista para, con la ayuda de su esposa y su hija, mutar en un hombre que respeta y valora a la mujer como una igual, inclusive desde un tema tan arraigado como el fútbol. Checho, otro de los personajes adulto mayor de la serie, nos introduce en el tema culinario y de las labores del hogar a través de los ojos de un hombre de 67 años, conceptos que pocas veces vemos reflejados a través de este sector de la población y, por otra parte, Lalo muestra, a través de su proceso de separación, las consecuencias que muchos enfrentan al no otorgar a la mujer el lugar que merece.

Los personajes principales de *El Central* son adultos mayores independientes y esta independencia se desprende de su autonomía financiera, pues sobreviven gracias a sus negocios o trabajos, y no solo por medio de la ayuda gubernamental, como el sistema de pensiones. Luego de su retiro, y sobre todo por iniciativa de Mercedes, Bolívar arranca un negocio propio de venta de artículos deportivos y, de nuevo gracias a Mercedes, se aseguraron una vejez decente en términos económicos.

Tienen estilos de vida activos y saludables, incluso antes de estar vinculados a un equipo de fútbol, sus vidas cotidianas reflejan dietas saludables, actividades físicas recreativas, socializaciones constantes que les permiten tener roles activos en sus respectivos grupos sociales. Mercedes, por ejemplo, representa un enfoque integral del bienestar, no solo físico, sino también emocional y mental. A lo largo de la miniserie, se la ve adoptando rutinas diarias que incluyen ejercicio, una alimentación balanceada y la práctica de actividades que fomenten la salud mental, como la meditación y el tiempo en familia.

Son vistos como fuentes de conocimiento y sabiduría en sus campos, los otros personajes recurren a ellos para solucionar todo tipo de circunstancias, pues ven en ellos una base rica de identidad y de tradición. Bolívar, con su vasta experiencia futbolera, no solo es un referente para los jóvenes, pues también transmite lecciones sobre

perseverancia y redención. Mercedes, con su experiencia de vida y su enfoque en el bienestar integral, actúa como un pilar de apoyo para Bolívar y su familia. Su rol como cuidadora y consejera muestra cómo los adultos mayores son portadores de una perspectiva valiosa.

Sus roles familiares procuran no presentar comportamientos estereotipados; de hecho, se constituyen en pilares de los demás miembros de su familia, fungen como asesores y consejeros. La construcción general de sus acciones está pensada directamente desde su interior, sus vivencias y experiencias como personas adultas mayores dan la materia prima para que se elaboren sus perfiles, y no a través de la idea de otros.

Sus vivencias del pasado se entrelazan con la historia misma de su comunidad, permitiendo a la audiencia interpretar datos históricos, por medio de lo experimentado por los personajes en esos diferentes momentos históricos, así como su influencia en los eventos del presente.

La trayectoria de Bolívar y sus excompañeros no solo refleja la evolución del equipo y del fútbol en el país, sino también las transformaciones en la manera de vivir el deporte, desde épocas de pasión desbordada y lealtades inquebrantables, hasta la mercantilización y profesionalización del fútbol moderno. A través de recuerdos, conversaciones y conflictos, se revelan hitos importantes. En el ámbito social, la miniserie usa historias personales para reflejar cambios en la sociedad costarricense. La relación de Bolívar con su familia, marcada por las dificultades de conciliar la vida profesional con la personal, expone cómo la figura del futbolista ha evolucionado. Asimismo, los diálogos y las tensiones entre generaciones muestran cambios en la mentalidad de las personas.

El concepto de envejecimiento activo o saludable está presente en la construcción de *El Central*, pues cuatro de los protagonistas continúan o se reincorporan a sus trabajos después de los 65 años, dándole vida a un grupo de personas adultas mayores que se

mantiene activo y vigente en una sociedad que pretende ilustrar lo contrario. La capacidad de adaptación de los personajes adultos mayores a su entorno actual (estilos de vida, aprendizaje, tecnología, comunicación) los convierte en personajes actualizados, que se mantienen *al día* y avanzan en medio de las circunstancias que les impone el destino.

6. Conclusiones

El primer gran paso por dar es la lucha por el cambio de paradigma de la audiencia con respecto a la vejez. Buena parte de las personas tienen una perspectiva negativa de esta etapa de la vida y, por lo tanto, la evaden y la excluyen de sus realidades y agendas, aumentando la ausencia de este sector de la población en la construcción de propuestas audiovisuales.

Los medios de comunicación (cine, tv y audiovisual en línea) han contribuido a una inadecuada representación social de la persona adulta mayor y a un aumento de su exclusión social. Al ser canales de distribución y construcción de las diferentes representaciones sociales, su peso es muy grande, al elaborar discursos hegemónicos. Este aspecto se ha modificado positivamente con los años, pero no en la medida deseada, y es obligación de todo comunicador contribuir con este cambio positivo, para asegurar representaciones fidedignas y constructivas.

Construir a partir de hechos reales, desde la perspectiva propia de los protagonistas, se convierte en el camino indicado en la lucha por una correcta representación de la persona adulta mayor; esto permite mantener la solidez, la cordura y la estabilidad de un relato real, pero que se enriquece con elementos de ficción.

En ese sentido, es necesario tomar como punto de partida las experiencias familiares, las etapas etarias y los contextos socioeconómicos y culturales; en el caso de *El Central*, se mezclan el barrio, el fútbol, la vejez y la cotidianeidad y, a partir de esto,

se busca dar vida a propuestas comunicacionales honestas, cercanas y principalmente construidas sobre historias verosímiles y fáciles de digerir. Esta construcción es indispensable para la apropiación de relatos relevantes y trascendentes que contribuyan a representaciones más positivas y ajustadas a las diferentes realidades sociales.

Es fundamental afrontar las propuestas comunicacionales enfocadas en la tercera edad, desde su realidad misma, desde su historia, su experiencia y sus posibilidades, no desde la perspectiva de los *otros* y de lo que esos otros consideran que puede ser la vejez. Para esto, la elaboración de propuestas audiovisuales debe ir de la mano de la narrativa gerontológica, donde la historia y las vivencias de la persona adulta mayor sean los pilares de dicha construcción.

Asimismo, tal como se ha mencionado a lo largo del presente texto, es importante desarrollar iniciativas que permitan mantener a este sector vinculado con sus redes sociales, para así fortalecer su salud mental y física, además que, de esta manera, su interacción con el resto de los miembros de la sociedad será más frecuente, más visible y significativa, permitiendo que su participación en el espacio simbólico compartido sea mayor y mejor representada.

La creación de historias y personajes que reflejen la realidad de la persona adulta mayor se hace fundamental para un necesario y adecuado cambio de su representación, lo cual comulga con el objetivo general de modificar no solo percepciones, sino también comportamientos y posibles acciones, en el futuro de un planeta que cada vez más se convierte en un mundo de personas mayores.

La creación de productos audiovisuales que reflejen una construcción positiva de personajes adultos mayores es fundamental para contrarrestar estereotipos y ofrecer representaciones más diversas y auténticas de esta etapa de la vida. A través de personajes complejos y matizados, los medios audiovisuales tienen el poder de influir en la

percepción pública y promover una mayor inclusión y respeto hacia los adultos mayores. Estas representaciones pueden desafiar las narrativas predominantes que, a menudo, asocian la vejez con debilidad, pasividad o irrelevancia, en lugar de resaltar la riqueza de experiencias, sabiduría y contribuciones que las personas adultas mayores pueden ofrecer a la sociedad.

El impacto de los contenidos audiovisuales en la percepción de las personas adultas mayores también abre posibilidades para nuevas iniciativas que promuevan una representación más equitativa y diversa. Esto incluye la creación de guiones y personajes que reflejen las realidades multifacéticas de la vida de las personas adultas mayores, desde sus relaciones personales y profesionales hasta sus pasatiempos y desafíos únicos. Las productoras y creadoras de contenido podrían empezar a colaborar con organizaciones y expertos en gerontología, para asegurarse de que las historias contadas sean precisas y respetuosas, y que los personajes adultos mayores sean desarrollados con la misma profundidad y atención que cualquier otro grupo demográfico.

Además, las iniciativas futuras podrían enfocarse en fomentar la participación activa de las personas adultas mayores en la producción de contenidos audiovisuales, no solo como sujetos de historia, sino también como creadores y consultores. Esto podría incluir programas de capacitación y oportunidades laborales para guionistas, actores y directores mayores, permitiendo que sus perspectivas y experiencias enriquezcan el panorama mediático. Al dar voz y visibilidad a las personas adultas mayores en todas las etapas de la creación de contenido, se podría contribuir a una representación más auténtica y diversificada, desafiando los estereotipos de edad y promoviendo una cultura de respeto y admiración.

Finalmente, la construcción positiva de los personajes adultos mayores en productos audiovisuales no solo beneficia a este grupo específicamente, sino que también

enriquece la narrativa cultural en su conjunto. Al incluir personajes mayores con historias ricas y variadas, los medios podrían ofrecer una visión más completa e inclusiva de la sociedad, reflejando la verdadera diversidad de experiencias humanas.

Este enfoque no solo educa y sensibiliza a las audiencias sobre las realidades y contribuciones de las personas adultas mayores, sino que también crea un entorno mediático donde todas las etapas de la vida son valoradas y celebradas. En resumen, al abordar la representación positiva de este sector con cuidado y creatividad, los productos audiovisuales podrían jugar un papel crucial en la promoción de una sociedad más inclusiva y respetuosa.

7. Bibliografía

- Brenes Camacho, G. y otros. (2020). *II Informe estado de situación de la persona adulta mayor en Costa Rica*. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica.
- Eder, J. (2010). Understanding characters. *Projections*, 4(1), pp. 16-40.
- Ellis, M. (2002). *Qué es la caracterización indirecta en la literatura*. https://www-grammarly-com.translate.google/blog/literary-devices/indirect-characterization/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sge#:~:text=There%20are%20five%20main%20methods,Scott%20Fitzgerald.
- Fields, S. (1995). *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso*. Madrid: Plot, Ediciones.
- Fernández-Rojas, X. (2007). *I Informe estado de situación de la persona adulta mayor*. Universidad de Costa Rica.
- Fonseca, J. (2021). Entre la imaginación y las imágenes: apuntes sobre el guion cinematográfico. En Salas, B. (2021). *Trucos para comprender. Una introducción a la apreciación de cine*. Editorial UCR, San José, Costa Rica.

- Gómez, G. y otros. (2007). *Los otros, los 'viejos'. La importancia del rol del adulto mayor en la construcción de la identidad*. XI Jornadas Interescuelas, Departamentos de Historia. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.
- Horton, A. (1994) *Writing the character-centered Screenplay*. University of California Press.
- Infocoop. (2005). *Vejez, dignidad y productividad. Un estudio exploratorio de las condiciones de las y los adultos mayores costarricenses*.
- Jenkins, M. (2018). *Población Adulta Mayor en Costa Rica*. ICAP. San José, Costa Rica.
- Jodelet, D. (1986) *La representación social: fenómenos, concepto y teoría. Pensamiento y vida social*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Keesler, Rakoczy y Katrin. (2004). The portrayal of older people in prime time television series: the match with gerontological evidence. *Ageing & Society* 24, pp. 531-552.
- Ley Integral para la Persona Adulta Mayor. Ley n.º 7935*. (1999). La Gaceta, Diario Oficial Gobierno de Costa Rica.
- López, L. (s.f.). Caracterización indirecta: Instrucciones para escribir cuentos o novelas. *Ciudad Seva*. <https://ciudadseva.com/texto/caracterizacion-indirecta/>

- Loos, E. e Ivan, L. (2018). Visual Ageism in the Media. En: Ayalon, L. y Tesch-Roemer, C. (eds.). *Contemporary Perspectives on Ageism*, pp. 163-176. Springer.
- Mancebo-Aracil, J. F. y Ramos-Soler, I. (2015). Las personas mayores en la ficción televisiva: el caso de Hospital Central. *Opción. Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 31(6), pp. 1006-1021.
- Martínez Riera, J.R. (2017). Las personas mayores a través del cine. *Revista Gerokomos* Vol. 28, n.º 2.
- McKee, R. (2011). Capítulo 5: Estructura y personajes. En: McKee, R. (2011). *El guion*.
- Ministerio de Salud, Organización Panamericana de la Salud y Organización Mundial de la Salud. (2018). *Estrategia Nacional para un envejecimiento saludable basado en el curso de vida 2018-2020*. San José, Costa Rica: Ministerio de Salud.
- Milner, C., Milner, J. y Norman, K. (2012) The Medias Portrayal of Ageing. En: World Economic Forum. (2012). *Global Population Ageing: Peril or Promise? Global Agenda Council on Ageing Society*.
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales. *Revista Athenea Digital*. N.º 2.
- Officer, A., y Manandhar, M. (2019). *Envejecimiento y curso de vida*. Organización Mundial para la Salud.

Organización Mundial para la Salud. (2018). *Envejecimiento y Salud*.

Pinazo, S., y Núñez, T. (2016). Mujeres mayores en el cine. Una evaluación de los proyectos filmicos. *Revista de Evaluación de Programas y Políticas Públicas*. N.º 7, pp. 96-115.

Páez, D. (2018). ¿Cómo se pasa la vejez en Latinoamérica? ¿Cuál es el rol que cumplen los adultos mayores en nuestra sociedad? *Latin American Post*.

Quintero, S., y Trompiz, J. (2013). El adulto mayor como transmisor de tradición y cultura de la cotidianidad. *Multiciencias*, vol. 13, núm. 1. pp. 39-45.

Saavedra. (2017). El nuevo rol de los abuelos *Revista Hacer Familia*. N.º 253.

Salavert, E. (2020). Vinculan a un mayor nivel educativo con el envejecimiento saludable.

Webconsultas.com. [https://www.webconsultas.com/noticias/tercera-
edad/vinculan-un-mayor-nivel-educativo-con-el-envejecimiento-saludable](https://www.webconsultas.com/noticias/tercera-edad/vinculan-un-mayor-nivel-educativo-con-el-envejecimiento-saludable)

Seger, L. (1994). *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*.

<https://drive.google.com/file/d/1nT74HoreqPDdKfZpbz8bzlfIKjj201e/view?fbclid=IwAR3UZI935XnQ1qyqmMRtYKJ2FIDqxNIF3OX3WuTwLSgcbS8LhMqYepzqIMQ>

Sistema de Costarricense de Información Jurídica. (1999). *Ley integral para la persona adulta mayor*. www.pgrweb.go.cr.

- Universidad de Costa Rica. (2018). *Política institucional para la atención de las personas adultas mayores en la Universidad de Costa Rica*. Vicerrectoría de Acción Social. <https://www.ucr.ac.cr/>
- Trzenko, N. (2019). Los viejos son lo nuevo: el *streaming* se enfoca en los jóvenes de la tercera edad. *La Nación* (Argentina). <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/viejos-son-trapos-nid2214066/>
- Vegas, M.C. (2018). La actualidad del adulto mayor. *Santo Tomás en Línea*. <https://enlinea.santotomas.cl/blog-expertos/la-actualidad-del-adulto>
- Villar, F., y Serrat, R. (2015). El envejecimiento como relato: Una invitación a la gerontología narrativa. *Revista Kairós Gerontología*, 18(2), pp. 09-29.
- Ylänne, V. (2015). Representations of ageing in the media. Twigg, J. and Martin, W. (eds.) *Routledge Handbook of Cultural Gerontology*, Routledge International Handbooks, London: Routledge, pp. 369-376.
- Zapata, H. (2001). Adulto mayor, participación e identidad. *Revista de Psicología Facultad de ciencias Sociales*. Vol.10, n.º 1. Universidad de Chile. <https://revistapsicologia.uchile.cl/index.php/RDP/article/view/18562>

8. Portafolio de miniserie *El Central*

EL CENTRAL **una historia de Barrio.**

8.1. Ficha técnica

Tipo de proyecto

El Central es una miniserie dramática compuesta por seis capítulos de entre 35 y 45 minutos de duración, cada uno. Cada capítulo es dirigido por una persona diferente, guiados —eso sí— por una misma línea narrativa o creativa.

Como primer paso del proyecto global, se lanzará la miniserie, compuesta por los ya mencionados seis capítulos, con miras a producir dos temporadas más, en las que es probable que se varíe el formato.

La miniserie se desarrolla en la actualidad, dentro del territorio costarricense, con referencias ocasionales al resto de América. Aunque las acciones se desarrollan en la actualidad, la serie hace uso frecuente de retrospectivas, para narrar algunos hechos ocurridos en el pasado de los protagonistas.

Propósito del proyecto

La miniserie tiene como propósito contribuir a la construcción positiva del rol del adulto mayor en los contenidos de ficción, desde una perspectiva enfocada en el envejecimiento saludable.

Necesidad del consumidor

La mayor necesidad de nuestra audiencia es el acceso a contenidos audiovisuales de entretenimiento —ficcional o no—, de calidad, que genere un aporte positivo y a la vez que entretenga.

Público geográfico y demográfico

Personas del territorio nacional, con acceso a internet, en un rango de edad que va desde los 35 hasta los 60 años, que practiquen o gusten de estilos de vida saludables, los deportes y el entretenimiento en general.



Imagen 2. Perfil psicográfico y de comportamiento de usuarios de la miniserie *El*

Central.

Valores y creencias del producto

- Solidaridad
- Esfuerzo
- Lucha
- Perdón
- Pasión
- Amor

Personalidad del producto

Es un producto que se comporta con seriedad, pero se divierte, lucha, compite, posee grandes raíces y tradiciones, pero siempre tiene la mirada en el futuro. Tiene la capacidad de evolucionar y adaptarse a diferentes formatos y técnicas narrativas.

Beneficios funcionales del producto

- Contenido nacional, de factura internacional, de fácil acceso.
- Temporada de seis capítulos, de 35-45 minutos cada uno, para generar contenido durante seis semanas.
- Alternativa de entretenimiento familiar saludable.
- Canal de exposición comercial para patrocinadores.

Beneficios emocionales del producto

- Producto que resalta los valores del trabajo en equipo, el esfuerzo y la lucha contra las adversidades.
- Opción de entretenimiento que brinda un enfoque positivo y de reconstrucción positiva del rol de los adultos mayores.
- Contenido capaz de visualizar y lograr identificación de diversos grupos sociales y etarios.

Beneficios simbólicos del producto

- Trabajo en equipo
- Competencia sana
- Amistad y respeto
- Familia y amor
- Lucha y superación

Ventaja competitiva

Construida a partir de hechos reales, *El Central* mantiene la solidez, la cordura y la estabilidad de un relato real, pero se enriquece con elementos de ficción. Tomando como punto de partida experiencias familiares, que ya de por sí mezclan el barrio, el fútbol y la vejez, se pretende dar vida a guiones honestos, cercanos y, sobre todo, contruidos sobre historias verosímiles y fáciles de digerir.

Avance del episodio piloto *El Central*

Para observar este avance, ingresar al siguiente vínculo digital:

<https://www.youtube.com/watch?v=IZW356ZMjBo>

8.2. Resumen

Para efectos de este trabajo, y dado que la miniserie cuenta con seis capítulos, centraremos nuestro interés en el desarrollo del primer episodio de la serie, ya que esta encierra la mayor cantidad de personajes y de él se desprende el resto de la narrativa.

En este episodio, se dan a conocer la mayoría de los personajes principales de la trama; además, es el episodio con mayor retrospectiva.

8.3. Sinopsis

El Central es una miniserie que nos narra la historia de Bolívar Quirós, un exfutbolista de 70 años, quien durante la década de los setenta fue el capitán y líder de uno de los más emblemáticos clubes de la capital; gracias a sus logros, se convirtieron en una especie de leyenda.

Por desgracia, como muchos futbolistas de la época, la fama y el descontrol llevaron a Bolívar a tener un comportamiento no del todo adecuado. Muy avergonzado, se alejó lo más que pudo del fútbol; junto con su esposa, Mercedes, retomó su vida de barrio, donde ha estado retirado por más de 30 años, mirando a su equipo hundirse en las ligas inferiores.

El panorama cambia cuando, después de 30 años, aparece Chico, un amigo de infancia de Bolívar, quien, ahora convertido en un inversionista, compra el olvidado equipo y, en una movida legal, logra ascenderlo a la categoría mayor; es ahí cuando busca a Bolívar y le ofrece que sea el nuevo entrenador.

Aunque reacio al principio, el factor económico y la posibilidad de hacer las cosas de una manera diferente, esta vez, terminan convenciendo a Bolívar; como condición, él pide que lo acompañen en el banquillo Checho y Lalo, sus dos mejores excompañeros de equipo en la época dorada.

Como primer paso, Bolívar y Lalo emprenden un viaje al Caribe del país, en busca de Checho, quien se ha internado en esa región, ahora como chef, y, luego de varios viajes por las selvas centroamericanas, ha perdido un poco la razón; entre incongruencias y recetas de comida, Bolívar termina igual reclutándolo.

Los tres regresan a la capital, para hacerse cargo del equipo, pero se encuentran con un grupo indisciplinado e irresponsable. Entonces, con la ayuda de “Mechas”, un

joven veterano quien también tuvo un breve encuentro con la fama, logran darle vida al equipo y arrancar la temporada.

Una vez en pretemporada, el cuerpo técnico se percató de la ausencia de un buen delantero y un portero. La falta de presupuesto los obliga a buscar sus refuerzos en las calles del barrio y terminan reclutando a Tillo y a Julio, un mecánico automotriz con problemas de manejo de ira y un ayudante de sacristán exmujeriego, respectivamente. Esto los convierte en la comidilla de la prensa.

La presión aumenta para Bolívar, cuando en el panorama aparece su hija Adriana, con quien tuvo un altercado hace años, fruto del cual, ella se fue a vivir a Europa. Adriana vuelve porque, aunque nadie sabe, está por convertirse en mamá y busca el apoyo de su familia. Esto hace que aumente la tensión por momentos, entre padre e hija.

El Central nos lleva por la aventura de tres ciudadanos de oro, exestrellas del fútbol nacional; juntos procurarán redimir a su querido equipo y, de paso, a ellos mismos, enfrentándose a un fútbol moderno, muy diferente al que estaban acostumbrados, de frente al debut contra el tricampeón nacional en unos meses.

8.4. Carta de intención

Permítame darle mi cordial saludo. Mi nombre es Luis Quirós Zúñiga, soy comunicador audiovisual, graduado de la Universidad de Costa Rica, con más de 20 años de experiencia en el campo de la producción y la construcción de marca. Me crié en un barrio de San José, bajo la influencia de mi abuelo zapatero, mi papá futbolista, mi mamá, gerente de hogar (actriz frustrada), y mi abuela médium, sí, médium.

Este bagaje criollo/urbano, el fútbol y una pasión innata por los relatos y las historias me encaminaron hacia la búsqueda de la elaboración de productos audiovisuales basados en la narrativa. A esto hay que sumarle una peculiaridad con la que he crecido: mi familia es longeva de una manera peculiar, por naturaleza, y desde siempre han expresado estilos de vida “poco tradicionales”, que los han hecho resaltar de los demás y que me llevaron a visualizar el envejecimiento desde una perspectiva muy diferente.

Como producto del deseo de contar ese estilo de vida de mis “viejos” y ese “caldo criollo” de realismo centroamericano en el que crecí, nace la miniserie *El Central*.

El Central es una miniserie que narra la vida de Bolívar, un exfutbolista de los setenta, que tuvo una salida poco honrosa del fútbol, en su momento, y 30 años después vuelve a su equipo, como entrenador, en busca de una redención para él y para su equipo.

Se trata de una historia protagonizada por adultos mayores en roles no tradicionales, que busca contribuir a la reconstrucción positiva de algunos sectores sociales.

Construida a partir de hechos reales, *El Central* mantiene la solidez, la cordura y la estabilidad de un relato real, pero se enriquece con elementos de ficción. Tomando como punto de partida mis experiencias familiares, que ya de por sí mezclan el barrio, el fútbol y la vejez, damos vida a seis guiones honestos, cercanos y, sobre todo, contruidos sobre historias verosímiles y fáciles de digerir.

Pese a representar un esfuerzo de producción ambicioso, el largo camino recorrido en el campo audiovisual me ha permitido incursionar en el desarrollo de diferentes esquemas de producción que permitan maximizar costos y así tener acceso a los mejores profesionales del campo, haciendo de *El Central* un proyecto viable y funcional, a nivel de entretenimiento, de aporte social y de crecimiento profesional como generador de fuentes de empleo.

Atte.

A handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping loops and strokes, positioned below the text 'Atte.'.

Luis Quirós Zúñiga

Creador/productor ejecutivo *El Central*

Ced.109450320

8.5. Escaleta episodio #1: “Del ocho y medio por favor”

ESCENA 01. INT. DÍA. BAÑO CASA DE BOLÍVAR. PRESENTE.

Bolívar, un hombre de unos 70 años, de contextura fuerte, usa barba y bigotes canosos, está en buena forma. Termina de peinarse frente al espejo del botiquín en un estrecho cuarto. Con gestos serios y lentos termina de acicalarse. VO del locutor nos cuenta que Bolívar se parece cada vez a su padre, Chepe.

ESCENA 02. INT. DÍA. CASA DE BOLÍVAR. PRESENTE.

Bolívar, sentado sobre la orilla de una cama matrimonial, termina de ajustarse los cordones de los zapatos. VO del locutor nos narra cómo se entendía de bien Bolívar con su padre.

ESCENA 03. INT. DÍA. ARMARIO CASA DE BOLÍVAR. PRESENTE.

Bolívar, de pie frente al armario, saca una chaqueta algo formal y pasada de moda, la mira con desgano y se la pone. VO del locutor nos narra cómo se entendía de bien Bolívar con su padre.

ESCENA 04. EXT. DÍA. VISTA PANORÁMICA DE BARRIO CAPITALINO.

PRESENTE.

Vista panorámica de un barrio capitalino, en el cielo se dibuja un bello atardecer, sobresale la silueta de la cúpula de la iglesia del barrio. Sobre la imagen impone título donde se lee: “*El Central*”.

ESCENA 05. INT. DÍA. DORMITORIO CASA DE BOLÍVAR.**PRESENTE.**

Vemos a Bolívar saliendo silenciosamente de la habitación. Entra Mercedes, su esposa, una mujer de unos 65 años, con cierta belleza juvenil aún, viste ropa deportiva y la vemos visiblemente agitada. Ella reacciona a la salida de su esposo y los dos hablan. Conversan acerca de la entrevista que Bolívar va a tener, ella lo bendice, él se despide y se va.

ESCENA 06. EXT. DÍA. FACHADA CASA DE BOLÍVAR. PRESENTE.

Vemos a Bolívar que termina de cerrar la puerta principal de su casa, baja tres escalones hasta la acera y ahí se topa a Edwin, su suegro, un hombre de unos 90 años, muy bien conservado, delgado, de postura elegante, escaso de cabello. Ambos se hablan. VO de locutor nos cuenta que la relación entre Bolívar y su suegro no ha sido muy buena.

ESCENA 07. INT. DÍA. TALLER DE EDWIN. PASADO (1967).

Edwin, de unos 50 años, trabaja en su taller de zapatería, entran en la habitación Bolívar, de unos 19 años, y Mercedes, de unos 17, Mercedes le presenta a Bolívar a su padre, este sin hablarle a Bolívar le hace ver que es una pésima decisión ser su novia, Miriam sale molesta de la habitación y Bolívar la sigue molesto.

ESCENA 08. INT. DÍA. COMEDOR CASA DE BOLÍVAR. PASADO**CERCANO.**

Bolívar y Mercedes desayunan, Mercedes le comenta a Bolívar que está preocupada porque hace rato no sabe nada de su papá y le pide a Bolívar que camino a la tienda pase a verlo, Bolívar le reclama, pero termina aceptando.

ESCENA 09. EXT. DÍA. FACHADA CASA DE EDWIN. PASADO**CERCANO.**

Bolívar toca fuertemente la puerta de la casa de Edwin y grita fuerte; al no tener respuesta, se dispone a irse, pero en eso aparece la vecina de Edwin, quien lo reconoce y le cuenta que hace un par de días que no saben nada de Edwin, pero que oyen ruidos; Bolívar se preocupa, la vecina le indica que puede entrar a la casa de Edwin por su patio, Bolívar lo piensa unos instantes y acepta.

ESCENA 10. EXT. DÍA. PATIO CASA VECINA DE EDWIN. PASADO**CERCANO.**

Bolívar trepa por una estructura con tanques de agua hasta la casa de Edwin, al llegar, a través de una ventana, mira tirado en el piso a Edwin, rompe la puerta y entra.

ESCENA 11. INT. DÍA. HOSPITAL PÚBLICO. PASADO CERCANO.

Bolívar sentado junto a una cama donde descansa Edwin, este despierta y con dificultad trata de hablar con Bolívar, Bolívar le pide que descanse y le comenta que Mercedes está en camino, Edwin sigue descansando. VO del locutor que nos cuenta cómo a partir de eso, la relación fue menos cortante entre ellos.

ESCENA 12. EXT. DÍA. FACHADA CASA DE BOLÍVAR. PRESENTE.

Bolívar y Edwin conversan, Bolívar le cuenta de la entrevista a Edwin y este hace una broma pesada a Bolívar y le desea suerte, Bolívar se aleja. VO del locutor que nos hace ver que aún hay algo de distancia entre ellos.

ESCENA 13. EXT. DÍA. ESTACIÓN DE TREN URBANO. PRESENTE.

Bolívar sentado en una banca, juega inquieto con un periódico en sus manos, mientras observa de un lado a otro, mientras espera. Unos niños pasan por la acera del frente, sosteniendo un maltratado balón, uno de ellos lleva puesta una vieja camiseta del DEPORTIVO SAN JOSÉ. VO del locutor que nos comenta un poco cómo arrancó toda su carrera en el fútbol.

**ESCENA 14. EXT. DÍA. CALLE BARRIO CAPITALINO. PASADO
(1957).**

Vemos a Bolívar de unos 8 años y a Chico, un niño delgado, también de 8; ambos visten ropa muy sencilla y claramente maltratada por el exceso de uso. Un tercer niño se les incorpora y conversa con ellos. VO del locutor que nos cuenta cómo el tercer niño les dice que el Deportivo San José iba a hacer pruebas para sus ligas menores el fin de semana.

**ESCENA 15. EXT. DÍA. CANCHA DE FÚTBOL BARRIO CAPITALINO.
PASADO (1957).**

Vemos una polvorienta cancha de fútbol, donde un grupo de al menos 20 niños entre los 7 y los 13 años se agrupan alrededor de un viejo balón. En el centro del grupo, dos niños distribuyen a los integrantes de los equipos. La cámara hace un viaje por las caras de algunos de los niños, hasta llegar a Bolívar, quien permanece formado en la línea, muy distraído lo observamos un gran rato así, hasta que el grito de uno de sus compañeros lo saca del trance. VO del locutor que nos cuenta la preocupación de Bolívar, pues las pruebas del equipo coinciden con un compromiso familiar.

ESCENA 16. INT. NOCHE. SALA CASA DE CHEPE. PASADO (1957).

La cámara hace un recorrido por una pared de madera color crema, un poco despintada y maltratada, de la cual cuelgan varios retratos, todos con diferente marco y tamaño. La cámara se detiene en uno donde se deja ver a una señora de alrededor de 40 años, regordeta, bastante malencarada. VO del narrador haciendo una pequeña explicación de Elia, la mamá de Bolívar y su carácter.

ESCENA 17. INT. NOCHE. COCINA CASA DE CHEPE. PASADO (1957).

En una pequeña y saturada cocina, cuyo mayor espacio está ocupado por una pequeña mesa de comedor rodeada de ocho sillas diferentes, vemos a doña Elia regañando efusivamente a sus tres hijos: Ligia, Ricardo y Bolívar, de 10, 6 y 8 años, respectivamente, que de forma inmóvil y con la cabeza baja, la escuchan temerosos, para luego terminar en un movimiento casi coreográfico de asentimiento. VO del locutor comentando lo autoritaria que era Elia.

ESCENA 18. INT. NOCHE. SALA CASA DE CHEPE. PASADO (1957).

Vemos a Bolívar sentado en un viejo sillón de tres plazas, colocado en el centro de una pequeña sala, donde apiñados se distribuyen el espacio un grupo de tres sillones diferentes. Se sostiene la cara con las manos, en claro gesto de frustración. De fondo, oímos a doña Elia y a Chepe, conversando en la cocina. VO del locutor que nos cuenta cómo Bolívar busca evitar el compromiso familiar para poder ir a las pruebas, sin ser descubierto por Elia.

ESCENA 19. INT. NOCHE. COCINA CASA DE CHEPE. PASADO (1957).

Bolívar observa agazapado a su mamá quien, sentada plácidamente en el sillón de la sala, escucha un programa de radio. Desde su ubicación, sin perder de vista a su madre, descubre a Chepe, un hombre delgado, de unos 45 años, que en la cocina termina un crucigrama, mientras le da largos sorbos a su café. VO de locutor explicando cómo Chepe era su única esperanza.

ESCENA 20. INT. NOCHE. COCINA CASA DE CHEPE. PASADO (1957).

Chepe sentado a la cabecera de la pequeña mesa ubicada en la cocina, termina su crucigrama. Bolívar, sin dejar de vigilar a su madre, entra cauteloso y se sienta junto a su papá. Ambos conversan un rato y Bolívar le explica su situación a Chepe; este, un poco incómodo, lo medio reprende por estar siempre en problemas, pero le dice que lo va a ayudar, Bolívar lo abraza y se va a dormir.

ESCENA 21. INT. DÍA. CUARTO DE BOLÍVAR CASA DE CHEPE.**PASADO (1957).**

Bolívar, acostado en su cama, oculto en sus cobijas, escucha atento a sus padres discutiendo fuera de su habitación. Chepe conversa con Elia y le explica que Bolívar está enfermo y que es mejor que se quede y no vaya con ella y sus hermanos, él se ofrece a quedar se a cuidarlo, Elia accede molesta y se va. Bolívar corre a buscar sus zapatos de fútbol, pero los encuentra rotos, se desespera, Chepe entra a la habitación y lo encuentra triste, Bolívar le explica lo de los zapatos y Chepe lo sorprende con un par nuevo, aunque medio número más grande de lo que él usaba, Bolívar lo abraza y en VO el locutor nos cuenta que, a partir de ese momento, Bolívar siempre usaría medio número más.

ESCENA 22. EXT. DÍA. CANCHA DE FÚTBOL. PASADO (1957).

Vemos una plaza polvorienta llena de niños, a sus alrededores los padres observan el desempeño de sus hijos y los alientan, mientras un grupo de entrenadores coordinan la actividad.

ESCENA 23. EXT. DÍA. CANCHA DE FÚTBOL. PASADO (1957).

Bolívar formado en un grupo de unos 20 niños, un entrenador los acomoda en pequeños grupos, mientras les habla. Llega hasta donde Bolívar y le habla. Le pregunta qué posición juega, y sin dudarle Bolívar le contesta que de *central*, el entrenador le indica que se coloque en un grupo. Bolívar voltea hacia Chepe, le sonríe y se dirige al grupo.

ESCENA 24. EXT. DÍA. CALLE URBANA. PASADO (1957).

Chepe y Bolívar caminan por una calle del barrio, Bolívar viste ropa sucia producto de la mejenja y no para de hablar y hacer gestos que imitan movimientos de jugadas y cabezazos, mientras Chepe lo observa sonriente y orgulloso. En su hombro, cuelgan los botines sucios de su hijo.

ESCENA 25. INT. DÍA. CUARTO DE BOLÍVAR CASA DE CHEPE.**PASADO (1957).**

Vemos a Bolívar sentado en su cama, el dormitorio está oscuro, la puerta entreabierta deja entrar un leve rayo de luz. Afuera se divisan siluetas que se mueven bruscamente, se escucha una discusión acalorada. VO del narrador que nos cuenta cómo Elia regresó antes y descubrió la mentira de Chepe y Bolívar, además de que Chepe se gastó la plata de la comida en los nuevos zapatos de Bolívar, lo cual hizo enfurecer a Elia.

ESCENA 26. INT. DÍA. TREN URBANO. PRESENTE.

Bolívar sentado en un asiento del tren, junto a la ventana, observa casi hipnotizado hacia afuera. Vemos que claramente el asiento de al lado está vacío, luego de un rato de mirar por la ventana, Bolívar le echa una mirada un poco nostálgica al espacio de al lado. VO locutor nos cuenta cuánto extraña al viejo.

ESCENA 27. EXT. DÍA. CEMENTERIO URBANO. PRESENTE.

Bolívar, de pie en un camposanto, el césped verde deja ver pequeñas lápidas de cemento colocadas en el piso. Frente a Bolívar está la de Chepe, con unas flores encima. Bolívar habla largo y tendido con Chepe, y le pide consejo frente a su nuevo reto, luego se va.

ESCENA 28. EXT. DÍA. FACHADA EDIFICIO CANAL 2. PRESENTE.

Bolívar camina por una ancha acera de cemento. Al final, se observa un edificio de unos seis pisos, en la puerta principal vemos a Chico, un individuo de la misma edad de Bolívar, de traje, que al verlo lo saluda desde lejos. Bolívar llega hasta donde se encuentra el hombre y lo saluda con un apretón de manos, hablan y entran al edificio juntos.

ESCENA 29. INT. DÍA. SALA DE JUNTAS CANAL 2. PRESENTE.

Bolívar y Chico, sentados en una elegante sala de juntas, donde un enorme logo de *Canal 2* se destaca en la pared del fondo. Chico, sentado relajadamente lee un diario, mientras Bolívar, un poco más inquieto, explora con su mirada el lugar. Luego de un lento recorrido con su mirada, termina observando a su compañero de espera. La puerta de la

sala se abre y una joven entra. Sostiene una carpeta con un grupo de hojas, la cual revisa antes de dirigirse al par de hombres que reaccionan a su entrada. La mujer les explica la dinámica de la entrevista y sale y se va de nuevo, Chico le habla a Bolívar y lo molesta con que lo va a hacer famoso, Bolívar reflexiona sobre la fama en su vida.

ESCENA 30. INT. NOCHE. VIP DISCOTEQUE. PASADO (1977).

Bolívar, como con 27 años, sentado en un VIP de discoteca, a cada lado tiene a una voluptuosa mujer; además, está rodeado de compañeros y amigos, beben, fuman, el ambiente es de descontrol y fiesta. Todos están visiblemente borrachos o drogados. El lugar está repleto y el VIP tiene una ubicación especial en el local. VO del locutor nos cuenta como la fama lo desubicó en muchos sentidos.

ESCENA 31. INT. NOCHE. LIVING APARTAMENTO. PASADO (1977).

Bolívar en el *living* de un pequeño apartamento, con una de las mujeres, en un sofá, besándose y manoseándose. VO de locutor nos cuenta como la fama lo desubicó en muchos sentidos.

**ESCENA 32. INT. NOCHE. DORMITORIO APARTAMENTO. PASADO
(1977).**

Bolívar, con el torso desnudo, dormido en una cama, junto a él yace una mujer dormida desnuda bocabajo. VO de locutor nos cuenta como la fama lo desubicó en muchos sentidos.

ESCENA 33. INT. NOCHE. DORMITORIO APARTAMENTO. PASADO**(1977).**

Bolívar, desarreglado, con la ropa arrugada y despeinado, camina despacio hacia el refrigerador en su cocina, toma una nota que hay sobre él, y la lee. Vemos cómo se lleva la pequeña nota a la cara, en ella dice escrito a mano: “dónde estás huevón, me llevé a mercedes a la clínica, papá”.

ESCENA 34. INT. NOCHE. CLÍNICA DE MATERNIDAD. PASADO**(1977).**

Bolívar entra corriendo a una vieja y descuidada sala de espera en una clínica, de una de las bancas se levanta Chepe, quien lo intercepta y lo recibe. Bolívar pregunta por Mercedes, Chepe le explica que ella está bien, pero el bebé no sobrevivió, angustiado y desconsolado, Bolívar le pregunta a Chepe qué era, Chepe reacio le cuenta que era un varón. Bolívar se desploma.

ESCENA 35. INT. DÍA. BAR DE QUINCHO. PASADO (1977).

Bolívar, sentado en la barra del bar, frente a él hay una cerveza casi vacía, el local está prácticamente vacío, en el fondo, don Quincho, un hombre de unos 40 años, acomoda unas cajas y limpia un par de muebles. Don Quincho se le acerca y le habla tratando de convencerlo de que deje de tomar y vuelva al equipo, Bolívar le responde de forma grosera que no se meta y sigue tomando.

ESCENA 36. INT. DÍA. CAMERINO DEPORTIVO SAN JOSÉ. PASADO (1977).

Vemos el camerino del equipo de Bolívar, todos se están alistando y preparando, cada jugador sentado frente a su respectivo casillero. Se observa un espacio vacío frente al casillero que dice “BOLI”. Entra un hombre de unos 50 años, es el entrenador del equipo, mira el espacio vacío y habla con uno de los jugadores que va saliendo. El entrenador pregunta por Bolívar y nadie le responde. El jugador mira el espacio vacío y sin contestarle levanta los hombros en señal de desconocimiento y sigue su camino. El entrenador, visiblemente molesto, camina hasta el casillero vacío y con furia arranca una calcomanía que dice “BOLI”, lo arruga y lo tira a la basura.

**ESCENA 37. INT. DÍA. OFICINAS DEPORTIVO SAN JOSÉ. PASADO
(1977).**

Vemos una oficina pequeña, hay un escritorio en medio, un anaquel lleno de fotos y trofeos, el polaco está de pie, junto al escritorio, sentado está don Ricardo, un señor de unos 60 años, presidente del club y frente a ellos, está Bolívar sentado, visiblemente desaliñado y molesto. Don Ricardo le habla a Bolívar, con claro acento español. Le comentan que su indisciplina no puede seguir, que no contarán más con él en el equipo y que le harán una despedida con honores, pero no puede continuar, Bolívar les dice que se ahorren el tributo, y sale y se va.

**ESCENA 38. INT. DÍA. ESTADIO DEPORTIVO SAN JOSÉ. PASADO
(1977).**

Vemos a Bolívar caminando por el túnel bajo las gradas del estadio, se dirige a la salida, carga un viejo maletín de cuero, visiblemente cargado. VO locutor nos describe la tristeza con la que se va Bolívar.

ESCENA 39. EXT. DÍA. CANCHA DE FÚTBOL DE BARRIO. PASADO**(1977).**

Vemos a Bolívar sentado a la orilla de una cancha pública, en ella juegan unos niños. Bolívar bebe de una botella envuelta en una bolsa de papel. Chepe entra caminando y se sienta a su lado y le habla, le cuenta que ya se enteró de todo y le da un discurso sobre cómo quiere ser recordado, lo acompaña un rato. VO del narrador que nos cuenta que esa fue la última vez que conversaron en vida, pues Chepe muere unas semanas después.

ESCENA 40. EXT. DÍA. CEMENTERIO URBANO. PASADO (1980).

Bolívar de pie en un camposanto, el césped verde deja ver pequeñas placas de cemento colocadas en el piso. Frente a Bolívar hay una con unas flores encima. Bolívar habla con Chepe y le cuenta que la cosa ha mejorado, sus fantasmas comienzan a quedar atrás y de cómo arranca una nueva vida.

ESCENA 41. INT. DÍA. LOCAL COMERCIAL. PASADO (1980).

Bolívar, Mercedes y Roberto, un hombre de 30 años aproximadamente, están dentro de un viejo local comercial lleno de anaqueles vacíos y otros a medio llenar, el espacio está lleno de cajas de cartón, todos ordenan y acomodan, Adriana, su hija, una pequeña niña de 7 años camina por el local. VO locutor nos cuenta como Bolívar y Mercedes arrancan un negocio de venta de artículos deportivos con su cuñado.

ESCENA 42. INT. NOCHE. BAR DE QUINCHO. PASADO CERCANO.

Nos ubicamos en un viejo local de madera, la cámara recorre un muro lleno de fotografías de escenas de partidos de fútbol, en la mayoría de ellas observamos a Bolívar bastante más joven, claramente vestido con el uniforme del Deportivo San José. La cámara sigue su recorrido y descubre una barra de bar, sentados junto a ella observamos por lo menos a seis hombres de diferente edad, detrás de la barra está don Quincho, ahora con unos 60 años, se mueve de un lado a otro atendiendo a los clientes. La cámara se detiene en el final de la barra, donde Bolívar toma una cerveza, mientras mira el televisor que se encuentra sobre el anaquel de licores. Vemos un super que dice: “HACE UNAS SEMANAS”. VO locutor nos cuenta un poco la relación de Bolívar y la fama, y su mal final juntos. De repente, en el televisor, dan la noticia de la compra del Deportivo San José por Chico, don Quincho interroga a Bolívar sobre Chico, porque sabe que se conocieron, Bolívar no le da mucha importancia y se despide y se va.

ESCENA 43. EXT. NOCHE. CALLE DE BARRIO. PASADO CERCANO.

Bolívar camina lentamente por el parque del barrio, frente a una iglesia enorme, visiblemente antigua, un par de personas se lo topan y lo saludan con pequeños gestos. Llega a una estación de taxis y se detiene a conversar con el chofer de uno de los taxis, Alex, un hombre de 40 años, que está recostado al auto ojeando un periódico. Ambos conversan un rato, Alex está muy emocionado por el regreso del Deportivo San José y trata de conversar al respecto con Bolívar, quien de forma directa evade el tema y se marcha.

**ESCENA 44. EXT. NOCHE. FACHADA CASA DE BOLÍVAR. PASADO
CERCANO.**

Bolívar camina por una estrecha acera del barrio, se detiene frente a la entrada de una pequeña casa, frente a ella está estacionado un auto lujoso. Bolívar lo mira extrañado y camina hacia la puerta principal.

**ESCENA 45. INT. NOCHE. SALA CASA DE BOLÍVAR. PASADO
CERCANO.**

Bolívar entra a su casa, en la pequeña sala se encuentra Mercedes con Chico, toman un café y conversan, cuando Bolívar entra Chico se incorpora y camina hacia Bolívar, quien un poco extrañado se ha quedado en el umbral. Mercedes le habla y le cuenta que Chico ha venido a hablar con él, Mercedes se despide y se retira, ambos conversan, Chico le explica cómo siguió su carrera y cómo también salió por la puerta trasera, así que le ofrece ser el nuevo entrenador del Deportivo San José, Bolívar reacciona reacio, pero Chico le da argumentos y le pide que lo piense, Chico se retira.

**ESCENA 46. INT. NOCHE. DORMITORIO CASA DE BOLÍVAR.
PASADO CERCANO.**

Bolívar entra a su dormitorio y se sienta sobre la orilla de la cama, Mercedes sale del baño de la habitación y conversan. Bolívar le cuenta la propuesta de Mercedes, quien le comenta que ella siempre lo va a apoyar, y aunque el fútbol les causó muchos problemas, tal vez esta vez los ayude.

ESCENA 47. EXT. DÍA. CEMENTERIO URBANO. PASADO CERCANO.

Bolívar de pie frente a la tumba de Chepe y pensativo mira la lápida. Después de unos minutos le habla y le cuenta la propuesta de Chico, lo asustado que está, pero también lo ilusionado de una oportunidad de redención y así recuperar el respeto de su familia.

ESCENA 48. INT DÍA. OFICINAS DEPORTIVO SAN JOSÉ. PASADO CERCANO.

Bolívar conversa con Chico en su oficina sobre la propuesta, Chico le da un sermón de segundas oportunidades y le explica por qué él es el indicado para dirigir al equipo, Bolívar acepta luego de una gran charla y le indica a Chico que tiene un par de nombres que son requisito para que lo acompañen en el banquillo.

ESCENA 49. INT. NOCHE. COCINA CASA DE BOLÍVAR. PASADO CERCANO.

Mercedes sentada junto a la mesa, frente a ella hay una pequeña computadora personal. Bolívar la mira extrañada y le habla mientras se sienta a su lado. Ambos conversan sobre la computadora y hacen referencia a Adriana, su hija, Bolívar hace un par de comentarios negativos sobre ella, entonces Mercedes le cambia el tema; Bolívar le cuenta que aceptó y busca el apoyo de Mercedes, esta lo apoya, lo motiva y se va a dormir.

ESCENA 50. EXT. DÍA. CANCHA UNIVERSITARIA. PASADO CERCANO.

Bolívar se acerca a Lalo, un hombre de unos 65 años, en muy buen estado físico, quien desde la orilla de la cancha le da indicaciones a un equipo de fútbol. El hombre lo

observa acercarse, detiene la práctica y se adelanta hacia Bolívar y lo abraza emocionado. Ambos conversan un rato y Lalo lo invita a pasar a su oficina.

**ESCENA 51. INT. DÍA. OFICINA UNIVERSITARIA. PASADO
CERCANO.**

Lalo, sentado junto a un escritorio de metal, Bolívar está frente a él, la oficina es pequeña pero cómoda, con una gran ventana al campo. De las paredes cuelgan medallas y trofeos, así como varias fotografías y afiches. Lalo habla con Bolívar y se muestra sorprendido por la propuesta de Bolívar de convertirse en el nuevo preparador físico del equipo, en ese momento ambos tienen una remembranza juntos.

**ESCENA 52. EXT. NOCHE. ESTADIO DEPORTIVO SAN JOSÉ.
PASADO (1970).**

Vemos a Bolívar como con 22 años, sentado en la banca del estadio, mientras en la cancha hay un partido. Lluve torrencialmente. Un hombre de unos 45 años, grande, regordete, con un cobertor, el entrenador, le hace señales a Bolívar. Bolívar sale de la banca, se acerca al hombre y hablan. El entrenador lo motiva y lo envía a la cancha. Bolívar entra nervioso, corre hacia Lalo que está en el área, le comenta que está nervioso, pero Lalo lo tranquiliza. VO de locutor que nos deja claro que eran una dupla exitosa.

ESCENA 53. INT. DÍA. OFICINA UNIVERSITARIA. PASADO**CERCANO.**

Lalo de pie frente a la ventana, Bolívar se le acerca y hablan. Le comenta que hoy nuevamente lo necesita a su lado, Lalo lo piensa poco y acepta la propuesta de Bolívar.

ESCENA 54. INT. NOCHE. COCINA CASA DE BOLÍVAR. PASADO**CERCANO.**

Bolívar y Mercedes sentados, cenando en la pequeña mesa de la cocina. Conversan entre ellos, sobre la reunión con Lalo, y además de que tienen pensado ir al Caribe, a buscar a Checho, para esto Bolívar le cuenta que le pedirá el carro prestado a Quincho, idea que Mercedes desaprueba, por la gran cantidad de años de ambos, el carro y él. Mercedes se va a dormir.

ESCENA 55. INT. NOCHE. DORMITORIO CASA DE BOLÍVAR.**PASADO CERCANO.**

Bolívar y a Mercedes acostados en su cama, Mercedes duerme profundamente, Bolívar a su lado, despierto mira hacia el techo. Se levanta cuidadosamente y sale del cuarto.

ESCENA 56. INT. NOCHE. COCINA CASA DE BOLÍVAR. PASADO**CERCANO.**

Vemos a Bolívar entrar a la cocina, se dirige al refri, lo abre y saca una botella de leche. Toma un vaso de la alacena y se sirve un vaso de leche. Sobre la mesa está abierta la computadora, la cual empieza a sonar como recibiendo una videollamada. Bolívar responde y es Adriana, su hija, una mujer de unos 30 años, se encuentra en otro país,

ambos conversan con desgano, Bolívar le comenta que su mamá está dormida, Adriana aprovecha para conversar con Bolívar de su nuevo plan, discuten y al final Bolívar se despide de mala gana y se va.

ESCENA 57. INT. DÍA. APARTAMENTO DE ADRIANA. PASADO

CERCANO.

Adriana sentada en su cama, frente a la computadora, la cierra, se queda pensativa un rato y habla consigo misma deseándole suerte a Bolívar.

ESCENA 58. INT. DÍA. OFICINAS DEPORTIVO SAN JOSÉ. PASADO

CERCANO.

Chico sentado en su escritorio, frente a él están Bolívar y Lalo. Todos conversan del plan para el equipo, Bolívar les comenta a ambos que quiere buscar a Checho, Lalo se extraña, pues no saben si Checho existe o no, y dudan de su estabilidad mental, luego de varias acciones extrañas de su excompañero, luego Bolívar pregunta por Mechas, un jugador del equipo que en su momento fue una estrella pero cayó en desgracia, Lalo se inquieta un poco de que Bolívar cuente con él.

ESCENA 59. EXT. DÍA. ESTADIO CITADINO. PASADO (2005).

Plano cerrado de la cancha durante un partido, al fondo se ve una gradería llena. Entra a cuadro el Mechas, un joven como de 20 años, que corre emocionado celebrando un gol, se detiene y continúa celebrando hacia la gradería, unos momentos más tarde entran un grupo de unos cuatro jugadores, todos visten el mismo uniforme y se abrazan junto con Mechas. VO locutor nos describe cómo Mechas fue un jugador revelación.

ESCENA 60. INT. DÍA. SALA DE PRENSA EUROPEA. PASADO (2005).

Mechas sentado en una mesa, dando una conferencia de prensa. Un hombre mayor, de traje, junto a él, le da unos documentos y los firma. Hay fotógrafos y prensa pendiente. VO locutor nos narra cómo logró destacar en Europa.

ESCENA 61. INT. DÍA. SALA CASA DE BOLÍVAR. PASADO (2005).

Bolívar sentado leyendo el periódico, en la cocina de su casa, en el diario observamos fotos de Mechas, peleando en una discoteca lujosa. Bolívar cierra el diario y mueve su cabeza en señal de negación. VO locutor nos narra cómo rápidamente se convirtió en un hombre polémico y descontrolado.

**ESCENA 62. INT. NOCHE. ESTUDIO DE GRABACIÓN EUROPEO.
PASADO (2005).**

Mechas lidera una banda de rock en un estudio durante una sesión de grabación. VO locutor nos narra cómo descuidó las canchas por preferir la música y el descontrol.

**ESCENA 63. EXT. DÍA. ESTADIO DEPORTIVO SAN JOSÉ. PASADO
CERCANO.**

Mechas y otros jugadores del equipo calentando a la orilla de la cancha, se oyen voces desde la gradería. La gente comenta que Mechas ya no sirve, Mechas los escucha y sigue entrenando. VO locutor nos cuenta cómo terminó brincando de equipo en equipo hasta parar en el San José.

**ESCENA 64. INT. DÍA. OFICINAS DEPORTIVO SAN JOSÉ. PASADO
CERCANO.**

Chico, Lalo y Bolívar están en la oficina de Chico, conversando. Bolívar está un poco retraído. Conversan sobre lo complicado que puede ser contar con el Mechas, Bolívar no le da muchas largas al asunto, Bolívar y Lalo se marchan.

**ESCENA 65. INT. DÍA. PASILLO OFICINAS DEPORTIVO SAN JOSÉ.
PASADO CERCANO.**

Bolívar y Lalo caminan por un pasillo rumbo a la recepción del estadio. Mientras caminan conversan. Lalo le comenta su preocupación por contar con Mechas, Bolívar le da un discurso sobre las posibilidades del muchacho y cómo les puede ayudar, Lalo acepta no muy convencido.

**ESCENA 66. INT. NOCHE. COCINA CASA DE BOLÍVAR. PASADO
CERCANO.**

Bolívar entra a su cocina y busca algo en el refrigerador. Mercedes le habla desde la sala y Bolívar reacciona. Mercedes entra, se sientan a la mesa y conversan. Bolívar le cuenta sobre la reunión que tuvo con Chico y Lalo, y de cómo acordaron ir a buscar a Checho la próxima semana, Mercedes discute de nuevo por el carro de Quincho y la necesidad de Bolívar de llevarlo. Finalmente, Mercedes se despide y se va a dormir.

ESCENA 67. INT. DÍA. SET DE CANAL 2. PRESENTE.

Estudio de tv, se ve un set de deportes. En el set están sentados en un sillón Bolívar y Chico, al lado está Hernán, periodista deportivo, quien les habla desde el extremo del escritorio, al otro extremo esta Gerardo, joven de unos 30 años, periodista deportivo.

Alrededor se observa al resto del equipo de producción trabajando. Inicia transmisión en vivo. Los periodistas comienzan a interrogar a Chico sobre los recursos y financiamiento del equipo, luego le preguntan a Bolívar qué lo llevó a tomar esta decisión. Luego de pensar un rato, Bolívar menciona que lo hace por su familia, sus amigos, su barrio, pero sobre todo por su equipo y al ser interrogado sobre el futuro del equipo con él, responde que se puede esperar cualquier cosa.

8.6. Propuesta gráfica y visual

8.6.1. Identidad gráfica

Se recurrió a la mezcla de elementos *retro*, con texturas y filtros modernos, que nos permiten alcanzar un producto gráfico que se pueda mover entre ambos escenarios y genere soportes gráficos al producto audiovisual, que pueden ser explotados en todos los demás ámbitos donde se exponga el material gráfico.



Imagen 3. Identidad gráfica, miniserie *El Central*.

8.6.2. Logotipo y tipografía

De la mano con la identidad gráfica, se plantea el uso de un logotipo tipográfico, usando la tipografía Bernard Condensed, que nos permite darle fortaleza y firmeza a la identidad gráfica, y a la vez nos permite hacer cierta evocación a elementos *retro*.



Imagen 4. Logotipo y tipografía, miniserie *El Central*.

8.7. Los espacios

La serie presenta varios espacios que contribuyen a la construcción del imaginario de *El Central*. La idea es recrear espacios que emulan la realidad, pero elaborados a partir de elementos conscientemente creados que les otorguen carácter a los mismos.

De igual manera, la propuesta de arte pretende reforzar los espacios temporales y físicos. La casa de Bolívar salta a la vista como uno de los espacios más emblemáticos de la serie, un lugar que nos muestra la intimidad de un personaje que no está acostumbrado a mostrar su intimidad, su “cuartel secreto”, un espacio inmune al paso del tiempo que, de una u otra forma, mantiene “protegidos” a sus integrantes



Imagen 5. Referencia de locación casa de Bolívar, miniserie *El Central*.

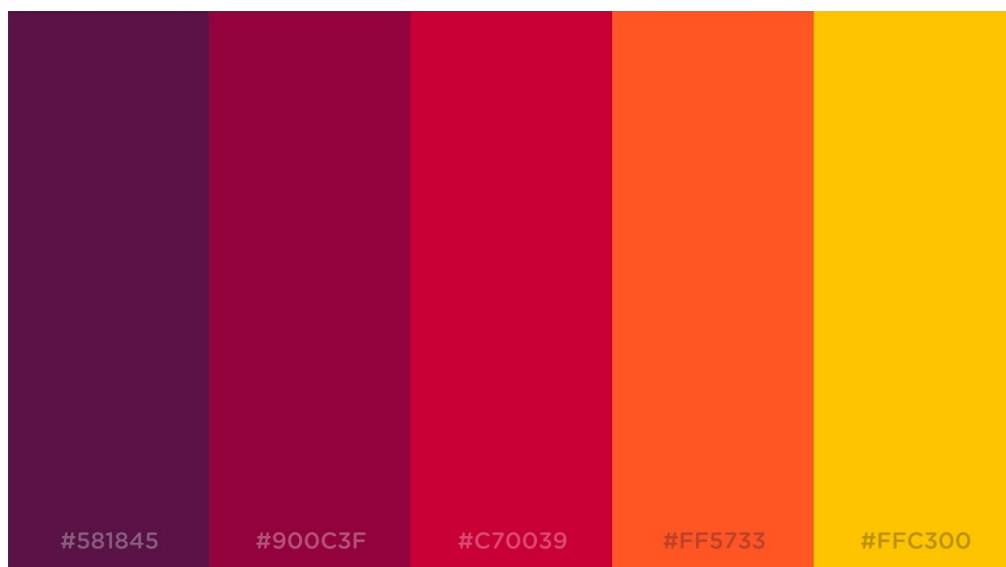


Imagen 6. Paleta de color locación casa de Bolívar, miniserie *El Central*.

Otro de los santuarios de Bolívar es el bar de Quincho, un típico bar de barrio, donde aún sigue siendo una celebridad, un espacio donde la *gente normal* convive con su ídolo. Espacio genérico que recrea un espacio más que propio y reconocible por el colectivo latinoamericano.



Imagen 7. Referencia locación bar de Quincho, miniserie *El Central*.

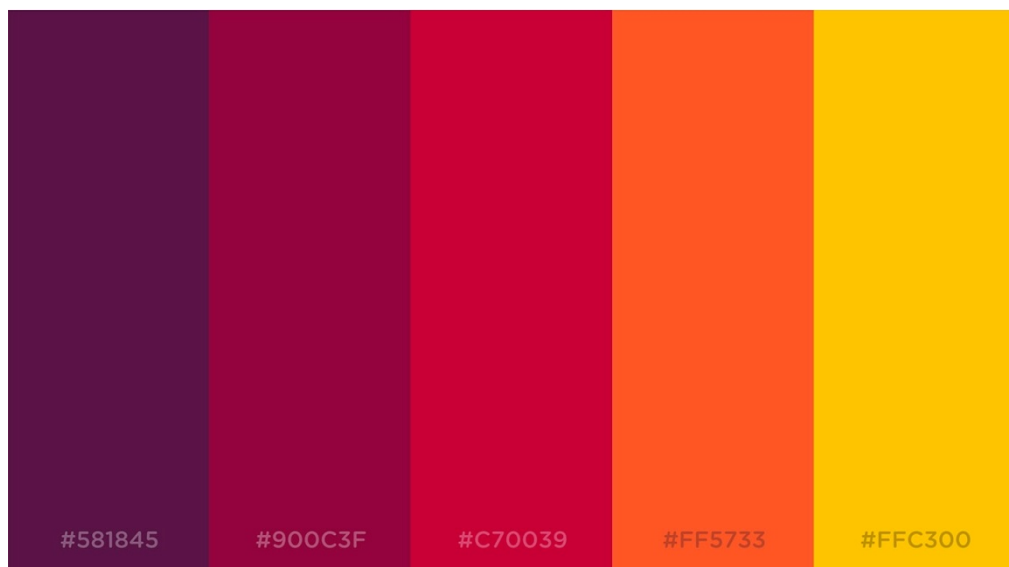


Imagen 8. Paleta de color bar de Quincho, miniserie *El Central*.

Por otro lado, aparece el estadio, un segundo hogar para Bolívar, pero del cual se alejó hace mucho y hasta ahora se reencuentran; se le muestra como un espacio más moderno, menos cercano que antes, pero con una especie de aura de cambio.



Imagen 9. Referencia de locación estadio, miniserie *El Central*.



Imagen 10. Paleta de color estadio, miniserie *El Central*.

Otro de esos espacios para la reconciliación es la ciudad, una pequeña urbe centroamericana, envuelta en un cambio constante, haciendo un poco de alusión al cambio al que se enfrenta nuestro personaje.



Imagen 11. Referencia de locación ciudad, miniserie *El Central*.



Imagen 12. Paleta de color locación ciudad, miniserie *El Central*.

Parte fundamental es la recreación de épocas pasadas, momentos de grandeza, felicidad, esfuerzo, dolor, tristeza, esperanza; momentos que se idealizan, no solo en narrativa, sino también en la manera de interpretarlos en luz y color.



Imagen 13. Referencia locación pasado, miniserie *El Central*.

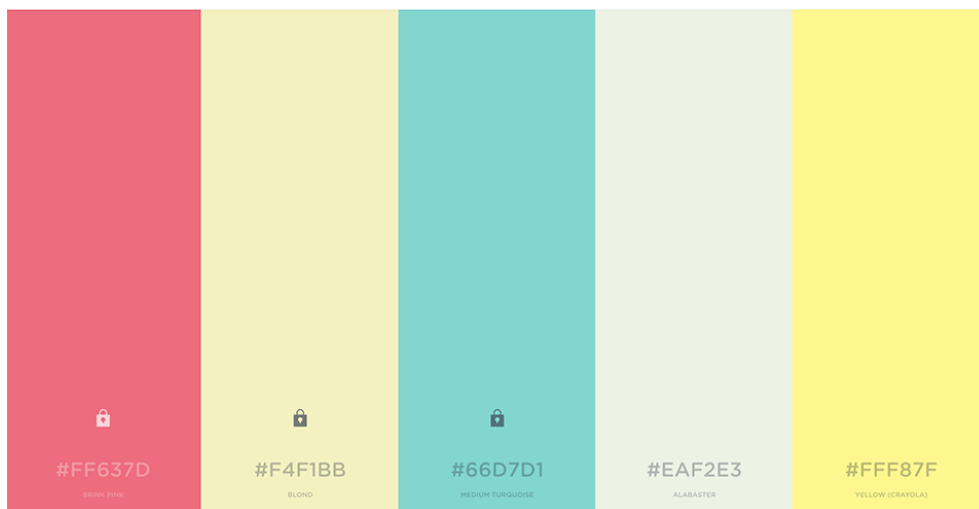


Imagen 14. Paleta de color locación pasado, miniserie *El Central*.

Finalmente, el uso de imágenes intervenidas en posproducción nos permitirá terminar una debida construcción de los espacios deseados.



Imagen 15. Referencia intervención de imágenes en posproducción, miniserie *El Central*.

8.8. Los personajes

Bolívar: Bolívar Quirós es nuestro personaje principal, exfutbolista y actual microempresario, tiene 70 años y lleva más de 30 en el retiro. Es un hombre muy callado, serio, distante. Con una máscara diaria trata de ocultar su tristeza y frustración, a causa de sus errores de juventud y, muy en el fondo, sueña con una segunda oportunidad. La segunda oportunidad se le presenta cuando acepta la propuesta de Chico y esta lo enfrenta a sus mayores temores de nuevo, y a su mayor felicidad, a la vez. Bolívar lucha a diario internamente por ganar el partido más importante de su carrera y poder redimir a su equipo y a sí mismo.



Imagen 16. Referencia personaje Bolívar, miniserie *El Central*

Mercedes: Es la esposa de Bolívar. Esta mujer de 65 años ha sido el cable a tierra de su marido, desde su época de famoso futbolero de los setenta.

Es una mujer que siempre pone a los demás primero, está pendiente de ayudar a todo ser humano cuanto le sea posible. Su dulzura y amor conviven con un carácter fuerte y decidido, que le permitió salir adelante de las crisis más fuertes. Actualmente, como siempre, es el mayor apoyo de su esposo en su nueva aventura.



Imagen 17. Referencia personaje Mercedes, miniserie *El Central*.

Checho y Lalo: Son dos de los excompañeros de Bolívar de aquel afamado equipo de los 70. Lalo tiene 62 años, compañero de defensa de Bolívar, fue el único que se mantuvo ligado al fútbol como preparador físico en equipos universitarios. Actualmente enfrenta un divorcio, luego de más de 30 años de matrimonio. Checho, por su parte, tiene 65 años, era el 10 de aquel laureado equipo, un estratega del medio campo, pero al igual que Bolívar, su salida no fue del todo tranquila, y con un poco más de descontrol y viajes con drogas pesadas, terminó por internarse en un viaje por las junglas centroamericanas. Actualmente, es chef en el Caribe del país. Juntos, son los escuderos de Bolívar en esta aventura.



Imagen 18. Referencia personaje Checho y Lalo, miniserie *El Central*.

Chico: Fue uno de los mejores amigos de Bolívar durante su infancia y los primeros años de su adolescencia. Actualmente, tiene 65 años y es socio de un afamado grupo empresarial en EE. UU. Junto con Bolívar, soñaba con jugar fútbol, pero un accidente de moto lo alejó de las canchas de joven y, muy frustrado y triste, se marchó al extranjero a estudiar. Luego de más de 30 años, regresa a su país y se convierte en el nuevo presidente del equipo donde militó Bolívar. Chico es el conec-te de Bolívar con el fútbol moderno, ese fútbol mediático y empresarial del que Bolívar no entiende mucho.



Imagen 19. Referencia personaje Chico, miniserie *El Central*.

Adriana: “Adri” es la única heredera de Bolívar y Mercedes, es una mujer moderna, independiente y decidida. Ella es la de las pocas personas que no tiene a Bolívar en un pedestal, pues ella nunca lo vio jugar fútbol; ella solo conoció al tipo refunfuñón del sillón. Un altercado familiar aleja a Adriana de Bolívar, a tal punto que decide irse a vivir a Europa, desde donde mantiene una relación a distancia con su madre, y una muy escueta con su padre. Adriana regresa al país justo en el momento en que su padre arranca



en la aventura, y esto genera fricción extra para el excapitán.

Imagen 20. Referencia personaje Adriana, miniserie *El Central*.

Mechas: Jorge Zúñiga, mejor conocido como “Mechas”, es el 10 del equipo, un jugador ya veterano, a las puertas del retiro, quien gracias a Bolívar tiene la última oportunidad de cerrar bien su carrera. Olvidado en la banca de equipos de segunda división, Mechas lucha contra sus complejos y fantasmas, viendo alejarse cada vez más su época de oro como futbolista. Bolívar le pide ayuda para darle forma al equipo y juntos, en una especie de relación maestro-discípulo, tratarán de hacer funcionar al olvidado equipo.



Imagen 21. Referencia personaje Mechas, miniserie *El Central*.

8.9. Dirección de fotografía

La luz cuenta las emociones, los espacios tan representativos de la serie (casa, estadio, bar, ciudad) reflejan un sentimiento, una forma de ser vistos a través de los ojos de Bolívar, es así como planteamos el manejo de tres atmósferas de luz.

La casa y el bar: Espacios con alta carga de tomos cálidos, altos contrastes, iluminación casi puntual sobre los protagonistas. Planteamiento que busca reforzar la añoranza y la pertenencia, mediante el uso de planos cerrados y medios, encuadres cargados de intimidad. Lenguaje de cámara un poco más tradicional, cámara más quieta y expectante.



Imagen 22. Referencia fotografía casa y bar, miniserie *El Central*.

El estadio y la ciudad: Como comentamos antes, pese a ser lugares con los que convivió mucho tiempo, tanto el estadio como la ciudad representan lo nuevo, lo retador, por lo que nos permitimos ligeras variaciones de luz, dándole un poco de convivencia a algunos tonos de la paleta anterior, con tonos un poco más fríos y modernos. De igual manera, le damos cabida a un lenguaje de cámara más moderno, con encuadres más jugados y más movimiento de cámara.



Imagen 23. Referencia fotografía estadio y ciudad, miniserie *El Central*.

El pasado: Momentos clave de la historia se desarrollan en épocas del pasado de nuestro personaje (años cincuenta y setenta), y aunque son épocas marcadamente diferentes en *look* o texturas, para nuestro efecto, los viajes al pasado se miran como representaciones idílicas, colores saturados, luminosidad en las imágenes, claridad y texturas más nítidas.



Imagen 24. Referencia fotografía pasado, miniserie *El Central*.

8.10. Sonido

A través del sonido, terminamos de darle forma a la propuesta creativa; conviven elementos de diseño de sonido con elementos musicales, que terminan por transformarse en protagonistas directos de la historia.

La serie contará con el tema Los caminos de la vida del grupo colombiano Los Diablillos, como tema principal, modificado a un ritmo un poco más moderno, como la versión de Vicentico, por lo que tanto el inicio como el final serán fuertemente identificados, logrando apropiarnos de este tema como uno de los caballos de batalla del producto.

Otro aspecto destacable del sonido es la presencia de un locutor o narrador, que de forma omnipresente nos va guiando a lo largo de este viaje, emprendido por nuestro protagonista. Haciendo una especie de emulación del *narrador* de fútbol, el locutor nos ayuda a entrar en los rincones de Bolívar que no quiere se conozcan.

8.11. Cronograma

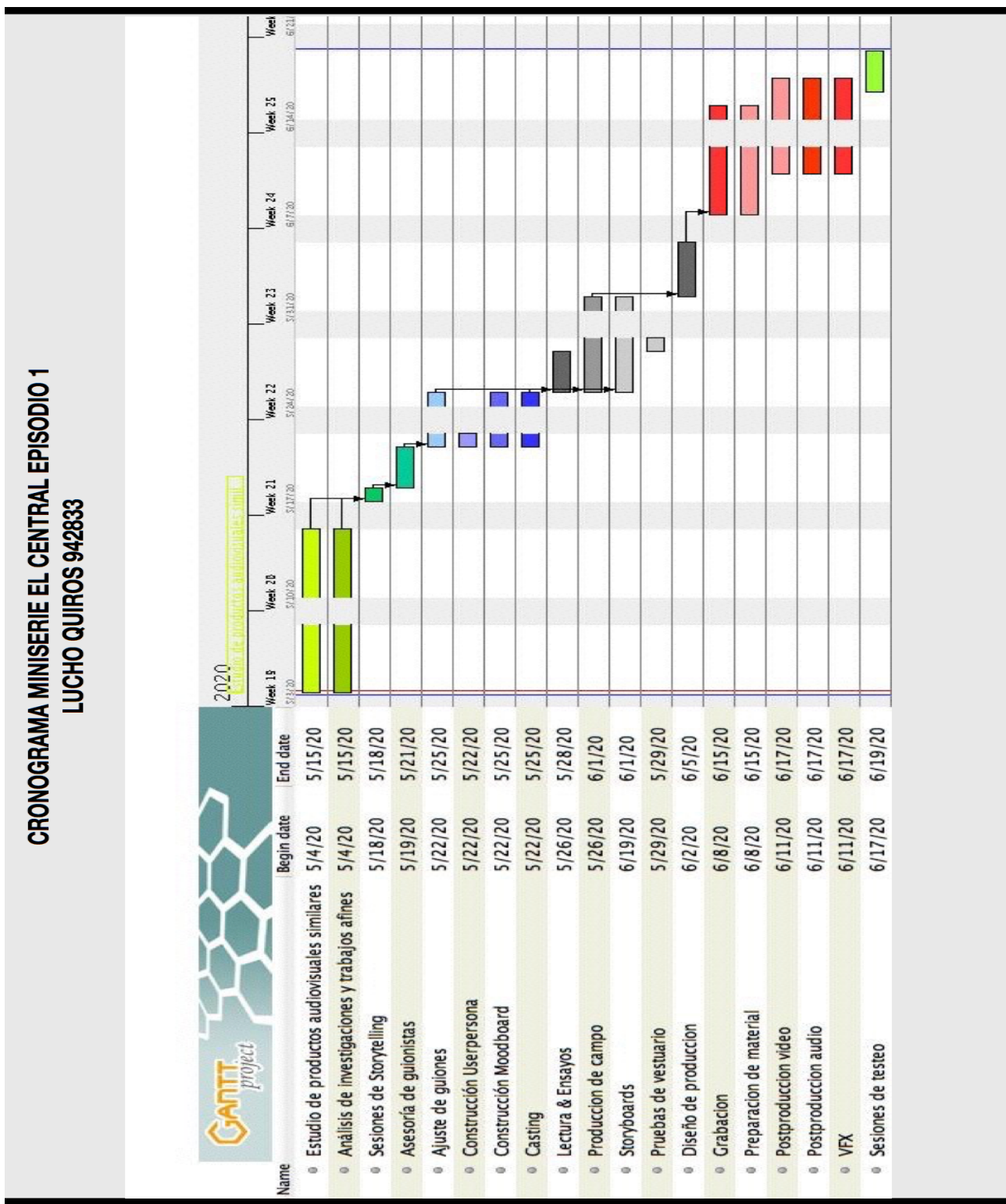


Imagen 25. Cronograma, miniserie *El Central*.

8.12. Presupuesto

	Semana1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7
INGRESOS							
Fondo Preproducción	\$ 5.000,00						
Fondo de Producción	\$ 10.000,00			\$ 10.000,00			\$ 10.000,00
Impulsores	\$ 33.000,00			\$ 33.000,00			\$ 33.000,00
Inversión Personal							
TOTAL INGRESOS	\$ 48.000,00	\$47.435,00	\$ 46.305,00	\$ 67.158,00	\$ 53.992,50	\$ 35.630,00	\$ 60.267,50
GASTOS							
Estudio de productos audiovisuales	\$ 300,00						
Análisis Investigaciones	\$ 200,00						
Alquiler estudio para sesiones storytelling		\$ 200,00					
Alimentación sesiones storytelling		\$ 100,00					
Materiales sesiones storytelling		\$ 100,00					
Asesoría de guionistas		\$ 150,00					
Ajuste de guiones		\$ 150,00					
Construcción de user persona		\$ 100,00					
Construcción Moodboard			\$ 100,00				
Producción Casting		\$ 200,00					
Alquiler salón para ensayos			\$ 300,00				
Alimentación ensayos			\$ 150,00				
Preproducción de campo			\$ 300,00				
Storyboards			\$ 550,00				
Pruebas de vestuario				\$ 100,00			
Campaña digital							\$ 8.000,00
Equipo de cámara							\$ 8.000,00
Equipo de luces							\$ 4.000,00
Gripería							\$ 4.000,00
Disco duro			\$ 500,00				
Personal de grabación				\$ 12.250,00	\$ 12.250,00	\$ 12.250,00	\$ 12.250,00
Arte & Vestuario				\$ 5.000,00			
Locaciones				\$ 8.000,00			
Gastos de Producción				\$ 500,00	\$ 500,00	\$ 500,00	\$ 500,00
Alimentación en rodaje				\$ 1.000,00	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00
Pago de actores				\$ 2.500,00	\$ 2.500,00	\$ 2.500,00	\$ 2.500,00
Postproducción de video							\$ 4.000,00
VFX & Render							\$ 4.000,00
Postproducción de audio							\$ 4.500,00
Alquiler salón testeo							\$ 300,00
Gastos sesiones de testeo							\$ 150,00
Materiales sesiones de testeo							\$ 100,00
SUBTOTAL GASTOS	\$ 500,00	\$ 1.000,00	\$ 1.900,00	\$ 29.350,00	\$ 16.250,00	\$ 16.250,00	\$ 53.300,00
IVA	\$ 65,00	\$ 130,00	\$ 247,00	\$ 3.815,50	\$ 2.112,50	\$ 2.112,50	\$ 6.929,00
GASTOS TOTALES	\$ 565,00	\$ 1.130,00	\$ 2.147,00	\$ 33.165,50	\$ 18.362,50	\$ 18.362,50	\$ 60.229,00
A FAVOR	\$ 47.435,00	\$46.305,00	\$ 44.158,00	\$ 53.992,50	\$ 35.630,00	\$ 17.267,50	\$ 38,50

Imagen 26. Presupuesto, miniserie *El Central*.

.13. Plan de financiamiento

Para lograr el monto requerido de 135 000 dólares, se ejecutarán diferentes pasos:

-Paso 1: recurrir a diferentes fondos de desarrollo, como el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en La Habana; Los Ángeles Latino International Films Festival (LALIFF), Festival Internacional de Cine de Amiens, en Francia, entre otros; apostándole a ser una propuesta diferenciadora en contenido sobre la tercera edad y estilos de vida saludables, para de esta manera conseguir entre todos un monto de al menos 5 000 dólares.

Paso 2: Fondos de coproducción. Se buscarán fondos como el Foro Iberoamericano de Coproducción Audiovisual, Premio Pilar Miró: Guion de Películas para Televisión, Ibermedia, El Fauno, entre otros. Tomando en cuenta los montos promedio de sus ayudas (desde \$5 000 hasta \$30 000, aprox.), apuntaremos a conseguir 30 000 dólares, probablemente de varios fondos a la vez.

Paso 3: Impulsores comerciales. La gran mayoría de los recursos se obtendrán de impulsores (públicos o privados), es decir, empresas que mediante una propuesta de comunicación digital y a través del producto mismo, se vean beneficiadas y paguen un monto por dicho beneficio. La idea es contar con al menos seis impulsores, cada uno con una inversión de 16 500 dólares, para así lograr 100 000 dólares. Pensamos en empresas de telecomunicaciones, como Kölbi, Liberty, Claro; entidades financieras, industria de bebidas y comidas, seguros, etc.

Paso 4: **Crowdfunding**. Utilizar plataformas como Kickstarter o Indiegogo, para obtener financiamiento, estableciendo metas y recompensas atractivas para los interesados. Este plan de financiamiento se centra en diversificar las fuentes de ingresos y garantizar que la miniserie sea no solo una muestra del talento y la creatividad, sino también un proyecto sostenible, que impacte positivamente en la comunidad.

8.14. Plan de distribución y mercadeo

Objetivo

Realizar el lanzamiento de la primera miniserie nacional protagonizada por adultos mayores, que contribuya al reforzamiento del envejecimiento saludable, logrando una audiencia de al menos 100 mil personas, en un periodo de diez semanas, usando como principales plataformas el *streaming* de TDMás, Facebook y un canal propio en YouTube.

Estrategia

Usando como plataforma el torneo de fútbol nacional, usaremos las últimas 11 semanas, que corresponden a su etapa de semifinales y finales, generando una efervescencia y vinculación futbolera mayor, para darle una plataforma de lanzamiento a la serie, usando una mezcla de realidad y ficción en el ámbito futbolero nacional.

Para esto arrancaremos una campaña de expectativa en redes sociales y medios tradicionales, como programas deportivos, donde comenzaremos a difundir información referente al Deportivo San José (equipo ficticio de la serie), como si fuera un equipo real y que en algún momento del pasado cercano hubiera tenido un rol protagónico en el fútbol nacional.

Además de la mezcla de medios digitales como YouTube, Google y Facebook, se utilizarán activaciones BTL con equipos reales, programas de deportes reales, entrevistas en periódicos reales para, de esta manera, lograr construir audiencia, de previo al lanzamiento de la serie; sobre todo pensando que uno de los mayores soportes de venta de la serie será un sitio web comercial, es fundamental que este sitio posea y mantenga el contenido necesario para generar audiencia.

Tácticas

Se arrancará una campaña de expectativa con información ficcionada mezclada con grandes hechos y figuras reales del fútbol nacional, durante las primeras dos semanas de la campaña; luego de esas dos semanas, arrancaríamos la segunda etapa de expectativa durante una semana, donde a través de actividades con los actores de la serie, emularíamos entrevistas “reales” con medios deportivos reconocidos, con el fin de generar una especie de *confusión* de la audiencia, entre lo real y lo ficticio.

Durante esta etapa de expectativa, nuestras pautas digitales se enfocarán en dar a conocer el sitio *web* y canales de difusión del Deportivo San José, como si se tratara de un equipo antiguo que está siendo relanzado, manteniendo un comportamiento promocional típico una institución deportiva.

En la cuarta semana, lanzaremos una campaña de BTL con tiendas deportivas, *sportsbars* y afines, para generar activaciones con *merchandising* del equipo ficticio de la serie, con miras a soportar y fortalecer la construcción del personaje del equipo mismo, previo al arranque de la serie.

Para la quinta semana, haríamos el lanzamiento de la serie en el *streaming* de TDMás y lanzaríamos en paralelo el canal YouTube del Deportivo San José y el Facebook, plataformas que emularían las de un equipo de fútbol normal.

En paralelo al lanzamiento de la serie, arranca campaña de BTL en bares durante jornadas futboleras, donde reconstruiremos el Bar de Quincho, uno de los espacios emblemáticos de la serie, en un bar diferente durante las seis semanas que dura la serie. En estas fechas se podrá observar la jornada futbolera y el episodio semanal de *El Central*.

Lanzamiento de perfiles en Instagram de los personajes, como si se tratara de perfiles reales con comportamientos naturales a la audiencia.

8.15 Presupuesto de mercadeo

RUBRO	DETALLE	COSTO UNITARIO	TOTAL
<i>Community Manager</i> Facebook e Instagram	Contrato mensual	\$3.000,00	\$7.500,00
Unidad generadora de contenido gráfico y audiovisual	Contrato mensual	\$5.000,00	\$12.500,00
Página <i>web</i> y <i>hosting</i>	Contrato mensual	\$1.500,00	\$3.750,00
Pauta digital en Facebook, Instagram y YouTube	Contrato mensual	\$5.000,00	\$12.500,00
Relaciones públicas y <i>marketing</i>	Contrato mensual	\$5.000,00	\$12.500,00
Campaña BTL	Contrato mensual	\$1.000,00	\$8.000,00
TOTAL			\$56.750,00

Imagen 27. Presupuesto de mercadeo, miniserie *El Central*.

8.16. Mecanismos de control

8.16.1. Métricas de consumo

a) Visualizaciones

- Visualizaciones totales: número de reproducciones por episodio.
- Espectadores únicos: cantidad de usuarios diferentes que acceden al contenido.

b) Duración de reproducción

- Tiempo promedio de visualización: tiempo medio que los usuarios ven un episodio.
- Tasa de finalización: porcentaje de espectadores que ven el episodio completo.

c) Retención de audiencia

- Puntos de abandono: Identificar en qué momento del episodio los espectadores dejan de verlo.
- *Engagement* por episodio: Comparar retención entre episodios para identificar patrones.

d) Seguimiento de temporadas

- Progresión de audiencia: Porcentaje de espectadores que pasan del primer al último episodio.

8.16.2. Métricas de interacción

a) Interacción en plataforma

- Calificaciones: Si la plataforma incluye un sistema de *ratings* (estrellas, likes).
- Comentarios: Análisis de volumen y sentimiento de comentarios dentro de la plataforma.

b) Redes sociales

- Menciones y *hashtags*: Monitoreo del uso de *hashtags* y menciones de la miniserie.
- Tendencias y virales: Identificar si se convierte en tendencia en plataformas como Twitter o TikTok.
- Análisis de sentimiento: Herramientas como Brandwatch o Sprout Social para medir opiniones positivas, negativas o neutras.

c) Reacciones externas

- Foros y críticas: Seguimiento de discusiones en Reddit, *blogs* o reseñas de medios especializados.

8.16.3. Métricas de conversión

a) Suscriptores

- Nuevas suscripciones: Número de usuarios que se suscriben a la plataforma para acceder a la miniserie.
- Tasa de conversión: Porcentaje de usuarios que pasan de ser visitantes ocasionales a suscriptores de pago.

b) Upselling

- Incremento en el consumo de otros contenidos de la plataforma tras ver la miniserie.

8.16.4. Métricas de impacto financiero**a) Ingresos relacionados**

- Ventas de *merchandising*: Productos relacionados con la miniserie (ropa, *posters*, etc.).
- Publicidad y patrocinios: Ingresos generados por marcas que colaboraron o se promocionaron durante la miniserie.

b) Coste por visualización

- Comparación entre el coste de producción y el número total de visualizaciones para calcular el ROI.

8.16.5. Métodos de monitoreo y herramientas**a) Herramientas analíticas**

- Integración de plataformas: Uso de herramientas nativas como *Google Analytics*, *Amplitude* o *Mixpanel* para datos en tiempo real.
- *Dashboards* personalizados: Visualización de métricas clave mediante software como *Tableau* o *Power BI*.

b) Encuestas y *feedback*

- **Postepisodio:** Encuestas breves en la plataforma para recopilar opiniones sobre cada capítulo.

- **Test de audiencia:** Grupos selectos para evaluar impacto emocional y comprensión de la trama.

c) Monitoreo de terceros

- Agregar análisis de plataformas externas como IMDb, Rotten Tomatoes o Metacritic, para comprender la percepción global.

8.16.6. Reportes y análisis periódico

- **Frecuencia:** Reportes por episodio, semanal y al finalizar la miniserie.

- **KPI:** Enfocar el análisis en visualizaciones, retención, sentimiento social y conversión.

- **Comparativa:** Evaluar rendimiento frente a otras producciones de la plataforma.