

2ef



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO



"UN TEXTO DRAMATICO EN TRES LENGUAJES  
DISTINTOS: TEATRO, RADIO Y TELEVISION"

**T E S I N A**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
**LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMATICA Y TEATRO**  
P R E S E N T A  
**GEORGINA ILLIEN CARDENAS CORONA**

ASESORA DE TESIS: MTRA. NORMA ROMAN CALVO.



MEXICO, D. F.



FACULTAD DE FILOSOFIA  
Y LETRAS  
COORDINACION DE LITERATURA 1998:  
DRAMATICA Y TEATRO

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

167005



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DIOS MIO:

Tú conoces todo lo que llevo en el corazón,  
gracias por permitirme expresarlo.

**PAPÁ Y MAMÁ:**

Ahora sé que un buen resultado,  
requiere de un gran esfuerzo.

Les agradezco ésta y todas sus grandes enseñanzas.

Los quiero y admiro.

**A MIS HERMANAS:**

Pues sé que ahora y siempre cuento con su apoyo.

Con todo mi cariño.

Paco :

Siempre has creído en mí... y cada una de tus palabras de aliento, han sido gotas de inspiración en mi trabajo.

Hay mucho de tí en estas páginas...

TE AMO.

**MAESTRA NORMA ROMAN CALVO :**

Gracias a su paciencia y sabiduría incansables, que  
dieron forma y consistencia a este proyecto.

**Mi eterna admiración.**

**A CADA UNA DE LAS PERSONAS QUE HAN DEJADO HUELLA EN MI**

**VIDA... GRACIAS.**

**UN TEXTO DRAMÁTICO EN TRES LENGUAJES DISTINTOS  
(TEATRO, RADIO Y TELEVISIÓN)**

**ÍNDICE**

|  |            |
|--|------------|
| <b>INTRODUCCIÓN.</b>   | <b>III</b> |
| <b>1- El texto dramático.</b>  |            |
| <b>1.1 Proceso para la creación de un texto dramático</b>                        | <b>1</b>   |
| 1.1.1. Idea germen.  | 1          |
| 1.1.2. Las fuerzas que mueven la acción dramática.                               | 3          |
| 1.1.2.1 El conflicto.  | 3          |
| 1.1.2.2 El modelo actancial.   | 5          |
| 1.1.2.3 Los triángulos actanciales.  | 10         |
| 1.1.2.4 Aplicación del modelo actancial en la creación<br>de mi texto dramático. | 12         |
| 1.1.2.5 Análisis de los triángulos actanciales en el texto<br>dramático          | 15         |
| 1.1.3 Creación de la anécdota o sinopsis inicial                                 | 17         |
| 1.1.3.1 Los géneros dramáticos   | 18         |
| 1.1.4. Conformación de personajes  | 26         |
| 1.1.4.1 Análisis tridimensional de Lajos Egri                                    | 26         |
| 1.1.4.2 Eros vs Tanatos  | 36         |
| 1.1.5 Desarrollo de la sinopsis  | 42         |
| 1.1.6 Escritura de la obra   | 49         |
| <b>1.2 Presentación del texto dramático.</b>                                     | <b>52</b>  |

|   |     |
|---|-----|
| <b>2- El guión de radio.</b>                                    |     |
| 2.1 El guión.   | 92  |
| 2.1.1 Tipos de guión  | 93  |
| 2.2 El lenguaje radiofónico                                     | 94  |
| 2.2.1 Tipos de programación                                     | 94  |
| 2.2.2 Características del lenguaje radiofónico                  | 96  |
| 2.2.3 Formato del guión de radio                                | 99  |
| 2.3 Pasos que se siguieron para la adaptación de teatro a radio | 101 |
| 2.2 Presentación del guión radiofónico.                         | 104 |
| <b>3- El guión de televisión.</b>                               |     |
| 3.1 El lenguaje televisivo.                                     | 130 |
| 3.1.1 Tipos de programas televisivos                            | 130 |
| 3.1.2 Elementos del guión para televisión                       | 131 |
| 3.1.3 Efectos especiales utilizados en televisión               | 132 |
| 3.1.4 Formato del guión para televisión                         | 134 |
| 3.2 Pasos para la adaptación de teatro a televisión.            | 136 |
| 3.3 Presentación del guión televisivo.                          | 139 |
| <b>4- Conclusiones.</b>   | 173 |
| <b>5- Bibliografía.</b>   | 174 |

## INTRODUCCIÓN

Para escribir un guión de radio, televisión o cine es necesario conocer la estructura dramática, ya que en el teatro se encuentran las bases de los otros medios de comunicación. Con el conocimiento de la estructura dramática, aprendemos a contar una historia, a conformar y caracterizar a los personajes y a manejar el diálogo.

A partir de este conocimiento, podrán realizarse más fácilmente los guiones de los otros medios de comunicación como el radio, la televisión o el cine.

En el radio, los guionistas necesitan desarrollar un dominio de las limitaciones de lo auditivo, para producir un efecto perfecto con elementos sonoros : la voz, la música, los ruidos y el silencio.

El cine y la televisión cuentan con mayores elementos para expresarse: La imagen, los movimientos de las cámaras, mayor número de espacios escénicos, efectos especiales, etc.

Durante el curso de *Taller de Guión para Radio, T.V y Cine*, impartido por la maestra Norma Román Calvo, consideré que sería un reto interesante realizar una misma historia en tres lenguajes diferentes: de teatro, de radio y de televisión, por lo que me di a la tarea de escribir, en primer lugar un pequeño

**texto dramático y convertirlo después a un guión de radio y a un guión de televisión.**

# PROCESO PARA LA CREACIÓN DE UN TEXTO DRAMÁTICO.

## 1. IDEA GERMEN.

Para algunos dramaturgos como Tomás Urtusástegui, el tema es lo primero que debemos clarificar, al decidarnos a escribir un texto dramático<sup>1</sup>. Se busca además que este tema sea conocido plenamente por el escritor y que se haga una investigación para profundizar en él. En este caso, el presente proyecto surgió a partir de un tema o idea central, sobre mi preocupación del papel de la mujer en la familia y por consiguiente en la sociedad.

Una obra de teatro debe tener solamente un tema, el cual va acompañado de pequeños asuntos que ayudan a reforzar el asunto principal, para que así observemos diversos puntos de vista sobre éste. Entre más subtemas haya, el texto dramático resultará más interesante. Generalmente, los subtemas son representados por los personajes que aparecen en el texto, con sus diferentes formas de pensar: El machismo, la abnegación, los hijos, la familia, la pareja, etc.<sup>2</sup>

En segundo lugar se requería una premisa<sup>3</sup>, con la cual me contestaría por qué y para qué elegí ese tema y lo que quiero decir de él, o sea, lo que voy a demostrar en mi obra<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> Urtusástegui, Tomás *Manual de Dramaturgia* México, edición particular, 1995. pp 54-59.

<sup>2</sup> *Op cit* : pp 60-62

<sup>3</sup> Conclusión que se mantiene con razonamientos o argumentos

<sup>4</sup> Para Rodolfo Usigli, la premisa se encuentra implícita y no debe tomarse en cuenta como un elemento esencial al iniciar la escritura del texto dramático. (Usigli, Rodolfo. *El itinerario del autor dramático*. Copias fotostáticas proporcionadas por el C I T R U. P I I s/f)

Las ideas estereotipadas respecto a que la mujer debe contraer matrimonio antes de llegar a cierta edad, sin preocuparse de con quien lo hagan sino cuando, han traído como resultado la formación de parejas conflictivas, que a la larga llegan al fracaso. Por otro lado, ya formado el hogar, nos encontramos con los deberes tradicionales de la mujer, no solamente en su casa, sino con el marido, a quien deben respeto y obediencia ciega, sin importar el comportamiento que éste tenga. El matrimonio entonces se convierte, como muchas mujeres dicen: "En una cruz que la vida te obliga a cargar".

Existen además ideas relativas a los hijos. Muchos hombres e incluso mujeres, aún piensan que lo mejor es tener hijos varones, pues las mujeres sólo vienen al mundo a sufrir, Estas mismas mujeres son fácil presa de hombres formados en los malos conceptos tradicionales que al unirse, dan como resultado un ciclo infinito, ya que sus descendientes tarde o temprano caen en lo mismo. Esta observación se extiende a cualquier clase social, ya que no es privativa de alguna en particular.

También en el aspecto de la descendencia, si es causa de decepción que la mujer no le dé a su esposo un hijo varón, es más decepcionante aún que demore en concebir. La frustración no sólo es para la pareja, sino se extiende a los parientes, quienes hacen al hombre infinidad de bromas crueles, que lo hacen sentir un fracasado.

---

Cuando al fin tienen un hijo, no es extraño que la mujer busque en él su realización absoluta y lo haga centro de sus atenciones, descuidando al marido quien a su vez buscará otros entretenimientos.

La observación de estos hechos, me llevó a anotarlos y después a seleccionar aquellos que me parecieron más constantes en los distintos círculos sociales que me rodean, pues deseaba escribir sobre este tema cercano a mí, para presentarlo en la forma más verosímil posible.

Al existir una premisa o tesis, tiene que haber por añadidura una antítesis, cuya posición es contraria a las ideas del dramaturgo, expuestas en el texto dramático. La lucha entre ambas posiciones dará como resultado el conflicto, el cual se presenta con personajes que están a favor de la premisa y otros que están en contra. En este texto el conflicto del personaje es interno, ya que dentro de él luchan constantemente las ideas de la premisa o tesis, con las de la antítesis. Estas ideas están representadas en la obra con los diversos personajes que justifican ambas posiciones.

## 2- LAS FUERZAS QUE MUEVEN LA ACCIÓN DRAMÁTICA.

### ***El Conflicto***

En teatro existen varios tipos de conflicto, los cuales se equiparan con los que existen en la vida real<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Urusástegui, Tomás *Op.cit.* pp. 68-76

- 1) Contra Dios, contra el destino y contra la naturaleza. Históricamente es el primer conflicto que aparece, cuando el ser humano no se explica el porqué de muchos fenómenos naturales y los atribuye a fuerzas desconocidas. En esta lucha desigual el hombre siempre aparece derrotado, al tratar de enfrentarse a estas fuerzas misteriosas.
- 2) Contra uno mismo y nuestras pasiones. El hombre aprende poco a poco a valerse por sí mismo, con la agricultura y el cuidado de animales domésticos. Se da cuenta que muchas de las cosas que le suceden no son por culpa de los dioses, sino de él mismo. Comienza a hacerse preguntas y a cuestionarse sobre su propia existencia y forma de actuar, ya que busca explicarse a sí mismo. El hombre puede salir triunfante o derrotado.
- 3) Contra la sociedad. Una vez que el hombre logra establecerse, su carácter e ideas chocan con algunas de las ideas establecidas por el grupo en el que vive. El ser humano se enfrenta con un grupo de hombres y sale triunfante, derrotado o ridiculizado.

El conflicto siempre implica una lucha por el poder y se da mediante una “*unidad de opuestos*”, la cual Egri Lajos, define como “*Una imposible avenencia entre dos egos que han sido desairados*”<sup>6</sup>. La unidad es llamada así, porque a simple vista dos caracteres tienen que permanecer necesariamente juntos (sin ruptura), sin embargo al ser opuestos requieren, para poder sobrevivir, del sometimiento de uno sobre el otro.

---

<sup>6</sup> Egri. Lajos *Como escribir un drama*. UNAM Material didáctico de uso interno del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (Área de guión). 1986. P. 80.

De acuerdo a estas afirmaciones, para que exista un conflicto tienen que coexistir dos ideas completamente opuestas, que no desistan en ningún momento y que choquen en un constante antagonismo. El desenlace del conflicto se dará cuando una destruya a la otra (Una tiene que "morir" para que la otra subsista)<sup>7</sup>.

La verdadera unidad de opuestos se rompe, si una cualidad dominante en el personaje cambia fundamentalmente, pero para que ello ocurra, ambos opuestos deben poseer un vínculo irrompible.

### *El modelo actancial*

El modelo actancial se creó originalmente, para analizar textos dramáticos ya escritos, pero en dramaturgia puede utilizarse para verificar si realmente hay un choque de fuerzas que provocan el conflicto.

Este modelo actancial, también llamado matriz actancial, es un sistema que consta de seis actantes<sup>8</sup>. Cada uno aparece como representación de una fuerza, la cual va más allá de los rasgos individuales que poseen en el relato<sup>9</sup>.

Estos actantes se separan por parejas, conforme a tres ejes básicos relacionados con el deseo, la comunicación y la lucha(o participación): Sujeto - objeto, relación del deseo; destinador – destinatario, relación de

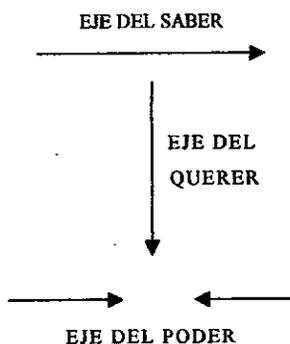
<sup>7</sup> *Ibid. Infra.* P.38.

<sup>8</sup> La palabra actante se refiere al que realiza una acción.

<sup>9</sup> "Relato es dar a conocer de palabra o por escrita un hecho verdadero ó ficticio" (Román Calvo Norma *Como leer un texto dramático*. Libro en preparación. Cap.2).

comunicación; ayudante y oponente, relación de participación en la lucha.<sup>10</sup>

La relación del deseo formará a su vez el eje del querer; la relación de comunicación formará el eje del saber<sup>11</sup>; y la relación de participación en la lucha da como resultado el eje del poder.



Greimas en su *Semántica estructural*, construye este modelo que toma como unidades a los actantes o elementos, los cuales asumen una función dentro del texto dramático:

“a) Un actante puede ser una abstracción (La Ciudad, Eros, Dios, La libertad), o un personaje colectivo (el coro antiguo, los soldados de un ejercito), o una agrupación de personajes (por ejemplo, los oponentes del sujeto o de su acción).

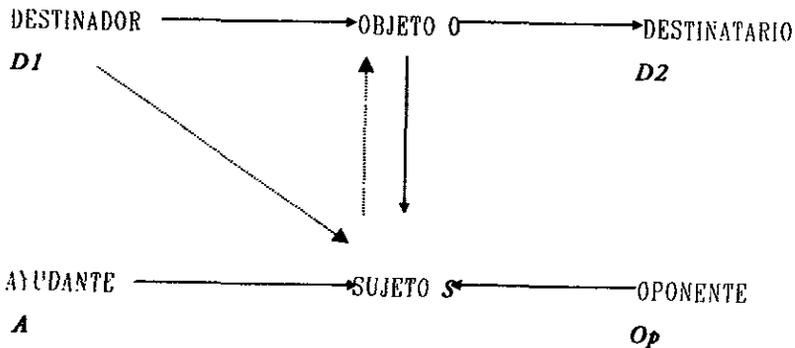
b) Un personaje puede estar simultanea o sucesivamente en funciones actanciales diferentes.

<sup>10</sup> Beristain, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México, UNAM, 1984.: P 70.

<sup>11</sup> En este eje se crean los valores y deseos de los personajes.

c) Puede darse un actante ausente de la escena, con tal de que su presencia quede patente en el discurso de otros sujetos de la enunciación (Locutores); es decir, para ser actante no es preciso ser sujeto de la enunciación.”<sup>12</sup>

Así nos encontramos con actantes que asumen funciones como el sujeto, el objeto, el destinatario, el oponente y el ayudante, de esta forma (Según Greimas):



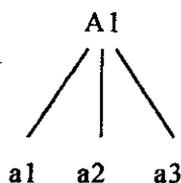
Según el esquema, una fuerza **D1**, guía a un sujeto **S**, que a su vez busca un objeto **O** en dirección o en interés de un ser **D2** (Concreto o abstracto). En esta búsqueda, el sujeto **S**, tiene a sus aliados **A** y a sus oponentes **Op**.

Cuando un personaje está escénicamente ausente, debe estar mencionado en el diálogo de los demás personajes, por su carácter de fuerza motivadora.

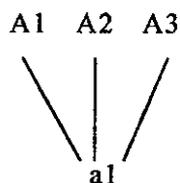
<sup>12</sup> Gutiérrez Flores, Fabián. *Teoría y Práxis de semiótica teatral*. España, Universidad de Valladolid, 1993. P.48

No se excluye la posibilidad de que un elemento se repita en varias casillas (Sincretismo); que una sola este ocupada por varios elementos a la vez (Desmultiplicación) o incluso que quede alguna vacía, lo que indica la ausencia de alguna fuerza y el crecimiento de otra.<sup>13</sup>

#### Desmultiplicación.



#### Sincretismo.



Todo relato (cuento, mito, novela, drama) puede ser reducido a este esquema básico, pero es en 1977, cuando Anne Ubersfeld, aplica este modelo al teatro.<sup>14</sup>

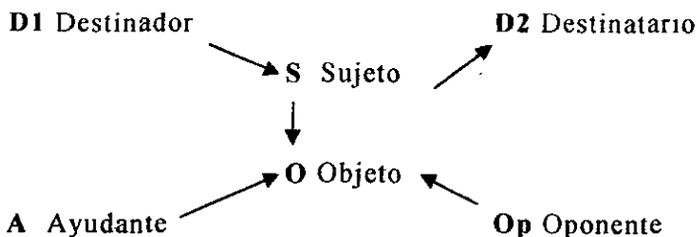
Anne Ubersfeld hace una adaptación al modelo de Greimas. Coloca al sujeto entre el destinador y el destinatario y al objeto entre el ayudante y el oponente, pues considera que en el teatro, el conflicto ocurre en torno al objeto.

El modelo se presenta de esta forma:<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Greimas señala: "Un actante puede ser manifestado en el discurso por varios actores, lo inverso es igualmente posible, un solo actor puede ser el sincretismo de varios actantes". (Citado por Román Calvo Norma en *op.cit.* Cap 3.)

<sup>14</sup> Gutiérrez Flores, Fabian. *Op cit.*. P.49.

<sup>15</sup> Torres Monreal Francisco. *Semiótica teatral*. (Citado por Román Calvo Norma en *op.cit.* Cap 3.)



En este modelo, como se explicó anteriormente, un actante puede ser una abstracción (Dios, el odio, el honor); un personaje colectivo (Un pueblo) o un conjunto de personajes (una pareja, la familia).

El texto dramático tiene a la pareja Sujeto - objeto, que constituye el eje del relato, ya que un personaje no puede considerarse función actancial (Sujeto), si no está acompañado de un objeto del deseo. El sujeto se une al objeto de su deseo por una flecha que indica el sentido de la búsqueda.

Ante todo debe determinarse cuál es el sujeto principal de la acción, lo que se logra si localizamos *“al actante cuya posibilidad de deseo, al enfrentarse con los obstáculos que encuentra a su paso, arrastra en su movimiento a todo texto”*<sup>16</sup>.

Según Greimas, en esta primera categoría *“Se nos permite distinguir a un héroe asocial que desligándose de la comunidad, aparece como un agente gracias al cual se produce la inversión de la*

<sup>16</sup>Gutierrez Flores Fabián *Op.cit.*: P. 56

*situación: Se presenta como mediador personalizado entre la situación - antes y la situación- después".<sup>17</sup>*

Como ya se explicó al hablar de los tipos de conflicto, estos obstáculos pueden ser externos o internos al sujeto.

No puede considerarse sujeto del deseo a aquel que sólo pretende conservar lo que ya tiene, pues es necesario que se emprenda una acción conquistadora de algo que no se posee, sin embargo, el sujeto puede ser un grupo que desea su propia salvación o su libertad amenazadas o perdidas.

El destinador, el ayudante, el oponente e incluso el destinatario pueden ser abstractos, pero el sujeto debe ser siempre un ser animado y que actúe en escena. Asimismo el objeto del deseo puede ser abstracto o animado pero debe alcanzar algo más allá de una búsqueda individual, siempre en relación con los otros actantes.

### ***Los triángulos actanciales***

En el interior del cuadro actancial, hay seis casillas que forman una serie de triángulos, que representan las relaciones entre las diversas funciones actanciales. El tipo de triángulo será, según el comportamiento de los actantes.

---

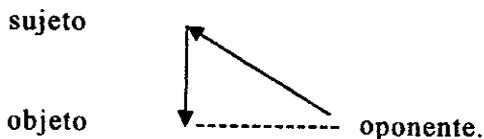
<sup>17</sup> Greimas, A.J. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico" en *Análisis estructural del relato*, de Barthes, Roland. México, Premia Editora, 1990. P.42.

### *Triángulo Activo*

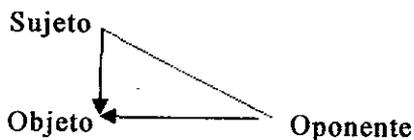
La flecha del deseo determina el sentido (dirección y significación) de la función de oponente. Se denomina también conflictual por ser constitutivo de la acción, ya que los tres actantes que aparecen en él son imprescindibles.

Existen dos formas:

- a) La flecha del oponente se dirige hacia el sujeto del deseo, es decir que el sujeto se encuentra amenazado en su ser mismo, no en lo que desea. (Por ejemplo: La madrastra de Blanca Nieves la detesta por su belleza, no por su deseo por el príncipe).



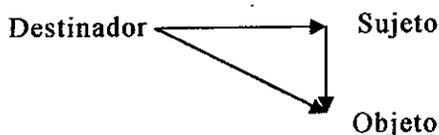
- b) El oponente se opone al deseo del sujeto hacia el objeto.



Se da un choque entre los dos deseos que confluyen en el objeto.

### *Triángulo Psicológico.*

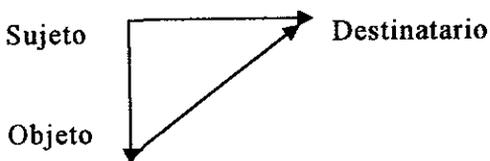
Se denomina así, porque la ideología está estrechamente ligada con lo psicológico. La elección del objeto del deseo no puede ser comprendida solamente en función de la psicología del sujeto, sino también, en función de la ideología representada por el destinador.



### *Triángulo Ideológico.*

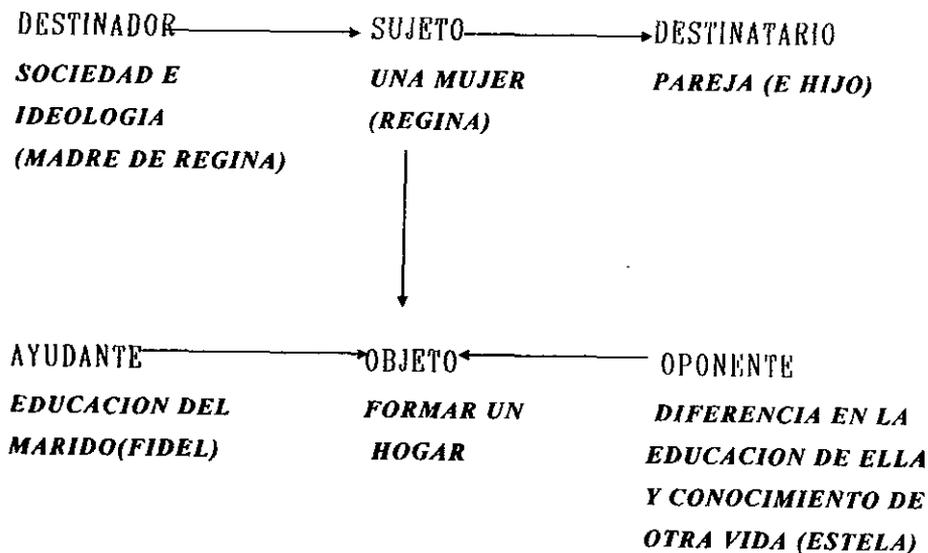
Es el anverso del anterior, sirve para descubrir la forma en que la acción, tal como se presenta a lo largo del texto dramático, se realiza para un beneficiario individual o social. Nos indica como “los trabajos” del sujeto se realizan en función de una consecuencia.

Analiza la función entre el sujeto y el destinatario, su acción individual y sus consecuencias para él mismo y la sociedad.



### *Aplicación del modelo actancial en la creación de mi texto dramático.*

Al utilizar el modelo actancial para comprobar si realmente existe una lucha de fuerzas, en la obra proyectada, el cuadro quedó así:



El destinador es la costumbre o ideología patente en la sociedad mexicana, que impulsan al sujeto a que busque una pareja para casarse, pues ya tiene treinta años y corre el peligro de quedarse soltera.

Regina (Nombre que di a mi protagonista), de acuerdo a las ideas tradicionales inculcadas por su madre desde pequeña, siente que si permanece soltera, no tendrá hijos y se quedará sola en la vejez.

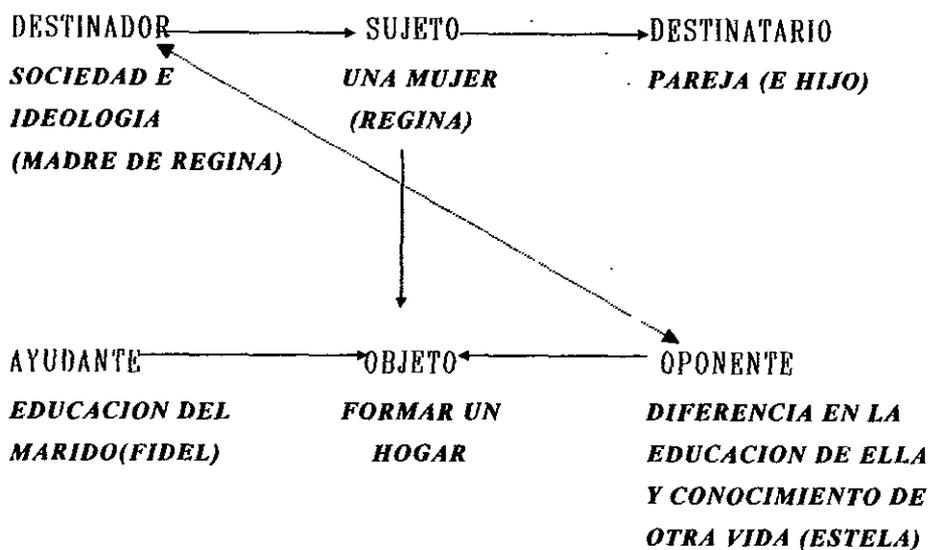
El objeto del deseo o lo que busca Regina, es formar un hogar.

El ayudante del sujeto, para alcanzar su objeto del deseo, es un marido, en este caso Fidel.

El destinatario es Regina con su pareja (Fidel) y los hijos.

El oponente o lo que evita que el objeto del deseo se alcance felizmente, es la diferencia de educación entre Fidel y Regina (y la ideología de liberación representada por la amiga de ésta), pues aunque sus familias inculcaron a ambos ciertas ideas tradicionales, sus educaciones son distintas en cuanto apertura al exterior, amistades y deseos de progreso.

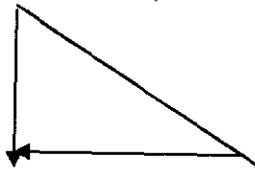
En este cuadro se puede observar el conflicto formado por la lucha entre la ideología tradicionalista de la sociedad y las nuevas ideas que la protagonista conoce. Estas dos fuerzas están dentro del personaje, por lo que la "lucha" es interna en él:



*Análisis de los triángulos actanciales en el texto dramático.*

En lo correspondiente al triángulo activo o conflictual, observamos que el oponente va en contra del deseo del sujeto, no en contra del sujeto en sí, es decir que es un choque de dos deseos encontrados, ya que la educación de Fidel evita que la aspiración de Regina por formar un hogar, se cumpla satisfactoriamente.

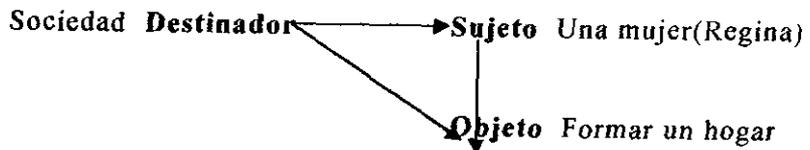
Una mujer (Regina) **Sujeto**



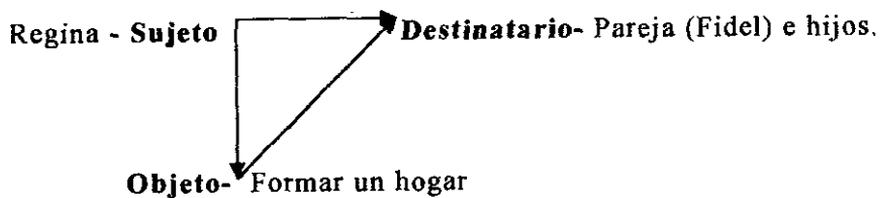
Formar un hogar **Objeto**

**Oponente** Educación del marido y  
nueva ideología.

El triángulo psicológico está formado por las ideas que la sociedad y la familia inculcan a Regina, de tal modo que son ya parte de ella y la impulsan a buscar su objeto del deseo.

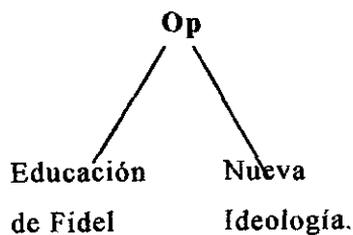
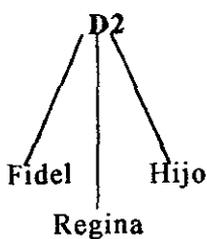


El triángulo ideológico nos muestra como beneficiarios de las acciones del sujeto, a Fidel, pareja de Regina y a los hijos o en este caso al hijo único que estos tienen.

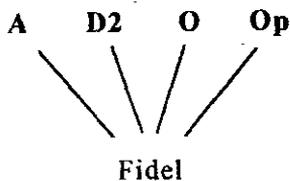


### *Desmultiplicación y sincretismo.*

#### *Desmultiplicación*



#### *Sincretismo*



### 3- CREACIÓN DE LA ANÉCDOTA O SINOPSIS INICIAL.

Una vez confirmada la lucha de fuerzas, se creó una sinopsis inicial. Las principales dificultades en esta etapa consistieron en que había extendido innecesariamente el texto y los antecedentes se encontraban como parte del planteamiento, lo que hacía que la historia arrancara tarde. Fue necesario para ello buscar el "*Punto de ataque*"<sup>18</sup> o arranque de la acción, para que desde el comienzo de la obra, el personaje estuviera en una situación crítica que diera como resultado una mayor vitalidad de la historia.

Lajos Egri nos dice que un buen drama comienza con el planteamiento de un problema que conduce a una crisis, es decir un momento de preparación para la resolución final del personaje. Aunque al inicio de un texto dramático no es necesario que se veamos absolutamente todo lo que el personaje es capaz de hacer, sí debe mostrarse de inmediato la problemática en que está inmerso, para despertar interés en la historia. La primera línea que se exprese debe manifestar el antagonismo entre los personajes y la conducción hacia la demostración de la premisa<sup>19</sup>.

En el texto dramático que escribí, cuando Doña Rosa y Mirna critican el comportamiento de Regina, observamos que ambas forman parte de la fuerza D1 (Destinatario). Estos personajes dentro del dialogo,

---

<sup>18</sup> Egri, Lajos. *Op.cit.* . P. 145.

<sup>19</sup> *Vid Supra*: P.1

expresan las ideas tradicionalistas que la premisa señala, asignándoseles por lo tanto, un sitio como representantes de la antítesis<sup>20</sup>.

En un principio los personajes estaban desdibujados, ya que su comportamiento no tenía una justificación, lo que hacía que la obra tuviera una cierta inclinación al melodrama, con personajes simples que tendían hacia la maldad o la bondad excesivas.

Asimismo, en el personaje protagónico se encontró la falta de un crecimiento progresivo, ya que más que actuar bajo su carácter<sup>21</sup>, lo hacía llevado por las circunstancias, típica característica también del melodrama. Como yo deseaba dar otro tipo de mensaje, hubo que retomar la historia, ya que no me servía el melodrama, para efecto de la historia que deseaba contar. Requería imprimir cierto carácter al personaje para lograr que él mismo saliera de su problema, sin necesitar de un golpe de suerte que lo ayudara.

### ***Los Géneros Dramáticos.***

Todas estas observaciones me remitieron al estudio del género, cuya definición es: *“Una unidad formada por los caracteres, la anécdota, el conflicto y el lenguaje. Juntos estos elementos, van a producir un efecto en el lector o el espectador”*<sup>22</sup> o más sencillamente:

<sup>20</sup> *Id Supra.* pp.1-3.

<sup>21</sup> “El carácter pone de manifiesto el estilo de decisión, cuál es precisamente en asuntos dudosos, qué es lo que en tales casos se escoge, que es lo que se huye. Por lo cual no se da carácter en aquellos razonamientos donde nada queda de elegible o evitable a merced del que habla.” Aristóteles. *La poética*. México, Editores mexicanos unidos, 1985 : P.141.

<sup>22</sup> Urtusástegui, Tomás. *Op Cit.*: P.168

"Una clasificación de las obras dramáticas, agrupadas por determinadas características".<sup>23</sup>

Los géneros dramáticos<sup>24</sup> aceptados por la mayoría de los autores son:

**La tragedia** surge originalmente en la antigua Grecia. Su nombre viene del latín "*Tragoedia*", que a su vez es una transliteración del griego "*Tragos*", macho cabrío y "*Ode*", canto (Canto del macho cabrío)<sup>25</sup>. Su nacimiento se debe a las fiestas religiosas en honor del Dios Dionisos y la Diosa Démeter, a los cuales se dedicaban los cantos ditirámicos o himnos corales, que se entonaban para contar la historia de ambas deidades. Posteriormente las historias narradas cambiaron por las de otros dioses, semidioses o héroes.<sup>26</sup>

El tema es la lucha del hombre contra una fuerza superior que lo destruye.

El personaje protagónico en la tragedia es complejo, es decir que tiene virtudes y defectos. El mayor defecto del personaje fue llamado por los griegos *Hamartia* o *Harmatia*, y es el que lo lleva a enfrentarse a una autoridad superior (Dios, la naturaleza, el destino), intentar

<sup>23</sup> Román Calvo Norma *Op.cit* Cap.6.

<sup>24</sup> "Drama" significa acción ( del griego "*drao*"- actuar) El término se utiliza para denominar a la totalidad de los géneros teatrales, ya que como explica Alfonso Reyes. "*El drama es ejecución de acciones por personas presentes, (es decir) representación*" (Reyes Alfonso. "*Apolo o de la literatura*" en *Antología*. México, Fondo de Cultura Económica, 1963: P 48 )

<sup>25</sup> Ruiz Lugo Marcela, Contreras Ariel et al. *Glosario de Términos del Arte teatral*. México, A N U.I.E.S, 1979 P. 275.

<sup>26</sup> Macgowan, K, Melnitz W. *Las edades de oro del teatro*. México, Fondo de Cultura Económica, 1964 : P 14-15.

equipararse a ella y desafiarla. Para que el conflicto pueda ser resuelto satisfactoriamente, el personaje debe ser destruido.

El efecto que la tragedia produce en el público es la compasión por el protagonista<sup>27</sup>, lo cual lo lleva a la purificación de sus propias culpas (*Katarsis*).

**La comedia.** Viene del griego "Comos", que significa fiesta o procesión con máscaras y "Ode", canto (Canto del festín). Se originó en las fiestas religiosas que los griegos hacían en honor de Dionisos.

En la comedia, el personaje protagónico es complejo (Con virtudes y defectos), pero tiene un defecto muy grande llamado "vicio", el cual lo lleva a ser ridiculizado ante la sociedad. El tema o función de la comedia es retratar las debilidades humanas y afianzar los valores sociales.

Existen dos tipos principales de comedia:<sup>28</sup>

*Comedia de carácter.* - El personaje tiene un vicio<sup>29</sup> de carácter, que lo lleva al ridículo. ( Como "El avaro" de Moliere).

*Comedia de enredo.* - Se maneja por situaciones, ya que casi siempre hay un equívoco que puede ser un triángulo amoroso, una mujer disfrazada

<sup>27</sup> "Primero que agoniza" Primer actor, para los griegos.

<sup>28</sup> Urtúsástegui, Tomás. *Op.cit.*: P. 173. Y Ruíz Lugo Marcela. *Op.cit.*: 70-72.

<sup>29</sup> Exageración en el gusto por algo. Defecto o Imperfección superlativa.

de hombre, etc. En un mismo texto se puede mezclar con la comedia de carácter. (p.ej. "La verdad sospechosa" de Juan Ruiz de Alarcón.)

**La farsa** viene del latín "*farcire*" que significa rellenar. Se le llama así por que surgió originalmente como un "relleno" incorporado a otras representaciones<sup>30</sup>. La acción se mueve por las situaciones, no por el carácter de los personajes, ya que estos son simples (Con sólo virtudes o sólo defectos). Se busca crear una caricatura grotesca de circunstancias o personajes reales, para causar la risa en el espectador al reconocer a un amigo, alguna situación o incluso a él mismo.

El efecto al público es la risa, que lo lleva a una purificación, (*Katarsis*)<sup>31</sup>. Las circunstancias que se caricaturizan en la farsa serían muy crueles presentadas sin exageración (ya que desnuda la realidad), por lo que se prefiere mostrarlas en esta forma. Lo grotesco produce risa sobre aquello que la sociedad marca como prohibido.

**La tragicomedia** para algunos teóricos, es un híbrido; una mezcla heterogénea entre la tragedia y la comedia. Rodolfo Usigli incluso la llama "contraria al arte", pues para él tiene una violenta tendencia al contraste.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Usigli, Rodolfo. *Op cit.*: P.9.

<sup>31</sup> Se busca sorprender al espectador con el retrato exagerado de la realidad y de ahí a la risa de placer y complicidad.

<sup>32</sup> Usigli, Rodolfo. *Ibidem*.

Sin embargo, otros estudios indican que este género surgió en el Renacimiento (Siglo de oro español), ya que durante esta época se produce en el teatro un juego intergenérico que no se da en la Europa de entonces. Este "juego" consiste en no respetar la pureza de los dos géneros, tragedia y comedia, sino en mezclarlos. Los preceptistas que defienden esta opinión, dicen que no puede llamarse tragicomedia, ya que en las obras de esta clase los dos géneros no están desarrollados paralelamente, sino como dice Lope, mezclados:<sup>33</sup>

*"Lo trágico y lo cómico mezclado  
y Terencio con Séneca aunque sea  
como otro minotauro de Pasifae  
harán grave una parte, otra ridícula  
que aquesta variedad deleita mucho  
Buen ejemplo nos da naturaleza  
que por tal variedad tiene belleza".*

Según esta teoría, la tragicomedia como tal no existe. El nombre que algunos autores han dado a este tipo de obra es el de drama, por lo que entraríamos en mayores discusiones todavía, al remitirnos a la raíz griega de este término<sup>34</sup>.

Como ejemplo podemos tomar la obra "El mejor alcalde, el rey" de Lope de Vega, donde encontramos que el protagonista no es un personaje trágico en el sentido Aristotélico, ya que aunque se enfrenta a

<sup>33</sup> De Vega, Lope. *El arte nuevo de hacer comedias*. (Citado por Román Calvo Norma. *Op.cit* Cap 6.)

<sup>34</sup> *Id Supra* : P.19.

un grave conflicto, no pasa de la felicidad a la desgracia, ni se encamina a un final desdichado.

En contraste a estas afirmaciones, Usigli y sus seguidores quienes si creen en la existencia de la tragicomedia, indican que:

En este género el personaje es simple, pero tiene un vicio o una virtud muy fuerte que sustenta su carácter. Lo virtuoso se maneja de forma seria y lo vicioso en forma cómica. Si el personaje es virtuoso, los obstáculos que se le presentan para lograr su meta, serán cómicos; si por el contrario es vicioso, los obstáculos serán serios, lo que creará un contraste entre opuestos.

*El efecto que se busca en el público es la identificación con el héroe, que siempre resulta triunfador, pues la suerte estará ahí para ayudarlo.*

Otras características son: Su carácter didáctico y moralizante, además de los elementos folclóricos que identifican el país al que pertenece el texto dramático.

En el melodrama (Del griego melos-música y drama-acción)<sup>35</sup> los personajes son simples y no son llevados por su carácter sino por las circunstancias, las cuales son complejas. Invariablemente se maneja un problema de conducta humana, relacionado con los sentimientos.

---

<sup>35</sup> Acción con música. Es el género propio de la ópera, opereta y zarzuela.

Hay un enfrentamiento de personajes básicamente buenos contra otros básicamente malos, llevados de la mano por el destino<sup>36</sup>. Al final, casi siempre el bien triunfa sobre el mal. Si acaso el personaje bueno se saliera de los cánones establecidos por la sociedad, lo hará tan tímidamente que le será fácil reconciliarse con la moral y regresar al orden establecido.

El público se identifica con el sufrimiento del personaje protagónico, no tanto por su forma de ser, sino por su conducta abnegada y los reveses que le da la vida<sup>37</sup>.

La pieza es un género dramático cuya definición ha causado discrepancia. Algunos autores le llaman tragedia moderna, sin embargo esto no es exacto ya que la tragedia presenta personajes con problemas de índole universal: *“Una síntesis de las cualidades del hombre de su época que convive en un orden cósmico determinado”*<sup>38</sup>.

La pieza en cambio, nos presenta problemas menos universales, ya que cada carácter va a representar a una fuerza social sintetizada que entra en colisión con otras opuestas. Aparentemente en la pieza “no pasa nada”, sin embargo la acción es interna, ya que el personaje obtiene

<sup>36</sup> Vid. Supra: P.12.

<sup>37</sup> Según Bentley, el melodrama tiene mala reputación porque requiere de “un tema lacrimoso” o una “fuente de llanto”, sin embargo él defiende este género resaltando la importancia de la compasión hacia el personaje, que nos lleva a la autocompasión y a dar un escape a nuestra emoción. Hay un melodrama en toda tragedia, dice (Bentley, Eric. *La vida del drama* Pasdos, México, 1962. P.186.)

<sup>38</sup> Urtusástegui, Tomás. *Op.cit.*: P 174

a lo largo de la acción, alguna conclusión importante que lo ayudará a transformar su vida.

De acuerdo a estos conceptos, la pieza me servía más para la historia que quería contar en cuanto al tratamiento de los personajes, sobre todo el protagonista y la problemática a que éste se enfrenta.

Algunos autores aconsejan definir en primera instancia el género y posteriormente escribir la obra, sin embargo otros teóricos consideran que lo más conveniente es esbozar primero el tema y a los personajes, para que el género "asome" por sí mismo, sin forzarlo. No podemos decir por ejemplo: "Esta noche estoy inspirado, voy a escribir un melodrama", sin saber siquiera si el tema que se me ocurrirá, la premisa y los personajes se prestan para ello.

Victor Hugo Rascón Banda dice: *"Una obra no puede ser encasillada en un género antes de ser escrita. Los autores no escriben pensando en géneros y estilos, esos los sacan después del análisis del director, los críticos"*.<sup>39</sup>

Una vez definida la problemática, hubo que crear las situaciones. Se quitaron las escenas consideradas "antecedentes" y la información que daban se intercaló a lo largo de toda la obra. Se reforzó el crecimiento paulatino del personaje protagonista y se buscó justificar el comportamiento de los demás personajes para que no fuera gratuito e

---

<sup>39</sup> Rascón Banda, Victor Hugo. *Teatro del delito*. México, Editores mexicanos unidos, 1985 P 179

ilógico. Se cuidó así mismo el lenguaje de cada uno de los personajes, para darles carácter y mostrar su clase social.

#### 4- CONFORMACIÓN DE PERSONAJES<sup>40</sup>.

El paso siguiente en mi trabajo, fue conformar a los personajes principales desde tres aspectos: Fisiológico, sociológico y psicológico (Análisis Tridimensional propuesto por Lajos Egri)<sup>41</sup>:

### Regina

#### *Fisiología*

1. **Sexo:** Femenino
2. **Edad:** 30 años
3. **Altura:** 1.65
4. **Peso:** 68 Kilos
5. **Cabello:** Castaño oscuro
6. **Ojos:** Oscuros
7. **Piel:** Apañonada.
8. **Postura:** Camina un poco encorvada
9. **Aspecto:** De complexión gruesa. Su arreglo es muy serio y formal para su edad. Su rostro es agradable en conjunto, aunque no llama la atención por su belleza.
10. **Defectos:** Con tendencia a la obesidad.

<sup>40</sup> "Un personaje es una singularidad que expresa una de las tantas y opuestas direcciones del ser del hombre". Palant, Pablo Teatro: El texto dramático. Argentina, Centro Editor de America Latina, 1968: P.18

<sup>41</sup> Este análisis define a los personajes como caracteres (Con virtudes, defectos y un porque de su comportamiento). El dramaturgo lo utiliza para explicarse a sus personajes como seres humanos vivos, con personalidad definida ( Egri, Lajos. *Op.cit* : P.29-30)

**11. Herencia:** Fue concebida cuando su madre era ya algo mayor, (Alrededor de los 40 años) después de varios embarazos fallidos.

### ***Sociología***

- 1. Nivel Social:** Medio. Al morir su padre, ella y su mamá se quedaron con una pensión que les permitió vivir cómodamente.
- 2. Ocupación:** Trabaja en una compañía particular. En un principio laboró tiempo completo, pero al momento de casarse, cambia a otra empresa también particular pero con un horario de medio tiempo únicamente. Gana un buen sueldo, pues es una persona dedicada. Se adapta al trabajo, pero no es popular con sus subordinados, pues la consideran "distante" debido a su timidez. *Sus superiores la tienen en buen concepto.*
- 3. Educación:** Licenciada en administración de empresas. Estudió en una universidad oficial, obteniendo buenas calificaciones, pero no excelentes. *Ninguna materia le gustaba en particular.*
- 4. Vida de hogar:** Vive sola con su madre, pues su papá murió hace cinco años. Es hija única. Su madre es posesiva y se impuso como consejera de su hija. La madre es una mujer con pocos estudios, pero junto con su esposo logró dejar el medio humilde en que nació, a base de trabajo.
- 5. I.Q:** Su coeficiente intelectual es promedio. Los logros estudiantiles se deben más bien a que estudiaba excesivamente, no a su inteligencia.
- 6. Religión:** Católica.
- 7. Nacionalidad:** Mexicana.
- 8. Raza:** Mestiza.

**9. Lugar que ocupa en la colectividad:** Sólo tiene una "amiga", a la cual ella considera importante, sin embargo esta joven no la entiende e inclusive se burlaba un poco de ella en la adolescencia.

No asiste a reuniones ni fiestas, pues su madre le inculcó ciertos miedos a la gente.

**10. Filiación política:** No entiende nada de política.

**11. Pasatiempos:** Se dedica casi exclusivamente a su trabajo. Su poco tiempo libre lo utiliza para acompañar a su madre o ayudarla en quehaceres sencillos.

### ***Psicología***

**1. Vida sexual:** Se conservó virgen hasta el matrimonio, no por convencimiento, sino por tradición. En su casa se consideraba tabú el tema de la sexualidad. Aún después de casada evita algunas prácticas.

**2. Normas morales:** Le han enseñado que la autoridad del marido es incuestionable y que inclusive el matrimonio es una especie de camino pesado que hay que recorrer. Muchas veces entran en conflicto sus convencimientos, con lo que realmente desea hacer, pero triunfan obviamente las ideas con que la educaron, excesivamente tradicionales.

**3. Premisa personal:** Desde siempre soñó con casarse y tener hijos. Su motivación para trabajar era sentirse útil ante su madre y ya casada, ayudarle a su esposo económicamente hasta el límite que él acepte, por supuesto.

**4. Ambición:** Formar un hogar como el de sus padres. Ganar dinero para darle a sus hijos una buena vida, por supuesto en compañía de su esposo.

**5. Contratiempos :** Ver como sus amigas y primas se iban casando sin que ella lograra hacerlo todavía. Por su carácter apocado, es blanco constante de las burlas de sus compañeros de escuela. Su única amiga la invitaba a fiestas y ella se negaba con mil pretextos, pues la verdad es que la acomplejaba pensar que luciría inferior en belleza y simpatía a las demás muchachas. Le es difícil superar la tendencia a subir de peso, lo que se reflejaba desde siempre en su forma de vestir. Le teme a los muchachos y si alguno llegaba a fijarse en ella, su actitud tímida lo alejaba. Entra constantemente en depresiones, por los pensamientos negativos que la atacan con respecto a ella misma.

**6. Temperamento:** Sereno normalmente, pero al ver amenazado lo que o a los que quiere, reacciona con furia.

**7. Actitud hacia la vida:** Algunas veces se le hace pesada, pero más bien ella la hace así. En ocasiones piensa que debe morir. No entiende el porqué de muchas cosas.

**8. Complejos:** Se considera poco agraciada físicamente y obesa. Su madre la sobreprotegió lo que logró que los comentarios de los demás hicieran demasiada mella en ella, afectándola.

**9. Introversa.**

**10. Facultades:** Es dedicada a su trabajo y en su momento, al estudio.

**11. Cualidades:** Es una persona paciente y de trato amable. Posee sentimientos nobles. Es fiel y trabajadora.

## **Fidel**

### ***Fisiología***

- 1. Sexo:** Masculino
- 2. Edad:** 33 años
- 3. Altura:** 1.65
- 4. Peso:** 70 kilos
- 5. Color del cabello:** Negro
- 6. Ojos:** Negros
- 7. Piel:** Morena oscura
- 8. Postura:** Camina erguido, fanfarronamente, echando los hombros ligeramente hacia atrás.
- 9. Aspecto:** Rostro de facciones duras. Dedicó algún tiempo al gimnasio, por lo que posee un cuerpo atlético que lo enorgullece. Es simpático en su trato, que lo hace atractivo.
- 10. Defectos:** Camina con las piernas ligeramente arqueadas. No es enfermizo, las únicas veces que se siente indispuesto, es después de una noche de parranda.
- 11. Herencia:** Su padre era alcohólico, lo que le creó cierta tendencia a la embriaguez.

### ***Sociología***

- 1. Nivel Social:** Trabajador. Clase baja.
- 2. Ocupación:** Mensajero en una compañía particular. Trabaja en un horario de ocho a cinco, desde hace ocho años. Es cumplido en su trabajo, sin grandes expectativas.

3. **Educación:** Terminó apenas la secundaria, en un tiempo mayor al requerido y con muy bajas calificaciones. Estudió en escuelas públicas. Su materia preferida era deportes.
4. **I.Q.:** Inferior al promedio.
5. **Religión:** Católico por imposición de su madre, pero no es practicante.
6. **Raza:** Mestiza, con ciertos rasgos de aire indígena.
7. **Nacionalidad:** Mexicana.
8. **Lugar que ocupa en la colectividad:** Sobresale en los deportes de equipo, principalmente el fútbol soccer. Es apreciado por los "cuates", porque invita los tragos. Las muchachas de su colonia y las de su condición en el trabajo, lo consideran atractivo. Algunos jóvenes vecinos lo admiran por conquistador. Su madre está orgullosa de él, porque es su hijo varón
9. **Filiación política:** No ejerce su derecho al voto pues considera que siempre gana el mismo partido.
10. **Pasatiempos:** Ir al billar; platicar con amigos en la esquina de su calle, viendo pasar muchachas para decirles piropos; asistir a la cantina; ver por televisión el partido de fútbol dominical o las luchas, acompañado por algunos "cuates" y una buena cerveza. De vez en cuando le prestan la revista del "Mil chistes" o "El especial de luchas".

### **Psicología**

1. **Vida sexual:** Comenzó su vida sexual activa a los trece años, con una mujer mayor que él, de la misma vecindad donde vive. Frecuenta a

las prostitutas y no pierde la oportunidad de un encuentro casual con quien no ofrezca resistencia.

**2. Normas morales:** Buscaba casarse para tener una mujer en la casa que lo atienda. Considera que la mujer es inferior al hombre en todos los aspectos y ellas deben estar siempre en su casa al cuidado de los hijos; de los cuales tienen que tener varios, ya que así se demuestra la hombría. La madre es el mayor y único símbolo de respeto para él, pues todas las demás mujeres son incapaces de ser fieles, aunque si llegara a sorprender una infidelidad es capaz de matar a su esposa.

**3. Premisa personal:** Continuar el historial de "hombría" de su padre y abuelo.

**4. Ambición:** Tener una esposa que lo atienda y venera. Engendrar muchos hijos varones, porque las mujeres sólo servirían de burla a otros "machos". Tener únicamente el dinero necesario para subsistir y seguir dándose sus "gustos". No le interesa salir de su medio, pues le gusta y está acostumbrado a él.

**5. Contratiempos y primeros desengaños:** Una que otra mujer que no accedió a tener relaciones sexuales con él, algunos partidos perdidos en el fútbol, apuestas perdidas, alguna novia que le robo un amigo, pleitos callejeros en los que recibió más golpes de los que dio.

El más grande contratiempo que ha tenido de adulto ha sido que su esposa no se embarazara la misma noche de la boda, sin embargo algo que trata de olvidar son las veces en que su padre llegaba borracho después de días o meses enteros de ausencia y los golpeaba a él , a su madre y hermana, hasta cansarse. Posteriormente los inhumanos castigos

de quemarlo con colillas de cigarro o dejarlo toda la noche en el frio patio de la vecindad.

**6. Temperamento:** Los traumas de su niñez lo hicieron en extremo violento y colérico. Se enoja con facilidad.

**7. Actitud hacia la vida:** Vive el momento sin pensar en el futuro. Disfruta la vida a su modo y como ha visto en su medio.

**8. Complejos:** Su obsesión es sentirse galán y que "ninguna vieja le ponga la pata encima", según sus propias palabras. Para él no hay mujer que pueda decir que lo ha dejado o que lo haga tonto. Por supuesto, no soporta que su esposa sea superior a él en ningún aspecto, por lo tanto trata de someterla pues se siente humillado.

**9. Extrovertido:** Para no sentirse solo consigo mismo.

**10. Facultades:** Sabe bailar muy bien la música tropical. Destaca en el fútbol.

**11. Cualidades:** Es simpático, alegre. Cuando se lo propone puede atraer a la gente con sus atenciones. Sabe ser buen amigo y buen hijo. Es cumplido en su trabajo.

## Estela

### *Fisiología*

**1. Sexo:** Femenino

**2. Edad:** 30 años

**3. Altura y peso:** 1.70 m. 60 kilos.

**4. Color de cabello, ojos y piel:** Cabello y ojos oscuros. Piel blanca.

**5. Postura:** Erguida.

6. **Aspecto:** En general agradable; delgada, piernas y cara largas, expresión altiva todo el tiempo.
7. **Defectos:** Nariz ligeramente aguileña, que le da un aspecto desdeñoso cuando habla. No es enfermiza.
8. **Herencia:** Su madre y padre la tuvieron a una edad media.

### *Sociología*

1. **Nivel Social:** Medio, alto.
2. **Ocupación:** Trabaja medio tiempo en la administración del pequeño negocio de su marido. Se adapta bien al empleo, aunque su presencia autoritaria es poco grata a algunos empleados.
3. **Educación:** Licenciatura en administración de empresas. Estudió en escuelas particulares, hasta el bachillerato. En la Universidad asistió a una escuela oficial.
4. **Vida de hogar:** Ambos padres viven, casados desde hace treinta y dos años. En su casa la autoridad recae tanto en el padre, como en la madre. Estela es la mayor de tres hermanos: Dos mujeres y un hombre. El padre siempre le dio los mismos derechos y obligaciones que el tenía, a su esposa. En la familia hubo cierto nivel de comunicación, aunque el hermano varón siempre tuvo mayor libertad. Los padres estuvieron al cuidado de sus hijos en todo momento, sin dividir responsabilidades. Ambos progenitores fuman de vez en cuando y son bebedores sociales.
5. **I.Q:** Superior al promedio.
6. **Religión:** Católica, aunque no practicante.
7. **Raza:** Mestiza. Nacionalidad. Mexicana.

**8. Lugar que ocupa en la colectividad:** Siempre buscó ser líder en la escuela e imponer sus ideas. Sus amigas de carácter más apocado la admiran y respetan sus opiniones.

**9. Filiación política:** Ejerce su derecho al voto, pues cree que es la única forma de cambiar las cosas. Procura mantenerse informada en cuestiones que atañen a la vida del país, aunque a veces no encuentra las fuentes adecuadas.

**10. Pasatiempos y manías:** Le gusta leer de todo, sobre todo Best Sellers, el periódico Novedades y revistas femeninas.

### ***Psicología.***

**1. Vida sexual y normas morales:** No llegó virgen al matrimonio, pero sólo ha tenido relaciones sexuales con su marido. No tiene inhibiciones de ninguna especie y disfruta de ello. Cree en la fidelidad absoluta y en que todo se puede compartir con la pareja. Justifica el divorcio cuando dos personas no se entienden.

**2. Premisa personal y ambición:** Cree que una mujer no necesita necesariamente de un hombre para progresar, pero sí de una pareja para ser feliz. Desea tener hijos en un futuro, cuando ella y su pareja estén preparados. Busca superarse en todos los aspectos y dar apoyo a su esposo.

**3. Contratiempos y primeros desengaños:** Le fue difícil encontrar una pareja acorde a sus ideas. No entendía porque sus padres le daban mayor libertad a su hermano. Siempre ha tenido que reclamar sus derechos, tanto con sus padres, como con sus maestros y superiores.

**4. Temperamento:** Tiende a enojarse con facilidad.

5. **Actitud hacia la vida:** Combatiente. Lucha incluso por las causas que no le corresponden.
6. **Complejos:** Su obsesión es que la mujer debe tener la misma importancia que el hombre. Piensa que si una cosa sale mal, todo está perdido. Quiere que las cosas sean como ella cree.
7. **Extrovertida.**
8. **Facultades:** Es tenaz.
9. **Cualidades:** Lucha por sus ideales. Le gusta superarse.

Aquí se contempla a los personajes individualmente, con sus características extraliterarias, es decir con los antecedentes que son necesarios para su construcción y que no se deducen del propio texto. Este análisis permite visualizar a los personajes como seres verosímiles y define la forma en que reaccionaran a las situaciones que se les presenten<sup>42</sup>.

Otro análisis de personaje que también apliqué, fue el propuesto por Tomás Urtusástegui en su libro *"Manual de dramaturgia"*:

### *Eros vs Tanatos*<sup>43</sup>.

Dentro de los seres humanos existen dos fuerzas que luchan constantemente entre si. La fuerza destructora llamada Tanatos y la erótica o creadora llamada Eros.

<sup>42</sup> Román Calvo Norma. *Op.cit.* Cap. 4.

<sup>43</sup> Vienen de la raíz griega: Eros -amor y Tanatos- muerte.

Como dramaturgos podemos crear contraste de personajes, si en ellos predomina alguna de estas fuerzas. Sobre todo si resultan opuestos en este sentido, el carácter del personaje protagónico y del personaje antagónico.

El ser en que predomina lo tanático es destructivo, opacado, introvertido, masoquista, poco creativo, púdico, débil, enfermizo, cobarde, huidizo, pensador, filósofo, sumiso, tibio, observador, poco excitable, amigo pues sabe escuchar. No encuentra fácilmente solución a sus problemas pues se le cierra el mundo. Fácilmente cae en la depresión, es dependiente y puede volverse alcohólico o drogadicto. En cambio el erótico es constructivo, actor de los acontecimientos, sensual, sádico, sano, extrovertido, valiente, elegante, pasional, alegre, con don de mando, muere generalmente joven, se enfrenta a los acontecimientos y circunstancias, odia la injusticia y lucha por un ideal. Es infiel con su pareja y los amigos, además de ser inculto y no siempre inteligente. Goza la vida.<sup>44</sup>

En el texto dramático que escribí, Regina el personaje protagónico, es tanático, ya que se nos plantea como un ser obediente que cumple estrictamente con lo que se le solicita, sin hacer más y que procura evadir los pleitos. En un principio no cambia, pues le tiene miedo a lo desconocido. Se queja constantemente, pero no hace nada por evitar los males.

---

<sup>44</sup> El erótico es visceral, el tanático cerebral. (Urtusástegui, Tomás Op.cit.: P.103-119)

El tanático es tranquilo, cede con su pareja y los hijos para no tener problemas. Cree en el pecado y en los preceptos familiares religiosamente. Siempre estará atento del que dirán y se preguntara que está bien y que está mal(Los principios morales y éticos le causan temor). Sexualmente, cumple por obligación y por *instinto de reproducción*, no goza o lo hace muy levemente, ya que si el sexo llega a *producirle placer*, se llena de sentimientos de culpa. Es fiel y busca alguien que lo dirija y le ordene. Se une a una pareja erótica para doblegarse.

El cambio interno que experimenta Regina en el texto dramático<sup>45</sup>, se debe a que, como personaje complejo que es, existe dentro de ella una lucha entre lo erótico y lo tanático (aunque predomina este último), que al final la conducen a la salida<sup>46</sup>.

Para crear un contraste, en Fidel, el esposo de Regina, predomina lo erótico. Es violento y pasional. Si un trabajo le aburre lo dejará hasta encontrar lo que le guste. Es pareja perfecta de una tanática, porque incluso inconscientemente, ella lo buscará para ser manejada por él; un erótico en cambio, busca una esposa para competir con ella. No le gusta depender de nadie.

El erótico tiene amigos de momento, los que le convienen por circunstancias deportivas o sociales, ya que es amiguelo, pero no amigo. Por ellos puede dar la vida u odiarlos si se siente traicionado. Jamás

---

<sup>45</sup> Los personajes carácter generalmente toman una decisión que hace cambiar su vida.

<sup>46</sup> Lo tanático frena a lo erótico, lo erótico derrota a lo tanático.

perdona. Se ríe de los principios morales y trata de transgredirlos. Se expone a los peligros constantemente.

Tomás Urtusástegui agrega que sin ser una regla, el personaje protagónico de una "pieza"<sup>47</sup> es tanático.

A Estela no podemos clasificarla con predominancia en lo erótico o lo tanático, ya que su función en el texto es algo así como la parte "cerebral" de Regina. Esto nos lleva a otra forma de clasificar los caracteres, según la teoría del temperamento, también de Urtusástegui:

Según esta teoría, el carácter puede ser cordial, visceral o cerebral.

Todos nacemos con respuestas viscerales a cualquier estímulo y con el tiempo cambiamos a lo cordial o a lo cerebral. Lo visceral son los instintos, como el de supervivencia y el de reproducción; lo cordial son los sentimientos y lo cerebral, los pensamientos y el análisis. Tenemos en nosotros tres distintas posibilidades de respuesta y sin embargo siempre es una, según nuestro temperamento, la que predomina.

Los cerebrales son los intelectuales, los cordiales son los románticos y los viscerales, los pasionales. Lo visceral es erótico, los cordiales y cerebrales son tanáticos.

El ser cerebral se siente frustrado ante el fracaso y analiza este para buscar las fallas; el cordial sufre el fracaso por mucho tiempo e

<sup>47</sup> Nombre utilizado en la clasificación de los géneros dramáticos. *Vid supra*. P. 24

intensamente; en cambio el visceral reacciona con ira, pero pronto encuentra otro deseo que supla al anterior.

Cuando una persona recibe un estímulo externo, este llega al bajo vientre (plexo solar), si este estímulo se queda ahí, la reacción estará cargada de pasión, pues saldrá espontánea y rápidamente. Si no se queda ahí, pasa a la región torácica (el área del corazón), para enriquecerse de un sentimiento. Posteriormente pasa al cerebro, donde es analizado, juzgado y clasificado. Normalmente baja de nuevo al corazón, como sentimiento y después al plexo solar, donde sale en forma de emoción. Según el temperamento de cada persona, el estímulo apenas roza las áreas no predominantes.

Los personajes carácter<sup>48</sup> de un texto dramático representan a cada uno de estos temperamentos (cordial, visceral y cerebral). En el caso de la obra que escribí, Regina es cordial, pues sus sentimientos predominan sobre la razón; Fidel es visceral, pues se deja llevar por sus impulsos y Estela es cerebral, ya que analiza cada una de las situaciones que se presentan, bajo la luz de la razón (Puede estar equivocada o no, pero nunca actúa por impulso o sentimiento). Cada uno de estos personajes son distintos para crear contraste.

La “*unidad de opuestos*”<sup>49</sup> aparentemente se da entre los personajes principales y lo que cada uno espera de su matrimonio. Ella está atada por las ideas tradicionalistas sobre la sumisión de la mujer y él porque

---

<sup>48</sup> En este caso, el término carácter se utiliza como sinónimo de complejo, es decir, con virtudes y defectos

<sup>49</sup> *Vid supra*. P. 4.

ninguna mujer puede decir que lo dejó, sin embargo, de acuerdo al género del texto, la verdadera "unidad de opuestos", está dentro del personaje protagónico, que lucha entre dos mundos irreconciliables:

La educación tradicionalista que recibió desde niña y la búsqueda del bienestar de su hijo, compaginada con las ideas de igualdad entre hombre y mujer, que son reforzadas por su amiga Estela. Estos dos aspectos en constante lucha e indefinidamente unidos en Regina, se quiebran al momento que un rasgo del personaje opta por uno de los dos y logra la "muerte" del otro<sup>50</sup>.

Doña Rosa y Mirna representan a algunas de las mujeres que habitan las vecindades en los barrios bajos de la ciudad<sup>51</sup>. Doña Rosa es la mujer llegada del pueblo y que aún conserva algunas de sus costumbres; Mirna, su hija, ya nació en la ciudad, pero comparte los tradicionalismos heredados de generación en generación. Ambas simbolizan los subtemas<sup>52</sup> de sumisión; abandono; búsqueda de una pareja que al fin y no es satisfactoria; violencia intrafamiliar, etc. Son ambos personajes tipo, es decir que: *"Son personajes convencionales que poseen características físicas, psicológicas o morales, conocidas de antemano y establecidas por la tradición literaria. El tipo representa un grupo restringido de personas y posee algunos rasgos humanos e históricamente manifestados"*<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> "El conflicto del hombre consigo mismo, cuando el exterior obra solo a modo de estímulo y desencadena fuerzas hasta ese momento ignoradas" (Palant, Pablo. *Op. cit.* : P. 26).

<sup>51</sup> Lewis, Oscar. *Antropología de la pobreza: Cinco familias*. México, Fondo de Cultura Económica. 1987

<sup>52</sup> *Vid supra.*: P.1.

<sup>53</sup> Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro : Dramaturgia, estética y semiología*. México, Paidós 1980 P. 514

Doña Socorro, la madre de Regina, nunca aparece en escena, pero la conocemos por lo que dicen de ella los otros personajes. Es una de las fuerzas motivadoras del comportamiento de Regina, que como tal cobra importancia, aun sin ser vista físicamente por el espectador.<sup>54</sup>

## 5. DESARROLLO DE LA SINOPSIS.

La construcción de los personajes nos llevó a crear la segunda sinopsis. Desde el inicio, colocamos al personaje protagónico (Regina) en una situación crítica.

La intriga se desarrolló a partir de la problemática del matrimonio Regina- Fidel. Ambos compartían algunas de las ideas tradicionales acerca del papel de la mujer en la familia, sin embargo Regina por haber estudiado una carrera universitaria y tener amistades con ideas distintas, comenzó a vislumbrar un mundo que estaba más allá de lo que conocía. Esto fue más claro durante el embarazo y sobre todo después del nacimiento de su hijo, ya que se puso a reflexionar en las situaciones de otras mujeres, como en el caso de su amiga Estela y otras compañeras de trabajo, comparándolo con lo que ella tenía.

En un principio, la violencia con la que era tratada le parecía hasta cierto punto natural, pero ahora deseaba acabar con aquello aunque no se atrevía a realizarlo, debido a las ideas de sumisión con que la habían

---

<sup>54</sup> "El carácter de los personajes no sólo queda expuesto por su propio acciones, sino también por las acciones y actividades de otras personas con respecto a ellos. Se puede revelar la caracterización de un personaje por las reacciones de otra gente, inclusive antes de que se presente ante el espectador", o aún que se presente nunca. (Vale, Eugene. *Técnicas de guión para cine y televisión*. Gedisa, España, 1992: P 82).

educado. Todo cambió en el momento en que esa violencia se dirigió hacia su hijo, lo que aunado a las reflexiones acerca de una vida mejor, la llevan a dejar a su esposo.

Para desarrollar esta intriga se requería un lazo que mantuviera unida a Regina con el otro tipo de vida que ella conocía y que al casarse había olvidado. Este lazo fue personificado por su amiga Estela, quien tiene un matrimonio basado en la igualdad y no comparte ninguna de las ideas con las que creció Regina: ideas que incluso critica. En contraposición encontramos a Doña Socorro, madre de Regina, quien representa los conceptos tradicionales de sumisión extrema y sacrificio. También está Doña Rosa, madre de Fidel, quien refuerza estas ideas y Mirna, hermana de Fidel, cuya justificación consiste en que sufre por no tener un hijo varón y envidia a Regina por tenerlo.

La obra comienza con un diálogo entre Mirna y Doña Rosa, quienes como antecedente de la historia, dan su opinión sobre Regina, posteriormente, al momento de la aparición de Regina, Fidel se enoja severamente por su tardanza en llegar de la oficina; a lo que ella responde que se debe a un desmayo que tuvo, ya que esta encinta. El aparentemente se alegra de la noticia, pero al enterarse también que Regina recibió un ascenso, se indigna e incluso le echa en cara que tal vez ese hijo ni siquiera sea de él. Regina sabe que a su esposo no le gusta que ella trabaje y por eso se siente culpable, sin embargo le molesta que la trate así, sobre todo delante de la gente, pues están en pleno patio de la vecindad donde viven con Doña Rosa, Mirna y las tres

hijas de ésta. En este punto cabe aclarar, que se justificó el desprecio de Fidel por el trabajo de su esposa, en la idea de que se sentía menos hombre si su mujer metía (según sus propias palabras), dinero a la casa. Por muy poco que fuera lo que Fidel percibía en su trabajo, Regina debía conformarse, pues lo contrario hace que la sociedad ponga en entredicho la autoridad del marido.

Regina trata de calmar a Fidel, pero este indignadísimo, la golpea. Los vecinos se arremolinan en torno a ellos, pero nadie se atreve a intervenir. Doña Rosa y Mirna corren a detener la golpiza, más que nada para evitar que Fidel vaya a la cárcel. En un arranque, Regina ante la mirada incrédula de los presentes, sale de la vecindad con rumbo desconocido.

Regina acude a su amiga Estela, la cual le aconseja que levante un acta en la delegación, a lo que Regina se niega rotundamente. Estela la acusa de haberse casado con el hombre inadecuado, motivada únicamente por la tonta idea de que ya era grande y corría el peligro de quedarse soltera. Regina argumenta amar a Fidel, pero además considera que en su casa nunca ha habido un divorcio y que ella no va a ser quien cambie esa regla; sin embargo le pide la deje quedar en su casa por esa noche, pues necesita descansar del agobio mental y físico que tiene. Estela le sugiere ir a un hotel o con su madre, a lo que Regina contesta que tal vez esta sea una buena opción, a pesar de que su madre la enviará directamente de vuelta con su esposo.

Estela acude a ver a Fidel para solicitarle los documentos personales de Regina y darle a entender que Regina ya no va a volver. Fidel responde groseramente y se molesta pues tiene la idea de que ninguna mujer puede decir que lo dejó, además de que internamente le duele saber que Regina quizá ya no regrese. Mirna quien estuvo al tanto de todo, comenta a su madre, Doña Rosa, lo ocurrido, a lo que esta contesta que las mujeres de hoy ya no aguantan nada y que debían de haber visto las *golpizas* que ella y sus hijos recibían. Mirna lo recuerda y sufre por ello.

Estela comenta a Regina los pormenores de su visita a Fidel, escena en la que nos enteramos que la idea de ir por los documentos fue de Estela, no de Regina, ya que ésta no está muy convencida de haber abandonado a su marido, pues no quiere dejar a su hijo sin padre. Estela sugiere a Regina busque a otro hombre y Regina le contesta que sería un egoísmo hacia el hijo que espera. Estela se enoja y le dice que al menos acepté trabajar con ella en el negocio de su marido, para que pueda mantener a su hijo, a lo que Regina responde que tal vez Fidel, con *paciencia*, podría cambiar de forma de ser y al fin darle lo que ella y su hijo necesitan. Estela se muestra escéptica.

Regina a causa de sus dudas, deja su empleo de medio tiempo y vuelve con Fidel. Al llegar nuevamente a su casa, están en ella "El Araña" y José, dos amigos de Fidel con quienes él se comporta tal cual es, lo que a Regina le parece inadecuado y hasta vulgar, sobre todo cuando Fidel le da una nalgada delante de ellos. Regina por orden

de su esposo les prepara algo de comer y pone a enfriar unas cervezas. Ya comienza a verse en ella la molestia que le causa la forma de ser de su esposo y sus amigos, aunque no lo exprese. Fidel le advierte que si la aceptó de nuevo, fue para evitar que rodara de un lado a otro con su hijo y que más vale que sea niño, pues él desea un varón.

Mirna llega a la casa y al ver a Regina se sorprende, pues sabe que su hermano está molesto con su esposa por que trabaja. Mirna comenta acerca de la importancia de tener un hijo varón, a lo que Regina contesta que ella desea una hija, pues una niña pertenece más a la madre.

Estela va a visitar a Regina a casa de su madre, el día que nace su bebé. Regina está decepcionada pues Fidel no se ha aparecido a verla y ni siquiera le importa su hijo, por lo que Estela trata de consolarla. Regina le comenta a Estela que su madre, Doña Socorro, intentó convencerla de que así son todos los hombres y que a las mujeres sólo les queda la resignación, por lo que Regina le contestó que se había prometido a si misma, hacer sólo lo que sea por el bien de su hijo, sin importar que esto vaya en contra de su matrimonio, el cual quizá no existe. Estela está sorprendida por la nueva forma de pensar de Regina.

Mirna y Doña Rosa hablan acerca de Regina. Llega Fidel a dar la noticia del nacimiento de su hijo varón, de lo cual se enteró por un recado en su trabajo, donde labora como mensajero. Mirna se preocupa pues sabe que será desplazada a segundo termino, pues es madre de tres hijas mujeres. Doña Rosa está feliz de tener un nieto varón y confirma a

Mirna sus sospechas, ya que solicita a Fidel que traiga a Regina y al niño a su casa ese mismo día. Mirna sugiere que Regina estará mejor con su propia madre, pero Fidel sabe que si Regina dejó aquel trabajo donde se conocieron y además el de medio tiempo que consiguió después, hará siempre lo que él diga. Fidel da a notar que se casó con Regina únicamente para demostrar que él podía dominar a la mujer que él quisiera, pues ya comunicó a todos que ella al momento de conocerlo era su superior en la oficina.

Mirna y Regina preparan la comida mientras el niño recién nacido duerme. Las tres hijas de Mirna al jugar escandalosamente dentro de la casa, despiertan al niño, por lo que se desata un pleito que lleva a Mirna a golpear a su cuñada. Doña Rosa entra a la vivienda y molesta por la pelea, defiende a Regina, pues está muy contenta con ella por haber tenido un hijo varón. Fidel quien llegó a la vivienda con Doña Rosa, tiene que escuchar las quejas de Regina acerca de la necesidad de salir de ahí, pues no es una buena vida para un niño. Fidel se molesta, pero contesta con evasivas a Regina, la cual toma esta respuesta como una promesa de que sus deseos se cumplirán.

Fidel y su amigo "El Araña" beben en una cantina. Fidel está muy borracho y grita dentro del lugar que trae mucho dinero, pues es día de quincena. "El Araña" ya quiere irse, pero por no quedar mal con su amigo le sigue el juego, aunque no al mismo ritmo.

Al momento de salir de la cantina, Fidel está en un estado muy alto de embriaguez, por lo que tiene que ser casi arrastrado por "El Araña". "El Araña" se da cuenta que dos hombres los siguen y con temor decide huir, dejando a Fidel abandonado a su suerte. Los hombres se acercan a Fidel y después de golpearlo brutalmente, le roban su dinero, huyen rápidamente y lo dejan tirado en la calle.

Regina en su cuarto de vecindad coloca un velo sobre la cama donde duerme con su esposo e hijo, para evitar que a este lo piquen los moscos y alejarlo del ambiente que lo rodea. Doña Rosa reprueba este hecho porque ya sabe que su nuera lo que más desea es irse de ahí. En la platica ambas comentan que Fidel siempre llega tarde y más aún los días de quincena. Se escuchan toquidos fuertes en la puerta a los que Regina acude, pero al ver a Fidel golpeado no puede evitar gritar y despertar a los que duermen en el cuarto.

Fidel se molesta y le grita que haga algo en vez de tanto escándalo. Doña Rosa sugiere ir por un poco de árnica con una vecina, pero Mirna decide ser ella quien vaya pues hace frío. Fidel solicita un café y mientras Regina lo prepara se despierta su hijo, a causa de los gritos. Regina da el café a Fidel y cuando se dirige a calmar al niño entra Mirna con el árnica y la incita a prepararla con la ayuda de Doña Rosa. El café está muy caliente y Fidel indignado lo tira al suelo, colocando el pocillo en la mesa, donde encuentra un jarro de barro. El llanto del niño ha aumentado por lo que Fidel, en una reacción violenta, le arroja el jarro , aunque sin causarle daño. Regina que se encontraba en la cocina, corre

hacia donde están su marido y su hijo y golpea enloquecida a Fidel, el cual se defiende con el argumento de que no le pasó nada al niño. Regina contesta que nada más eso faltaba y que ya que su hijo va a ser víctima también de la violencia, será mejor que se vaya de ahí. Fidel se burla y le pregunta que qué va a hacer sin un macho a su lado, a lo que Regina contesta que ella lo que necesita es un hombre, Fidel le replica que lo que busca es un pretexto para sus indecencias y Regina a quien ya no importan las ofensas, responde que si piensa que es una prostituta, que tiene razón, pues ya no le importe lo que su marido piense.

Regina con el niño en brazos, intenta salir de la casa, no sin antes advertirle a Fidel que no la espere esta vez, pues ahora sabe que lo único que quiere es hacer feliz a su hijo y a ella misma. Fidel no le cree, pues piensa que no va a ser capaz de vivir sin él e inclusive intenta golpearla. Regina esta vez detiene el golpe y hace un lado a su marido para salir con paso seguro de la vivienda, hacia la calle. Fidel se queda sorprendido y con aire derrotado, intenta convencerse así mismo que Regina volverá, aunque esta vez sabe que no será así.

## 6 - ESCRITURA DE LA OBRA.

Otra de las cosas importantes a establecer cuando se pretende escribir un texto dramático, es el "lugar".

A este respecto, Rodolfo Usigli fundamentado en la ley de las tres unidades<sup>55</sup>, nos dice que: *“Se definirá el lugar de acción, procurando en todos los casos ajustarse a una unidad no tanto por causa de un ciego respeto a las exigencias de los preceptistas clásicos, que así lo piden, como por la solidez misma de la arquitectura de su obra y porque la unidad de lugar implica un problema de orden teatral que desaparece donde la variedad de los lugares de acción facilita la tarea y presta características de orden cinematográfico a lo que debe ser teatral únicamente.”*<sup>56</sup> Como podemos observar, Usigli está a favor de la unidad de lugar planteada por los neoclásicos, ya que para él se evitan los problemas escenográficos, sin embargo yo solamente retomé una de las partes de este concepto; el que se refiere a no buscar un gran número de sitios donde se desarrolle la acción, tantos, que parezca una película.

El problema a resolver era mostrar en el escenario los siguientes sitios : El interior de una vecindad; la vivienda de Fidel; la casa de Estela; la casa de la madre de Regina; una cantina y la calle. Decidí ocupar la mayor parte del espacio con el patio de la vecindad y la vivienda de Fidel y dejar un área pequeña ( En la zona derecha abajo del escenario), para las demás escenas, sugiriendo los espacios con pocos elementos : Un sillón para la casa de Estela, una barra para la cantina, etc. Propongo así mismo, los pasillos del teatro para la escena del asalto, con el fin de dar al público otra perspectiva y evitar el tedio del cambio

<sup>55</sup> Ley de las tres unidades: La unidad de lugar dice que no debe haber cambios escenográficos en el transcurso de la acción, todo debe desarrollarse en el mismo sitio. La unidad de acción se refiere a que debe haber un sólo problema a resolver y la unidad de tiempo, que el problema debe plantearse y resolverse en 24 horas.

<sup>56</sup> Usigli, Rodolfo *Op cit*: P11.

de iluminación y atención sincronizada solamente de izquierda a derecha y viceversa, a lo largo de toda la obra.

No hay unidad de tiempo, puesto que transcurren varios meses en la acción interna del texto dramático. La obra es en un acto y el paso del tiempo se da con los cambios de lugar y de iluminación, (Además de la información que dan los personajes dentro del diálogo). El primer tiempo es en la vivienda de Fidel y patio de la vecindad; el segundo, horas después en casa de Estela; el tercero tres meses después en el patio de la vecindad y vivienda de Fidel ; el cuarto, días después en casa de Estela; el quinto un mes más tarde en la vecindad; el sexto en casa de la madre de Regina, después del nacimiento del niño; el séptimo en la vecindad, el mismo día; el octavo, en la vecindad semanas después ; el noveno en la cantina y en la calle días después y el décimo y último, en la vecindad horas más tarde. Se siguió al pie de la letra la sinopsis, en cuanto a la sucesión de escenas y situaciones.

Por tanto, la única unidad<sup>57</sup> que se respetó fue la de acción, ya que la problemática a resolver dentro del texto, es solamente la de Regina consigo misma.

El título de la obra, representa el mundo en que vivía Regina y el cual logra transformar, para ella y su hijo.

---

<sup>57</sup> Algunos autores llaman a la ley de las tres unidades, unidades Aristotélicas, lo cual es incorrecto. Aristóteles no las creó, en su poética solamente menciona y analiza la unidad de acción (Aristóteles. *Op. cit.*: P.143) En 1570 el crítico italiano Lodovico Castelvetro, hace una traducción y comentario de la poética de Aristóteles y añade por su cuenta las unidades de lugar y de tiempo, atribuyéndolas también al filósofo griego. En 1674, Boileau confirma en su arte poética, lo dicho por Castelvetro. (Román Calvo *Norma Op.cit Cap 5*).

***REGINA EN SU MUNDO.******PERSONAJES***

Regina

Fidel

Estela

Mirna

Doña Rosa

El Araña

José

Un bebe, hijo de Regina y Fidel.

Amparo

Tres niñas hijas de Mirna

Hombres Uno y Dos

Mesera

Comadre.

Parroquianos de la cantina.

Amparo y la mesera, mediante una buena caracterización pueden ser representadas por la misma actriz. José y la comadre, también caracterizados en distinta forma pueden formar parte de los parroquianos de la cantina. Ciudad de México, época actual.

## ESCENOGRAFÍA.

*En el centro del escenario, se encuentra el patio de la vecindad, con lazos que van de extremo a extremo de este, además de ropa tendida, lavaderos y botes que cumplen la función de macetas. Se ve la puerta de dos o tres viviendas (Una de ellas practicable), rodeando el patio. A la izquierda observamos el interior de una vivienda de vecindad. En primer término, ocupando un pequeño espacio, se encuentra la cocina-comedor, con una puerta que comunica al patio de la vecindad. Al fondo la recámara, donde apenas caben tres camas y una pequeña televisión. El acceso a la vecindad se encuentra al fondo derecha. Una tercera parte del escenario (Zona derecha abajo) se utilizará en diversas escenas, usando para tal efecto objetos y muebles representativos, que sugieran el lugar. Los cambios se realizarán empleando alternadamente las zonas del escenario, mediante el uso de iluminación adecuada.*

*Lados : Los del público.*

*Al comenzar la obra, se encuentra iluminada la zona cocina-comedor de la vivienda y el patio de la vecindad. Es de noche. Las tres hijas de Mirna juegan en el patio. Fidel está de pie en la puerta de entrada a la vivienda, fumando con evidente nerviosismo. Mirna y Rosa platican en voz alta pudiendo ser oídas fácilmente por Fidel.*

*Se oyen ocho campanadas en el reloj de una iglesia lejana.*

DOÑA ROSA

Oye a qui'horas son y esa canija ni sus luces...

MIRNA

¡Ay, má! Bien que ya la conoce. Esa Regina nomás busca el modo de no estar en la casa.

DOÑA ROSA

Siempre me dio mal'espina, más le 'biera valido a tu hermano 'berse hallado una muchacha más al modo di'uno.

MIRNA

Con el pretexto de que trabaja...

DOÑA ROSA

Pus yo 'bía de preferir que trajera menos centavos, pero que no se desentendiera tanto de m'ijo. En los tiempos di'antes era otra cosa.

MIRNA

De por si ya ve que los hombres, nomás le andan buscando a uno el defecto pa' largarse.

DOÑA ROSA

Con lo que a mí me apura pa' que al Fidel y'ella les nazca un chamaco. 'Ver si 'ora si se me'ace tener un nieto machito.

MIRNA

(*Molesta*) ¡Oh qué moler con lo mismo!¿Pus que no está contenta con mis tres escuínclas? No le vaya a pasar como el dicho: "Hijo de mi hija mi nieto será, hijo de mi hijo en duda estará."

FIDEL

(*En el mismo sitio en que comenzó la escena*) Ya te'stoy oyendo Mirna, nomás síguele...

MIRNA

Ay si, tú. A ti ni quien te eche un lazo y ya estás hablando.

DOÑA ROSA

Sosíégate Mirna.(*Mirna se calla. Pausa*)¡Fijate!. Ya'stoy maliciando que Regina se traga algo pa' no encargar.

MIRNA

Psss, pus si la mujer nació pa' tener hijos, si no pa' que sirve. Se necesita ser muy mala entraña (*Con intención*)o de plano que les guste andar de...(Gesto explícito).

DOÑA ROSA

¡Padre mio!¿Crés?.

*Aparece Regina atravesando apresuradamente el patio. Fidel arroja al suelo un cigarro que acaba de encender y se enfrenta a ella.*

FIDEL

¡Ya ni l'amuelas!. ¿Qué crés que soy tu pendejo o qué?.

*Mirna y Doña Rosa callan y escuchan atentas desde el interior de la vivienda. Dos vecinas que atraviesan el patio en ese momento se detienen a ver.*

REGINA

Perdóname, ya venía yo con miedo que estuvieras enojado. Pero te traigo una buena noticia, para que te contentes conmigo.

FIDEL

Nomás que me'ches un pinche cuento y me cae que se te aparece el diablo .

REGINA

*(Por las vecinas)* Vamos adentro, allá te platico.

FIDEL

*(Luciéndose ante la gente que lo observa)* Dímelo aquí, pa' que 'stas de misteriosa.

REGINA

*(Pausa)* Me tardé porque tuve un desmayo allí en la oficina. Es que... parece que voy a tener un bebé.

FIDEL

*(Complacido)* ¡Vaya!, ya era tiempo. Ya andaba yo pensando darte el cambiazo por otra vieja más chingona.

REGINA

Además me ofrecieron subirme el puesto en el trabajo. *(Pausa. Justificándose)* Ya sé que te prometí estar más tiempo en la casa ayudándole a tu mamá, pero pensé que ahora con lo del niño vamos a necesitar dinero.

FIDEL

¡Parece que no entiendes! ¿Qué te crés que's muy suave que su vieja lo haga uno sentir mantenido?. Desde cuando te había yo dicho que ya no quería que trabajaras.

REGINA

No quiero que te sientas mal, yo lo hago para ayudarte.

FIDEL

¡Ni que valieras tanto!. Me cae que te traes algo bien chueco. ¡Qué casualidá que tan fácil consigues buenas chambas!¿No?. Por eso no faltó en la oficina quien me corriera el chisme de que andabas en enreditos con el jefe. ¡Con razón siempre tan compuestital.

REGINA

Pero...Si quieres no acepto.

FIDEL

Lo que más me encabrona es que andas poniéndome en mal con cualquier...

REGINA

Vamos a entrar por favor, los vecinos se están dando cuenta.

FIDEL

No m'importa que se enteren, como si no lo supieran...(Pausa. Por los vecinos que han ido reuniéndose en el patio a presenciar la discusión); Con cuantos de esos te habrás revolcado también!

REGINA

No me insultes. Piensa en nuestro hijo.

FIDEL

A lo mejor ni mío es.(Sarcástico) Pa' que trabajas, que lo mantenga él que te lo hizo.

REGINA

(Alterada) Es tuyo, de quien más va a ser.

FIDEL

No me quieras ver la cara de güey ¿Oistes?( *Se acerca a ella amenazante*)

REGINA

No... (*En un arranque, llorosa*) ¡Querer que progreseemos no es malo!

FIDEL

(*Le da una cachetada*) Pus te chingas (Regina llora con más fuerza). Y no le busques porque...

REGINA

(*Interrumpe llorando*) ¡Peor ya no me puede ir...!

*Fidel comienza a golpearla, violentándose progresivamente por las quejas y el llanto de Regina. Ella se cubre el vientre e intenta evitar los golpes. Los vecinos se arremolinan en el patio.*

COMADRE

¡Traigan a la patrulla! ¡La va matar!.

AMPARO

Alguien que se la quite.

JOSE

¡Órale Araña...!

EL ARAÑA

¡Yo no qué!. Esto es cosa d'ellos.

COMADRE

Mejor háblenle a Doña Rosa, pa' que lo amanse.

JOSE

¡Yo voy!(*Camina unos pasos, pero al ver salir a doña Rosa se detiene*)  
¡Ai viene!.

DOÑA ROSA

*(Sale de la vivienda seguida por Mirna. A Fidel)* ¡Muchacho mitotero!. *(Pausa)* Mirna, corre a ayudarme.

MIRNA

Ya estuvo bueno Fidel. ¡Párale! *(Lo jala. Doña Rosa se interpone entre Fidel y Regina).*

*Fidel se detiene.*

MIRNA

*(A Fidel)* ¡Ya ni la friegas! ¿Conque si te mandan al bote?.

FIDEL

*(Jadeante)* Déjenme, a todos estos les vale pura madre.

*Algunas vecinas se acercan a Regina para intentar ayudarla..*

COMADRE

Ay Reginita, se había de tomar tantita azúcar pal susto.

DOÑA ROSA

Regina, métete pa' la casa.

*Regina se separa del grupo y camina hacia la entrada de la vecindad sin volver la cabeza.*

FIDEL

*(Gritando)* ¿Dónde vas? Te dijeron a la casa. *(Pausa)* Si te largas, te alviero que no regresas.

*En off, se escucha la puerta del zaguán que se cierra. Todos miran hacia donde Regina desapareció. Mirna, Fidel, Doña Rosa y las hijas de Mirna, entran a su vivienda. Los vecinos comentan entre ellos y se dispersan poco a poco.*

*Cambio de luz lenta a....*

*Zona derecha-abajo del escenario, ambientada con mínimos elementos como sala de una casa de clase media. Regina con muestras de llanto platica con Estela, mientras esta le cura los golpes..*

ESTELA

Mira nada más como te dejó ese infeliz. ¡Tenemos que ir a levantar un acta en la delegación!

REGINA

Cómo crees, a un marido no se le debe acusar. Además, en parte yo tuve la culpa.

ESTELA

¿Qué no tienes sangre en las venas o qué?. Por mujeres como tú es que existen los patanes como tu marido.

REGINA

Ay Estela, es que yo lo amo y no quiero hacerle ningún mal.

ESTELA

¡Es que no hay motivo para justificar que te haya golpeado!. ¿Qué esperas?. ¿Qué te mate?.

REGINA

Lo que me preocupa es que haya sido en mi estado.

ESTELA

¡Además embarazada!. Ese tipo no tiene madre...Pero tú tampoco por dejar que te maltrate. Deberías divorciarte.

REGINA

En mi familia nunca ha habido un divorcio. Mi mamá nunca me lo permitiría.

ESTELA

Lo malo de ti, es que pasaste de la autoridad de tu mamá a la de tu marido, sin aprender nunca a tomar tus propias decisiones. Lo siento por la pobre criatura que esperas.

REGINA

Creí que sería diferente. Desde chica mi ilusión era casarme y tener hijos...Pero el tiempo pasaba y...

ESTELA

Por eso te casaste con el primero que te lo pidió, sin importar que no tenga nada que ver contigo.

REGINA

Fue el único que se fijó en mí. Al menos parte de mis deseos se cumplieron.

ESTELA

Eres un caso perdido. Te aconsejo que por lo pronto te vayas a casa de tu mamá, porque es la única que puede cuidarte en este momento. Sirve que piensas y decides, aunque para mí, ya debería estar decidido.

REGINA

*(Timidamente)* ¿Me aceptarías aquí?

ESTELA

Perdóname, pero se me hace injusto con mi esposo. Yo estoy contigo en todo pero... Si quieres puedo prestarte para que te vayas a un hotel.

REGINA

No gracias, no quiero estar sola.

ESTELA

A lo mejor consigues que tu mamá te deje estar con ella un tiempo,*(Con ligero sarcasmo)* antes de mandarte de vuelta con Fidel.

REGINA

*(Resignada)* Al menos podré descansar un poco.

*Cambio de luz a...*

*Zona patio de la vecindad. Fidel y Amparo platican recargados en uno de los lavaderos. Las hijas de Mirna juegan, corriendo por todo el patio.*

FIDEL

¿'Tons que mi Amparo, nos vamos a echar un bailazo? Nomás pa' que sepa lo que's estar entre mis brazos.

AMPARO

*(Irónica)* ¡Uhh manito! Pus pa' más seguro le pregunto a tu mujer...¿No andas diciendo que regresa?

FIDEL

Ni me la menciones. Esa vieja no me comprende.

AMPARO

Pus 'tas jodido. Ni que te 'bieran puesto un cuchillo en el pescuezo pa' que te casaras con ella.

FIDEL

Es que tú nunca me has hecho caso, si no...

AMPARO

*(Sarcástica)* A mí nadie me ve la cara de pendeja *(Insinuante)* y menos me dejan de segundona.

FIDEL

Pero un besito no se le niega a nadie *(Se acerca para intentar besarla, ella se resiste coquetamente)*

*Entra Mirna.*

MIRNA

¡Aguas Fidel!. Por aí viene una vieja preguntando por ti.

FIDEL

¿Quién chingados será?.

MIRNA

Sepa. No se ve de por aquí, pero se me hace que ya la he visto.

AMPARO

¡Cómo serás, Fidel! (*Sarcástica*) Yo mejor le llego, no vaya siendo que tengas broncas (*Sale*).

*Entra Estela viendo despreciativamente para todos lados. Fidel no deja de observar a Estela como intentando reconocerla, hasta que ella se acerca..*

ESTELA

(*Aliva*) Buenas tardes... No sé si me recuerde, soy Estela, la amiga de Regina.

FIDEL

(*Seco*) Ah si. ¿ Pero sabe qué?. Regina no'stá.

ESTELA

Sí, ya lo sé. Ella me envió, porque necesita sus documentos.

*Mirna se dirige al interior de la vivienda y comienza a buscar algo debajo de los colchones. Mientras ejecuta la acción no pierde detalle del dialogo de Fidel con Estela.*

FIDEL

¿Y por qué no viene ella? ¿Qué se le hace muy bonito dejar aquí botada su casa?.

ESTELA

Después de lo que le hizo, dé gracias a Dios que no le mandamos a la policía. (*Pausa*) No lo haga más difícil, deme esos documentos para irme.

FIDEL

Si quiere sus pinches papeles que venga por ellos, no soy su gato.

ESTELA

¡Cómo es posible que ya pasaron casi tres meses y ni siquiera le preocupe si algo le pasó a su esposa y a su hijo!.

FIDEL

¿Bueno, bueno... y a ustedé qué l'importa?

MIRNA

*(Saca una mica azul con documentos, de debajo de uno de los colchones. Sale al patio y la entrega a Fidel)* Aquí están sus chingaderas, nomás pa' que ya te quites a esta vieja de encima.

FIDEL

*(Gesto de desaprobación a Mirna). (A Estela, quien casi arrebató la mica a Fidel)* Ora pues, ya lléguete.

ESTELA

Ni crea que para mí es muy agradable venir a verlo. Es la última vez, se lo aseguro. *(Sale)*

FIDEL

*(Gritando para que Estela alcance a oírlo)* Ande pues, que le vaya bien *(Pausa)* *(Por lo bajo a Mirna)* No la chingues, pa' que se los distes. ¿No ves que se la andaba yo haciendo de emoción?

MIRNA

Oh pus yo lo hice por tí, pa' que te dejara de joder.

FIDEL

*(Dolido)* Ya se tardó, pero ha de volver esa méndiga de Regina, tú lo vas a ver.

MIRNA

Pa' que la quieres, si a ti lo que más te sobran son las viejas.

FIDEL

Nomás pa' que no se'ande creyendo. No ha nacido la vieja que pueda decir que me dejó.

MIRNA

¡Pus ai tú sabes! *(Entra Doña Rosa por el patio, cargando bolsas del mandado)* ¡Híjoles ya llegó tu jefa y yo ando re'atrasada!. Ora si me va fregar...*(Corre hacia el interior de la vivienda)*.

FIDEL

*(Se acerca a Doña Rosa y le quita las bolsas)*. Déjeme ayudarle jefa.

*Fidel y Doña Rosa entran a la vivienda. Mirna se finge atareada recogiendo trastes.*

DOÑA ROSA

¿Ya terminastes tu quihacer Mirna? *(Se sienta en una silla de la cocina, extenuada)*.

MIRNA

Ya mero, en esas ando.*(Pausa. En chisme)*¿A que ni sabe qué pasó, má?.

FIDEL

Luego vengo.*(Besa la mano de Doña Rosa. Sale de la vivienda visiblemente contrariado y atraviesa el patio rumbo a la calle)*.

MIRNA

¡Mire nomás éste!. Pa' mi que se enojó porque la Regina ya mandó a una vieja pa' acá, por sus papeles.

DOÑA ROSA

Te digo que las muchachas di'ora ni aguantan nada. Ya ves, mi señor güenas friegas que me ponía, tú te has de acordar

MIRNA

Nos ponía...¡Bien que nos cuereaba!.

DOÑA ROSA

Regina 'bía de ponerse a pensar en el cuidado que trai 'horita. Lo que más li'apura uno de mujer es batallar con un hijo sin padre.

MIRNA

Ya hubiera querido yo que alguno de los padres de mis hijas me hubiera hecho fuerte, pero ya ve que todos se pelaron. Regina había de agradecer que mi hermano tan siquiera la sacó de blanco. ¡Por eso anda tan alzada!

DOÑA ROSA

Lo que me puede es que a la mejor la Virgencita no me va 'cer la gracia de que conozca mi nieto. Me da en el corazón que ora si va 'ser hombrecito.

MIRNA

*(Harta del comentario)* La Virgen así lo mandó, con suerte y le hace un bien a su hijo Fidel, o quien quita y hasta a nosotros.

*Luz a...*

*Sala de la casa de Estela. Estela y Regina platican, ésta última con ropa holgada que disimula su incipiente embarazo.*

ESTELA

Se comportó de lo más patán que te puedas imaginar, de haber sabido no me ofrezco para ir por tus documentos. *(Pausa)* Nada más porque los necesitas para arreglar lo del Seguro Social, si no....

REGINA

Ya no estoy muy segura de que haya estado bien. No pasa día sin que mi mamá me diga que el matrimonio es hasta que la muerte nos separe y que es una egoísmo traer al mundo un hijo sin padre.

ESTELA

Tú que le haces caso, ya no estamos en sus tiempos...

REGINA

¿Por qué el matrimonio tiene que ser una cruz?

ESTELA

Es una cruz para la que se deja. ¿Fidel te había golpeado alguna otra vez?

REGINA

*(Titubeante)* No... ¡Claro que no!...Cómo pudiste pensarlo.

ESTELA

¡Mmm!. Bueno, allá tú. De todos modos todavía estás muy joven, puedes rehacer tu vida.

REGINA

No, no creo, ya tengo más de treinta años. Si de por sí yo creía que ya no me casaba, ahora menos voy a encontrar quien quiera cargar conmigo y con un hijo.

ESTELA

¡No seas tonta!. Si encuentras un hombre que realmente te quiera, te aseguro que resultará un buen padre para tu hijo.

REGINA

*(Titubea. Y luego, tratando de convencerse a si misma.)* A lo mejor con algo de paciencia, quien quita y Fidel cambia un poquito. Es como un niño que hay que educar.

ESTELA

*(Molesta)* Pues entonces ya tendrás dos de quien cuidar.

REGINA

Ojalá supiera qué hacer. *(Pausa)* Siquiera Fidel me pidiera regresar...

ESTELA

¡No lo necesitas para nada!. Para mantenerte a ti y a tu hijo, el día que quieras, puedes entrar conmigo a administrar el negocio de mi marido.

REGINA

Si ya hasta pensé dejar el trabajo de medio tiempo que tengo ahorita.

ESTELA

¡De verdad que eres idiota!. Por única vez en tu vida, piensa en ti.

REGINA

*(Decidida)* Ya no estoy sola, Estela. Tengo que ver por mi bebé también y hallar lo mejor para él.

ESTELA

*(Enojada)* ¿Y lo mejor para él es su padre?.

*Se ilumina muy lentamente*

*Zona patio de la vecindad. Es de día. José , "El Araña" y Fidel beben cerveza junto a la vivienda de este último. Los tres ríen sonoramente. A los pocos minutos, Regina entra atravesando el patio rumbo a la vivienda. Trae cargando una pesada maleta y ha cambiado un poco el aspecto de su atuendo anterior, cubriéndose con un holgado suéter, el cual no disimula su embarazo. Fidel la ve y se hace el disimulado.*

REGINA

*(Acercándose a los tres hombres. tímidamente)* Fidel.

FIDEL

*(Irónico)* Y ora tú... ¡Qué milagro!

REGINA

*(Mordiéndose los labios)* Ya dejé el trabajo, como querías.

*Fidel toma por el brazo a Regina y la lleva a mitad del patio, alejándose de "El Araña" y José, quienes los observan y comentan entre si. Fidel y Regina hablan en voz baja.*

FIDEL

¿A que vienes?. Agarras y te largas como si te mandaras sola.

REGINA

Perdóname. Ya entendí que tenias razón en lo que me dijiste...Y además el niño necesita un padre.

FIDEL

Eso que ni qué. Nomás que no voy a estar de tu pendejo, recibíendote cada vez que se te ocurra irte.

REGINA

Ya no vas a tener queja de mí.

FIDEL

Pus más te vale.

EL ARAÑA

(A Fidel) ¿Qué pasó mi buen? Apúrate, pa' ver el juego.

JOSÉ

No mames güey, mejor nos adelantamos ¿No, carnal?.

FIDEL

*(Dejando atrás a Regina y acercándose a los dos hombres)* No se me aceleren, ya'sta'quí su padre.

REGINA

*(Contrariada por la presencia de los hombres)* Voy a guardar mis cosas en el cuarto.

FIDEL

Por ai vete preparando unas botanonas. *(Le da una nalgada. Regina se molesta visiblemente, pero se contiene y entra rápidamente en la vivienda. Al entrar en la casa, coloca la maleta en el suelo y se queda pensativa, sentada en una de las camas.)*

JOSÉ

Se colgó la Regina, pero volvió. Como dice el dicho : "Solitas bajan al agua, sin que nadieñ las arríe".

EL ARAÑA

Oyes, ¿Dizque es cierto que tu vieja la hacia de tu jefa allá en la chamba?.

FIDEL

Pus sí, pero por eso me l'amarre pa' ser yo el que la mandara. Al principio se hacia del rogar, pero ya ves, soy irresistible.

JOSÉ

Tampoco te me azotes. ¿Tons qué? Menos platica y más acción, vamos entrando pa' que alcáncemos a ver la aliniación.

*Entran a la vivienda. "El Araña" y José se acomodan en la recamara. Fidel corre a encender la televisión, cuya pantalla nunca será vista por el publico. Regina al verlos entrar se limpia una lágrima y sale hacia la cocina, incómoda.*

FIDEL

*(A Regina)* ¿Qué pasó con lo que te dije?.

REGINA

Ahorita las preparo.

FIDEL

Son pa' 'horitita, mi reina. Ya sabes que no me gusta repetirte dos veces las cosas.*(Pausa)* Y vente por estas chelas que trajeron mis cuates, pa' que las pongas enfriar en la "yelera".

REGINA

*(Va por las cervezas y las mete en una cubeta que cumple la función de hielera, la cual debe encontrarse en la zona cocina)* *(A Fidel)* Hay muy poco hielo.

FIDEL

Pus vete a traer más, mi jefa no puede hacer todo. Nomás que te'speras que venga Mirna porque ya sabes que no me parece que salgas sola.

EL ARAÑA

*(Por lo bajo a Fidel)* No hay ladrón que sea confiado.

JOSÉ

¡Ya cállensen! No dejan oír. *(Se acerca a la televisión y sube el volumen).*

FIDEL

*(Va hacia la cocina a hablar con Regina)* Más te vale que vengas dispuesta a echarle ganas acá en la casa, ora que ya no tienes el pretextito del trabajo.

REGINA

Voy a hacer lo posible.

FIDEL

¡Qué lo posible, ni qué....!. Sí te acepte otra vez aquí, fue pa' evitarte que anduvieras por ai rodando. Sobre todo lo'hice por el chamaco, que tiene que ser tan macho como yo. ¿Qué va 'cer creciendo entre pura vieja?.

*José y "El Araña" corean un gol.*

EL ARAÑA

Pinche Fidel, ya vente *(Pausa. Ve hacia el televisor)* Te lo perdistes, mano.

JOSÉ

¡Estuvo chingonsísimo!.

*Fidel saca una cerveza de la cubeta y la destapa con el filo de la mesa.*

REGINA

¿Qué tal si es mujer...?

FIDEL

*(La toma por la barbilla. Haciéndose el gracioso)* Te mato.

*Fidel se acerca a José y a "El Araña". Regina continua preparando algo de comer. Mirna atraviesa el patio de la vecindad y entra a la vivienda.*

MIRNA

(*A los hombres. Coqueta*) Buenas...(Se sorprende de ver a Regina)¿Y ora tú?

REGINA

¿Cómo estas, Mirna?. (*Pausa.*) Oye, creo que vamos a tener que ir a comprar hielo.

MIRNA

¿Vienes pa' quedarte o nomás de visita?

REGINA

Me voy a quedar aquí otra vez.(*Pausa*) Te decía del hielo...

MIRNA

Pero...vas a seguir trabajando o ¿Cómo quedastes con mi hermano?. Que yo sepa eso es lo que le cai gordo, tu chamba. Por eso eran los pleitos ¿No?.

REGINA

(*Cortante*) Ya arreglamos nuestros asuntos.(*Pausa*)¿Tienes dinero para ir a comprar lo que hace falta?.

MIRNA

Pídele a tu señor, ya sabes que él no le gusta que maneje uno la lana.

REGINA

(*Para si. Reflexiva*) Es una forma de sentirse con poder.

MIRNA

'Hora si ya vas a batallar duro con el quihacer como yo y mi mamá. (*Con amargura*) Le va dar harto gusto que volvistes, ya andaba creyendo que se iba morir sin conocer a su nieto.

REGINA

¿También ella quiere que sea hombre?.

MIRNA

¿Quién más, tú?

REGINA

Tu hermano Fidel.

MIRNA

*(Sorprendida)* ¿Tú no?.

REGINA

Si se pudiera escoger, me gustaría que fuera mujer. Están más tiempo con su madre.

MIRNA

¡Uhh no!. Las viejas nomás venimos al mundo pa' sufrir.

REGINA

Es lo que dice mi mamá...

*Cambio de luz muy lenta a...*

*Zona derecha-abajo del escenario, ambientada con pocos elementos como sala de una casa de clase media. Tiene que ser muy distinta a la casa de Estela, utilizando para ello algunas carpetas, figuras de santos, fotos antiguas, etc. que sugieran que la casa es habitada por una persona de edad muy avanzada. Sobre todo no pueden faltar las típicas fotos de boda, muy visibles; En una, la más reciente, se encuentran retratados Fidel y Regina, en la otra, representativa de la década de los cuarenta, los padres de Regina.*

*Estela se encuentra de pie mirando las fotografías, con evidente curiosidad. Pasado algún tiempo, aparece Regina vestida con una bata de casa y sandalias, cargando a un bebé envuelto en cobijas.*

REGINA

¿Tienes mucho esperando?. Estaba dormida.

*Se saludan de beso en la mejilla.*

ESTELA

Déjame ver a tu hijo. *(Lo destapa)* ¡Está monísimo!. Al menos no se parece a su padre.

REGINA

*(Se sienta)* Mi mamá dice que es igualito a mi papá, que en paz descansa.

ESTELA

Se me hace extraño verte aquí, creí que estarías con tu marido.

REGINA

*(Triste)* Ni siquiera se paró por el hospital. Mi mamá fue por mí allá y me dijo que me quedara con ella toda la cuarentena. A estas alturas, no sé si Fidel sabrá que ya es padre.

ESTELA

¿No le avisaste?

REGINA

Le he dejado mil recados en la oficina, además su hermana Mirna fue la que me llevó a la clínica cuando sentí los dolores de parto.

ESTELA

*(Intentando tranquilizarla)* ¡Ah vaya!, entonces ella ya enteró a Fidel de todo, no te preocupes. ¿Y tu mamá que dice de esto?

REGINA

Que lo que hace Fidel no tiene nada de raro, porque el parto no es cosa de hombres. Si me quejo, me recuerda como siempre que hay que aguantarse, porque aún el mejor de los maridos merecería ser quemado con leña verde.

ESTELA

¿Con leña verde como a las brujas?. No todos son malos, tu mamá exagera.

REGINA

Lo que más coraje me da es que ya ves como me regañó el día que...me enojé y me salí, pero por más que le hago Fidel no cambia. Ni su hijo le importa. *(Mira al niño con ternura y tristeza)*.

ESTELA

¿Pues no que últimamente lo habías visto ilusionado con tu embarazo?

REGINA

Yo creí que le daba ilusión el bebé, pero lo que Fidel quería era andar presumiendo que sí sirve como hombre; así me lo dijo un día. *(Pausa)* Ay Estela, lo único que me alegra ahora, es que ya tengo alguien a quien cuidar.

ESTELA

No me gustaría tener que decir : "Te lo dije"...

REGINA

Ya lo sé, pero ponte en mi lugar, mi mamá vivió diciéndome que esta es la ley de la vida, que cuando una se casa lleva las de perder con el esposo, pero que todo lo pasa una por los hijos.

ESTELA

Supongo que un hijo debe ser una gran alegría y responsabilidad, pero de ahí a que sea un refugio para olvidarse de lo pésimo que la trata a uno el marido, pues...

REGINA

*(Desesperada)* No sé, presiento que las cosas pueden ser mejores. Hay otro mundo, otro tipo de gente...Yo volví con Fidel creyendo que no hay nada como un padre, pero siempre y cuando lo haya.

ESTELA

*(Sorprendida)* ¡Espero no me culpen de haberte inculcado esas ideas!. ¿Crees que era lógico tu concepto de que un padre es únicamente el medio para tener hijos?. ¡Un adorno!

REGINA

Estaba equivocada. Pero tú no tienes la culpa de mi nueva forma de pensar, soy yo quien ha estado analizando mucho. *(Pausa)* Sobre todo, me da miedo que mi hijo me reproche el día de mañana, que lo separé de su padre.

ESTELA

A lo mejor, te reprochará más tu cobardía por no hacerlo .

REGINA

Esa idea también me ha dado vueltas en la cabeza, pero mi madre constantemente me recuerda todo lo que se sacrificó por mi y que si yo no hago lo mismo, su dolor habrá sido en balde. *(Decidida, después de la crisis)* La verdad, aunque me comporte muy rebelde con ella, todo lo que yo haga a partir de hoy, va a ser únicamente por el bien de mi hijo.

ESTELA

*(Irónica)* Y por supuesto el de tu matrimonio.

REGINA

Mientras las dos cosas no se opongan una a la otra.

*Luz a...*

*Zona vecindad. Es de noche. Mirna y Doña Rosa platican en la cocina de su vivienda. Doña Rosa esta sentada, sobándose una pierna, la cual trae vendada.*

MIRNA

*(Preocupada)* Pus yo, nomás acompañé a la Regina a la clinica y ni me quedé a informarme si ya se alivió.

DOÑA ROSA

Y a mi que ya mi'anda por saber qué tuvo.

MIRNA

Lo más seguro es que vaya a quedarse con su mamá. Le hablé por teléfono a la señora pa' avisarle, yo creo que llegó luego.

DOÑA ROSA

¿No la esperastes?.

MIRNA

Pus ya ve que me corría prisa de mis criaturas que las dejé to'via dormidas, sin nada que tragar.

DOÑA ROSA

Y yo con mi dolencia...Si no hasta contigo me 'biera ido. Ójala Fidel se la traiga pa' cá ora que llegue.

MIRNA

¡Sabrá Dios dónde ande!.*(Pausa)* Sería bueno que su nuera se fuera con su madre ¿Dónde iba estar mejor cuidada que por allá?.

DOÑA ROSA

Pus sí. Ya ves tú, ai te teníamos todo el día echada.

MIRNA

Y 'onde que ahora en las clínicas ya te echan pa' afuera el mero día que te alivias.

DOÑA ROSA

¿N' ombre?.

*Atraviesa el patio Fidel. Entra a la vivienda.*

FIDEL

Ya vine jefa *(Besa la mano a Doña Rosa. Le da un golpe en el brazo a Mirna A manera de saludo)* ¿Qué jais, tú?.

MIRNA

*(Mirna se soba el brazo)* ¡Ora!...Mírelo má, me dio un chingadazo.*(Pausa)* No te manches, que luego ni te aguantas.

DOÑA ROSA

Ya 'stense sosiegos...*(A Fidel)* Ya se fue tu mujer al doctor, de lo de su cuidado.

FIDEL

¡Ah sí! Me avisaron allá en la chamba.

DOÑA ROSA

¿Qué tuvo?.

FIDEL

¡Pus un machito! Si no l'iba mandar devolverlo.

MIRNA

*(Molesta)* Ya ve má, se le hizo. Ora si ya a mis hijas ni un lazo les va echar.

FIDEL

Si serás, envidiosa. Habías de aprender a mi que si soy *(Con énfasis)* chingón.

MIRNA

Anda tú. *(Dolida)* ¡Quién sabe quien habrá sido el chingón!.

FIDEL

¡Pendeja!. ¡Hablas de ardor, qué!.

DOÑA ROSA

*(Interrumpiendo)* ¿Cuándo me vas a traír al niño?.

FIDEL

*(Todavía molesto)* Pus nomás que sepa que es de aquella, porque me hablaron varias veces, pero ya ve que con mi chamba de mensajero, todo el día ando en la calle. Orita me jalo pa' la clínica o pa' casa de mi suegra, a ver que pedo.

DOÑA ROSA

A ver si Regina quiere venirse pa' cá la casa.

FIDEL

Yo que mejor que aquí con usted.

DOÑA ROSA

Eso digo yo, pero ya ves que tu mujer es retecarrascalosa.

FIDEL

Por eso ya ve que ya soy el único que chamea, pa' ser el que lleva los pantalones. Usted se ha de acordar que le dije que botara la chamba esa donde nos conocimos, y luego, luego, que se cambia a otra. Al chico rato le alvertí que dejara de trabajar y aistá, como sedita.

DOÑA ROSA

Eso 'stá bueno, porque'l hombre que no mantiene a su mujer no tiene cara pa' esigirle nada.

FIDEL

Pobremente, pero ai la llevamos. Le llevo jefa, nos vemos al ratón *(Besa la mano a Doña Rosa)*

DOÑA ROSA

Ándale m'ijo, que la Virgencita te cuide. *(Sale Fidel)*.

*Baja luz sin llegar al oscuro. Posteriormente indicando cambio de tiempo, sube lentamente luz a...*

*La vivienda. En la cocina, Regina y Mirna están atareadas preparando los alimentos. Las niñas de Mirna juegan escandalosamente en la recámara, trepándose a las camas, jalando cosas, etc. El hijo de Regina duerme en una de las camas.*

REGINA

*(Molesta)* A ver si no despierta el niño.

MIRNA

Déjalo que se vaya acostumbrando al ruido.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

79

REGINA

Ya ves que ha estado malito, apenas se pudo dormir.

MIRNA

No habías de ser tan delicada, ni que fuera príncipe.

*Una de las niñas deja caer inadvertidamente al suelo, un objeto de cerámica, el cual se rompe con gran estrépito. El niño llora.*

REGINA

*(A Mirna); Te dije! (Mirna se encoge de hombros. Dos de las niñas se acercan al bebé para consolarlo, pero Regina las hace un lado bruscamente para cargarlo).*

MIRNA

Tampoco, tampoco ¿eh? que no están arrimadas.

REGINA

*(Al niño)* Ya, ya, mi bebé, ya. ¿Qué te hicieron?

MIRNA

No le hicieron nada. Lo que pasa es que tú quieres tener a tu'ijo entre algodones, mana.

REGINA

Lo hicieron a propósito, no es la primera vez.

MIRNA

Adrede mis hijas nunca hacen ninguna maldá. Además ¿Qué daño le hicieron con despertarlo nomás?.

REGINA

Nada más eso me faltaba, que mi hijo no fuera libre ni de dormirse a sus horas. Deberías educar mejor a tus hijas.

MIRNA

Ultimadamente ese es mi bronca ¿No crés?.

REGINA

No quiero seguir discutiendo contigo, tú y tu gente son una bola de ordinarios.

MIRNA

Ni que tú fueras tan fina...¿Quién te llamó pa'cá, a ver?. Deja al chamaco y vamos a darnos pa' que hables por algo...

REGINA

¡Lárgate, déjame en paz!

MIRNA

Éntrale o te chingo...

*Mirna jala por los cabellos a Regina. Ella retrocede, protegiendo a su hijo entre sus brazos. Los cuatro niños comienzan a llorar, asustados. Doña Rosa y Fidel atraviesan el patio y al escuchar el escándalo se apresuran a entrar a la casa.*

FIDEL

Ora,ora. ¿Qué se train?.

*Doña Rosa se acerca a Mirna y la abofetea.*

DOÑA ROSA

*(A Mirna)*No ves que li' hace daño orita que 'stá criando.

REGINA

*(A Fidel. Alterada)*Vamos-a dar una vuelta ¿Si? Necesito hablar contigo.

FIDEL

No tengo nada que 'sconderle a nadie. Todos somos de la familia.

REGINA

No quiero seguir viviendo aquí, esto no es lo que yo quiero para *(Resaltando las palabras)* nuestro hijo.

FIDEL

Momento, momento, estás ofendiendo a los de la casa.

REGINA

Por eso te dije que quería hablar a solas contigo. *(Pausa)* No me gusta que los demás se enteren de nuestros asuntos..

MIRNA

Yo no sé que te detiene pa' que te largues con tu madre.

REGINA

*(Sin contestar a Mirna. A Fidel)* Me casé contigo ¿No?. Estoy aquí porque tu hijo necesita un padre... y también una madre. No tanta gente que decida sobre él.

FIDEL

*(Hastiado)* ¿Qué quieres que haga?

REGINA

Que vivamos como una verdadera familia. Los tres, solos.

FIDEL

Yo no tengo dinero pa' llevarte otro lado y tú tienes que atenerte a lo que yo te pueda dar.

REGINA

Algo tenemos que hacer. *(Pausa)*. Yo aguanto que me hagan lo que quieran, pero a mi hijo, no.

FIDEL

*(Por terminar este enojoso asunto)* Bueno, bueno, ya veremos.

REGINA

¿Es una esperanza?.

FIDEL

Tómalo como quieras. *(Sale)*

*Las tres mujeres quedan viéndose. La actitud de Regina es de crecimiento y esperanza.*

*Luz a...*

*Zona izquierda abajo del escenario, ambientada como una cantina de mala muerte, donde se encuentran varios parroquianos. Fidel ostensiblemente borracho, esta acompañado por "El Araña". Ambos beben tequila en "caballitos". Fidel usa una chamarra.*

FIDEL

*(Voz distorsionada por el alcohol)* Te digo mano, todas las viejas son...

EL ARAÑA

Lo mismo digo...Discútete con otro tequilón ¿No?

FIDEL

Aprovecha orita que aí. Como acabo de cobrar ando bien pseudo *(gritando)* ¡Órale güeyes, aquí traigo pa' comprarles hasta la risa.!

*Todos los presentes voltean a verlos, incluyendo dos hombres sospechosos que desde este momento se dedican a observarlos.*

EL ARAÑA

No la friegues mano, si te oyen que traes lana, luego aquí afuera nos aprietan el pescuezo.

FIDEL

Serás manco, porque a mí, que me los echen *(A la mesera)* Una botella de tequila, pa' cá.

*La mesera lleva la botella de tequila y dos "caballitos". Recoge los vasos vacíos. Fidel le da una nalgada. Ella sonríe coqueta y sale seguida por las miradas lascivas de "El Araña" y Fidel..*

EL ARAÑA

*(Destapando la botella y sirviéndose)* Yo nomás me'cho ésta y le llego, ya es retetarde y luego no encuentro camión.

FIDEL

¡Sirveme a mi también, güey! *(El araña le sirve)* Échame, échame... a tu hermana *(Se ríe)*. *(Pausa)* Lo que pasa es que a ti te pega tu vieja, habías de aprender a mi que me la traigo cortita.

EL ARAÑA

*(Picado)* A las pruebas me remito, mi buen.

FIDEL

Ora, pa' que te me emparejes.

*Siguen bebiendo. Cambio de luz que indica paso del tiempo. La cantina se ha ido quedando vacía paulatinamente. Fidel cae de bruces sobre la mesa.*

EL ARAÑA

Ándale cabrón, ya vámonos *(Intenta levantarlo de un brazo)* Ni creas que te voy a servir de burro ¿eh güey?.

FIDEL

Si, sí... *(Se levanta ayudado por "El Araña")*

EL ARAÑA

Ya mero hasta nos cierran.

*Oscuro completo al escenario. Seguidor a Fidel y "El Araña" que comienzan a bajar dificultosamente del escenario, para caminar entre el público. Los siguen los dos hombres que los observaban en la cantina, cuyas sombras apenas distinguimos.*

EL ARAÑA

Órale pendejo, no te caigas. Nomás presumes y nada que aguantas...

FIDEL

El que ni aguanta nada eres tú. Tenía yo pila to'via pa' rato.

EL ARAÑA

Pus sí, pero ora a regresarse andando, porque ya no ai ni'un alma en la calle.

FIDEL

¡Uuuu! Ni que fuera la primer vez. ¿A poco no eres macho?.

EL ARAÑA

Pus sí, pero también me canso.

FIDEL

Habías de ver cuando vengo con "El Pelos" y "El Cha". ¡Esos sí que aguantan la vara!.

EL ARAÑA

¿Sabes qué?. Esos güeyes que vienen allá atrás, ya me dieron mal'espina. Mejor pícale.

FIDEL

A mi me la pelan...Esos y diez más.

*Fidel y "El Araña" se detienen. Los hombres comienzan a acercarse a ellos.*

EL ARAÑA

No mames carnal, ¿Qué tal si cargan fierro?...¡Ai te ves! *(Sale corriendo)*

FIDEL

*(Gritando)* ¡Sí serás puto! ¡No le saques!.

*Los dos hombres se acercan a Fidel.*

HOMBRE UNO

Ya te cargó la chingada manito, caite con la lana.

FIDEL

No te doy ni...

*El hombre uno le da un puñetazo en el costado. Fidel se dobla de dolor. El hombre dos se acerca y le suelta un golpe a la mandíbula que lo tira. Lo patean. Fidel se queja y pide clemencia.*

HOMBRE DOS

¿No que muy gallito?...Pinche ojete.

*Dejan de patearlo. El hombre uno lo levanta de los cabellos, mientras el otro lo revisa buscándole el dinero.*

HOMBRE DOS

*(Encuentra el dinero y lo muestra al otro) Aquí 'stá. ¡Pélate!*

*Los hombres huyen en distintas direcciones. Fidel queda doliéndose. Pasado algún tiempo se levanta trabajosamente, molido por los golpes. Sale lentamente.*

Luz a...

*Zona vivienda de la vecindad. Es de noche. Mirna y sus tres hijas duermen en una de las camas. La televisión ha desaparecido. Sobre un rústico sostén de mosquitero amarrado a la cabecera de su cama, Regina coloca un tul o velo, con el cual cubre a su hijo dormido. Doña Rosa está recostada en otra cama.*

DOÑA ROSA

*(A Regina) Ora tú. ¿Qué visiones 'tas poniendo?.*

REGINA

Es que luego las moscas, no dejan dormir a mi niño.

DOÑA ROSA

Ya ti'anda de poner tu pieza aparte...

REGINA

*(Risita hipócrita) (Cambiando el tema) Ese Fidel que no llega ¿Verdad?.*

DOÑA ROSA

Ya te 'bias de acostumbrar. Y ora como es día de raya...menos.

REGINA

Con eso de que lo tengo que esperar para darle de cenar...Ya ve que a veces ni llega.

DOÑA ROSA

Así son los hombres, ellos tienen sus asuntos en los qui'uno ni se mete. Son harina de otro costal.

REGINA

Siquiera pudiera dormirme un ratito...

DOÑA ROSA

¡Uh no! ¿Pa' que quieres?. Además creo que ni llave se llevó.

*Fidel atraviesa el patio tambaleándose ligeramente, por efecto de los golpes y la borrachera. Toca la puerta repetidas veces.*

DOÑA ROSA

Oyes, a lo mejor es m'ijo. (A Regina) Corre abrirle.

*Regina va a abrir la puerta.*

REGINA

(Asustada)¿Qué te pasó? (Gritando) ¡Doña Rosa, doña Rosa!

FIDEL

¡Cállate escandalosa, porque 'horita me las pagas!.

*Fidel intenta entrar en la casa, pero tiene que detenerse del umbral de la puerta para no caer. Regina lo sostiene hasta llevarlo a sentarse en la cama, donde descansa Doña Rosa. Mirna y sus hijas despiertan y se incorporan sentándose en la cama, poco a poco. Observan solamente, debido a la somnolencia.*

DOÑA ROSA

*(Se levanta asustada)* ¡Válgame la Virgen! 'Ira nomás como 'stás...¿Qué ti'cieron m'ijo?.

FIDEL

Una de malas jefa, pero ésta en lugar de hacer algo, se pone como loro a dar de gritos...*(A Regina)* Tú, traime algo pa' que me cures.

DOÑA ROSA

Hazle un cafecito pa'l frío, Regina.*(A Fidel)* Voy con mi comadrita a que me regale tantita árnica, pa'certe unos emplastos.

FIDEL

No, no salga usted. Deje que vaya ésta.

DOÑA ROSA

Yo voy, pératè.*(Toma un suéter de la cabecera de su cama y se lo pone.)*

MIRNA

No mamacita, deme el suéter. Ya es tarde y le vaya 'cer daño el sereno.

*Doña Rosa da el suéter a Mirna, ella se lo pone y se dirige hasta la puerta (practicable) de una de las viviendas que rodean el patio de la vecindad. Al llegar a ella toca. Sale la comadre, con la cual, Mirna se queda platicando.*

REGINA

Voy a hacerte el café. *(Va hacia la zona cocina a calentar el agua. Busca el frasco del café soluble y lo pone sobre la mesa)*

FIDEL

*(Gritando)* ¡Apúrate, hombre!.

REGINA

*(Desde la cocina)* ¿Te peleaste?.

FIDEL

No, me asaltaron... *(Sarcástico)* Y si lo que te interesa es la lana, pa' tu desgracia me la quitaron toda.

DOÑA ROSA

¿Todo lo de la raya m'ijo?.

FIDEL

*(Alterado)* Pus si mamá.

REGINA

¿Y ahora que vamos a hacer? Le debemos a todo el mundo...

FIDEL

*(Enojado)* A ver que empeñamos.

REGINA

Si no pagamos, vamos a perder la tele, que era lo único que nos quedaba... *(Casi llorando)* Yo que creía que íbamos a juntar, para rentar aunque sea un cuartito lejos de aquí.

FIDEL

*(Gritando)* ¡Ah que joder contigo!. Me pudieron haber matado y a ti te vale madre. *(El hijo de Regina comienza a llorar.)* Me lleva la chingada... calla a tu escúncle .

REGINA

Nada más te sirvo el café y voy a cargarlo.

*Regina notoriamente alterada, sirve el agua caliente en un pocillo y prepara el café. Rápidamente se lo da a Fidel . Entra Mirna. El niño sigue llorando, cada vez con mas fuerza.*

MIRNA

*(Dándole un paquete a Regina)* Ten, pa' que se la pongas.

REGINA

¿Y cómo le hago?.

MIRNA

Pregúntale a mi mamá.

*Doña Rosa y Regina van hacia la zona cocina a preparar el árnica para los fomentos. Fidel intenta tomarse el café, el cual esta muy caliente y lo quema. El llanto del niño está taladrándole los oídos.*

FIDEL

*(A Regina) Puta madre...Eres una inútil.*

*Fidel enfurecido, deja el pocillo del café en la mesa. Sobre esta hay un jarro de barro, el cual es descubierto por Fidel. Posteriormente lo toma y camina hacia el niño.*

FIDEL

*(Al bebé que llora) Pinche escúncle...Me lleva la chingada. ¡Qué te calles, te digo!*

*Fidel arroja el jarro hacia el niño. El jarro se estrella contra la cabecera de la cama y se rompe con gran estrépito. Algunos trozos de barro caen al suelo y otros más quedan sobre el tul que aún cubre al bebé. El niño continúa llorando.*

REGINA

*(Gritando y corriendo hacia donde están Fidel y su hijo.) ¡hijito!. (Enfurecida comienza a golpear a Fidel en el pecho e intenta rasguñarlo. El, sorprendido, le detiene las manos) ¿Qué le hiciste desgraciado?.*

*Regina retira el velo y carga al niño, revisándolo cuidadosamente por si tiene alguna herida. El niño paulatinamente deja de llorar.*

FIDEL

*Te advertí que lo callaras. (Regina lo mira con odio) Además ni le pasó nada.*

REGINA

Nada más eso faltaba...*(Pausa)* A mi hijo no lo tocas . El era la única razón por la que yo seguía contigo, pero ya que ni siquiera lo puedes apreciar, más vale que me vaya de aquí.

FIDEL

*(Burlón)* ¿Y que vas a hacer sin macho ?.

REGINA

¡Cómo tú, hay muchos!. Lo que yo necesito es un hombre.

FIDEL

Nomás buscas pretextos para andar de puta.

REGINA

Si soy eso para tí, lo soy.

*Doña Rosa, Mirna y las niñas miran expectantes. Regina camina hacia la puerta de la vivienda, va a salir, pero Fidel se interpone.*

REGINA

Déjame pasar.

FIDEL

Pa' que te tanto pinche drama, si al rato regresas .

REGINA

No. Ahora sí no voy a volver. *(Con énfasis)* Yo puedo trabajar para mi hijo y para mí.

*Fidel levanta el brazo, amenazador. Regina, muy segura, lo hace a un lado.*

REGINA

Hazte a un lado. ¡Imbécil!.

*Regina sale atravesando el patio.*

FIDEL

*(En perdedor, pateando una piedra imaginaria en el suelo) Pinche vieja...Al rato regresa.*

*Se escucha la puerta del zaguán que se cierra.*

*OSCURO RAPIDO.*

## EL GUIÓN

Pavis define al guión como *"Un escrito breve y ordenado que contiene los puntos esenciales a tratar de una historia, desarrollándolos en un libro que detalla escenarios, costumbres y diálogos"*<sup>58</sup>. Para la mayoría de los autores el guión no tiene función literaria, sino solamente técnica. Según esta afirmación, el texto dramático se escribe para ser leído y además para ponerse en escena, a diferencia del guión que tiene un valor únicamente práctico. El valor que se le da al texto dramático se refiere a la hermenéutica<sup>59</sup>, ya que la puesta en escena se opone casi siempre al texto y el guión una vez escrito y aceptado hay que respetarlo. *"El teatro es muchas veces más que un texto y viceversa. El guión es la mayoría de la creación radiofónica o televisiva"*.<sup>60</sup> En los tres casos el texto es eterno y la representación en el caso del teatro es efímera, a diferencia del radio y la T.V, donde se queda para la posteridad.

María de Lourdes López da otra definición del guionismo: *"Conocer y manejar mejor la escritura literaria para su empleo en un material de vital valor en los cada vez más importantes medios de comunicación social"*<sup>61</sup>. El relato cumple una parte esencial en el cine, el radio y la televisión.

El guión es la base esencial a partir de la cual se generan las producciones y de él depende en mucho el éxito de un programa

<sup>58</sup> Pavis, Patrice. *Op.cit.*: P. 259.

<sup>59</sup> Interpretación que el realizador hace de un texto, casi siempre diferente.

<sup>60</sup> Pavis, Patrice. *Ibidem*.

<sup>61</sup> López, María de Lourdes. *El guión: Su lenguaje literario*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995 P 13

radiofónico o televisivo, por ejemplo, aunque algunas personas se empeñen en darle al aspecto literario una segunda categoría.

### ***Tipos de guión***

Según su origen, los guiones pueden clasificarse en originales y adaptaciones<sup>62</sup>. Los guiones originales son aquellos que son solicitados especialmente para un medio de comunicación determinado a partir de una idea del productor, director o incluso del mismo escritor.

Al guión que se origina a partir de una historia escrita para otro lenguaje, se le conoce como adaptación. Esta historia generalmente proviene de otro medio literario como la novela, el cuento y el teatro.

En ese caso el guionista cuenta ya con un suceso que narrar, pero debe tomar en cuenta los recursos de expresión, con que cuentan los distintos lenguajes: Hay que hacer cambios en los personajes, diálogos, ambientación, etc. En realidad, se trata de distintos discursos que comparten un mismo relato.<sup>63</sup>

La adaptación o recreación se da solamente en el guión literario, ya que al guión técnico pertenece la implementación de tomas, encuadres, empleo de recursos musicales, efectos y demás acotaciones para el montaje y edición. El guión literario contiene estas mismas especificaciones técnicas que son determinantes para el curso dramático y narrativo, pero de una manera sugerida, ya que se habla

---

<sup>62</sup> También existe la división en guión literario y guión técnico, pero este proyecto se fundamenta en el guión literario, por ser lo correspondiente al área dramaturgica. La explicación acerca del guión técnico se da en esta misma sección. *Vid infra*

<sup>63</sup> El relato es lo que se cuenta y el discurso es la forma como se cuenta. El discurso teatral y el del guión se asemejan en que llevan a cabo simbólicamente una acción, pero se diferencian en sus recursos expresivos.

de ellos en cuanto a la gran implicación que tienen en la narración, sin describir como se realizan las acciones técnicamente. Se limita a describir las acciones, en el lenguaje propio de cada medio, con el mínimo de tecnicismos, para no entorpecer la fluidez de la narración<sup>64</sup>.

## EL LENGUAJE RADIOFÓNICO<sup>65</sup>

El radio es un medio de difusión sumamente importante, gracias a su profundo impacto social, por lo que para realizar el guión tenemos que tomar en cuenta el mensaje que vamos a transmitir, el tiempo previamente establecido del programa para el que escribimos y sobre todo las leyes y reglamentos inherentes a esta actividad<sup>66</sup>.

### *Tipos de programación*

Las modalidades más comunes de programación en radio son los promocionales, el radiodrama (radioteatro, radionovela y radiocuento), el noticiario, los programas didácticos, de concurso, musicales, infantiles, deportivos, las cápsulas, mesas redondas o panel y de miscelánea.

<sup>64</sup> López, María de Lourdes. *Op.cit.*: P.32.

<sup>65</sup> Se le llama lenguaje por su función de generador del intercambio comunicativo. Un indispensable proceso decodificador.

<sup>66</sup> González Alonso Carlos. *El guión*. México, Trillas, 1984: pp. 29-33.

A continuación se describen las características del radiodrama y sus principales divisiones<sup>67</sup>:

### *Radiodrama*

La radio toma de la literatura dramática la estructura, los elementos y los géneros teatrales, apoyándose principalmente en el melodrama que tanta fama ha dado a las radionovelas. Se divide en: Radio teatro, radio novela y radio cuento.

- El radio teatro toma como fuente principal obras dramáticas, con lo cual el género que corresponde a la obra se conserva. Como la imagen es auditiva, las situaciones, actos, atmósferas, acciones, contextos, se traducen radiofónicamente para quedar plasmados en el guión. La duración del programa está determinada por la duración de la obra, por lo que la estructura es unitaria. Existen ciertas obras cuya duración requiere más de un programa; en este caso es recomendable que la división corresponda a actos o escenas y así, los programas subsecuentes contarán al inicio, con un resumen del programa anterior, para que el auditorio retome las acciones.
- La radionovela se apoya principalmente en el melodrama, aunque no excluye a otros géneros dramáticos. Esta dividida en capítulos o episodios seriados, por lo que su estructura se hace por un total de programas, por bloque de programas y por programa.

---

<sup>67</sup> Se describe sólo el radiodrama, por ser lo concerniente al tema que nos ocupa. Vid. Linares, Marco Julio. *El guión: Elementos, formas y estructuras*. México. Alhambra. 1991: pp. 41-45

La mayoría de los capítulos o episodios cuentan con una situación climática y al finalizar una situación de suspenso, que puede coincidir con el clímax. En todos los capítulos subsecuentes al primero se hace un resumen del capítulo anterior; este resumen puede hacerse al transmitir situaciones o diálogos pasados e incluso, con narrador<sup>68</sup>.

- El radiocuento, gracias a su riqueza de imágenes, normalmente se narra y complementa con música, efectos y voces. En caso de dramatizarse, el tratamiento será similar a la radionovela, aunque por su duración el radiocuento tendrá una estructura unitaria, ya que por su origen genérico sólo cuenta con una anécdota, a diferencia de la novela que cuenta con varias<sup>69</sup>.

### ***Características del lenguaje radiofónico***

A diferencia del teatro, en el radio debemos olvidar todo lo visual para centrar nuestra atención únicamente en lo que se oye, ya que el radio se vale de convenciones auditivas como :

**LA PALABRA**, que se utiliza en los diálogos y la narración.

**EL SONIDO**, el cual podemos encontrar en la música, ya sea la que indica cambios de escena, cambios de tiempo o ambientación y los ruidos, como los naturales, que son aquellos que encontramos en la

---

<sup>68</sup> Según María de Lourdes López, la utilización de un narrador en el guión radiofónico, es un recurso "fácil" para contar la historia por vía directa, cuando no se ha sabido descifrar correctamente el discurso sonoro. (López, Ma. de Lourdes *Op.cit:* P. 63).

<sup>69</sup> Como relatos, el cuento y la novela son factibles de ser analizados mediante un modelo actancial. El cuento presenta un sólo modelo, a diferencia de la novela que puede mostrarnos varios, según las historias que se entretajan en ella.

naturaleza, por ejemplo el mar, el viento; los ruidos de animales, que son aquellos que caracterizan a los animales según su especie, por ejemplo el aleteo, el zumbido, etc; físicos o de objetos, que son los que emiten los objetos al ser manipulados, por ejemplo abrir puerta, meter llave en cerradura ; onomatopéyicos, los cuales son la imitación del sonido de una cosa, en el vocablo que se forma para significarla. Ejemplo: ¡Bang!, ¡Pum! y cinéticos, que son los sonidos que emiten los objetos en movimiento, por ejemplo un tren que se mueve, coche a gran velocidad. Y por último *EL SILENCIO*, el cual funciona como recurso expresivo.

Existen también convenciones de continuidad, utilizadas para separar actos y escenas o enfatizar situaciones, como son las cortinas musicales, las cuales funcionan como los oscuros o como los cambios de luz en el teatro. Estas cortinas están a cargo del operador, por lo que debe especificarse el tipo de música a utilizar, su intención y duración. También existe el puente, que es una cortina más breve sonora o silente que introduce a la serie siguiente; la ráfaga, que se define como un puente brevísimo sonoro o silente que separa las secuencias; la puntuación, que sirve para dar tensión a una escena, con ruidos continuos o música; el golpe, el cual es una expresión acústica mínima que sirve como punto final o efecto dramático. Todos estos sonidos son utilizados en el guión, con la finalidad de crear un ambiente para el que escucha y facilitar la comprensión de la historia<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> Existen cinco funciones básicas en la música: Gramatical, porque sirve para resolver las pausas que se requieren, como el punto y aparte para un cambio de secuencia; o los puntos suspensivos con una cortina o puente. Expresiva, para crear un clima emocional. Descriptiva, porque provoca la evocación y facilita la descripción de ambientes, Reflexiva, para que el receptor participe del mensaje que se le quiere dar y Ambiental, que ayuda a la ubicación del sitio en que se desarrolla la escena (Kaplin, Mario. *Producción de programas de Radio: El guión, la realización*, Venezuela, Ciespal, 1968 P. 460)

Hay además efectos de sonido, no musicales, que al ser escuchados, indican al público el sitio en que se desarrolla tal o cual escena (sonidos ambientales) y las acciones que en ella ocurren. En este lenguaje no hay problema al utilizar distintos espacios, aunque para ello es necesario introducir efectos o música que indiquen al público los cambios de lugar y así evitar confusión<sup>71</sup>.

Toda esta información debe estar descrita en la primera página del guión, para que el productor la tome en cuenta.

Los efectos de sonido y la música, al momento de la emisión, entran y salen a una indicación luminosa, que en lenguaje radiofónico se denomina CUE y cuya función debe estar indicada claramente en el guión; algunos autores denominan CUES a las instrucciones de efectos de sonido y música, que se describen en el escrito.

Otro elemento del guión lo constituyen las convenciones de perspectiva o planos. Son tres y su jerarquía depende de la lejanía o cercanía del oyente con respecto a la emisión del sonido, ya que aquel que escuchamos más próximo, se encuentra en primer plano, el que le sigue en distancia en 2do plano, hasta llegar al más remoto que se encuentra en tercer plano. Estas descripciones son utilizadas para que los actores, operador, realizador de efectos de sonido, director y otras personas implicadas, sepan a que distancia en lejanía

---

<sup>71</sup>En radio es muy común utilizar el "leitmotiv", tema que identifica a un personaje, ambiente o parte de una historia. Generalmente es una música o sonido especial que al presentarse por más de una vez, remite al radio-escucha a un sitio, situación o a la presencia de un personaje determinado, aun cuando éste no haya pronunciado palabra todavía (López, Ma De Lourdes. *Op cit* : P. 56).

o cercanía debe escucharse algún efecto o sonido, que darán sensación de dimensión al que escucha<sup>72</sup>.

El guión de radio comparte con el relato literario su no manejo de lo visual, característica que los hace potenciales detonadores de imágenes, para el que escucha, lee o monta en escena un texto dramático.

### *Formato del guión de radio.*

Hay discrepancias en cuanto a la correcta presentación del guión radiofónico. Estas diferencias existen porque cada estación radiofónica solicita los guiones según sus propias necesidades.

Por ejemplo, algunos autores se inclinan por agregar una sinopsis de la historia al principio del guión y otros no lo creen necesario, aunque como ya se ha visto, es muy importante que esta se haga como puntos de partida a la creación dramática y en consecuencia, a la escritura del guión<sup>73</sup>.

Los puntos en que los guionistas y autores están de acuerdo es en escribir una hoja de personajes con una breve descripción que permita al actor caracterizar su voz e interpretación. En esta carátula se escribe también el nombre de la serie, el número del programa (si es único o se trata del número dos o más), título del programa,

---

<sup>72</sup> Las anotaciones referentes a las convenciones auditivas, la función del CUE y los tres planos que se utilizan en el lenguaje radiofónico, fueron tomadas de la clase de Guión de Radio, T.V y Cine impartida por la maestra Norma Román Calvo.

<sup>73</sup> En radio, T.V y cine los productores solicitan la sinopsis, el análisis de personajes y el guión completo, en el caso de capítulo único u obras de corta duración. En el caso de series u obras extensas, se solicitan tres capítulos. Todo esto es con la finalidad de darse una idea sobre la historia y el estilo del guionista.

duración del capítulo y el nombre del autor; además de los efectos de sonido y la música que se requieren en la producción.

Las páginas deben ir numeradas y escritas por un sólo lado, con un pequeño apartado en la parte superior derecha de cada página donde se escribe el nombre del programa o serie a la que pertenece y el capítulo.

Existen guionistas que numeran cada renglón de su guión, con una numeración del uno al veinticinco en cada página. Otros lo hacen sucesivamente por parlamento o acotación. Ambas formas son correctas, pero se considera de mayor uso la primera.

El guión de radio se mecanografía a doble espacio. El primer renglón de la primera página (después de la cubierta, sinopsis y reparto), se inicia en el renglón diez.

Los nombres de los personajes, efectos, cues y temas musicales, normalmente se escriben con mayúscula, a diferencia de los parlamentos que se escriben en forma de frase (con mayúsculas y minúsculas). Las acotaciones se escriben entre paréntesis, aunque algunos autores prefieren escribirlas igual que los parlamentos<sup>74</sup>.

Todas las páginas se terminan en el renglón que tiene el número veinticinco (o sus múltiplos, si se ha optado por numerar sucesivamente cada parlamento o acotación). Es recomendable que a

---

<sup>74</sup> Instructivo y guión de radio proporcionado por Radio Educación para la clase de Guión de radio, T.V y cine, impartida por la maestra Norma Román Calvo. Otra fuente bibliográfica es Linares, Marco Julio. *Op cit* · P.46.

cada cambio de renglón y a cada cambio de página no se corten las palabras.

## **PASOS QUE SE SIGUIERON PARA LA ADAPTACIÓN DE TEATRO A RADIO.**

### ***a) La historia***

Al adaptar el texto dramático a guión radiofónico, se respetó la historia original y la sucesión de escenas.

### ***b) Los personajes***

Se conservaron los mismos personajes del texto dramático en el guión de radio, aunque tenemos la ventaja de contar con más actores en escenas de grupo, pues un mismo interprete con sólo cambiar ligeramente la voz, puede hacer distintos personajes a lo largo del programa. También doblar personajes nos es útil en los secundarios o incidentales, aún en escenas que requieren dos o tres actores únicamente, lo cual no es común en teatro, pues el espectador podría confundirse.

### ***c) Diálogo***

Fue necesario acortar frases demasiado extensas, aunque sin cambiar el sentido, ni la intención. Esto con el fin de que el tiempo de duración , que en radio es más riguroso, fuera sólo de veinticinco minutos, ya que se requiere dar espacio a mensajes de la estación radiofónica y presentación del programa, en una emisión de media hora.

El diálogo se modificó además para que en él, se hablara de lugares y acciones que en teatro serían vistas por el espectador y en radio es necesario contarle, para que la historia quede perfectamente entendida. En el caso de este guión, que no cuenta con un narrador, son los mismos personajes, quienes dentro del diálogo, informan al radioescucha todo lo que debe saber, ya que se dice que el guionista no tiene que suplir lo que no se ve, sino hacer que con sólo la palabra y el sonido, la historia sea entendible.

El lenguaje utilizado retrata el nivel sociocultural y la edad del personaje como en el texto dramático original; además se conservaron las palabras altisonantes, ya que la censura tiene actualmente una mayor apertura y el programa esta pensado para un público adulto, en horario nocturno.

#### ***d) Lugar y tiempo***

Los sitios en que se desarrollan las escenas son exactamente los mismos que en el texto dramático. Para que el radioescucha sepa el lugar en que se desarrolla la acción en determinado momento, se recurrió a los efectos auditivos y a sonidos ambientales, los cuales pueden repetirse una o dos veces a lo largo del guión y hacer que al momento de ser escuchados nuevamente, puedan hacer que el oyente reconozca un sitio en el que los personajes ya estuvieron previamente.

#### ***e) Acotaciones***<sup>75</sup>

Se conservaron casi en su totalidad las acotaciones de intención, del texto dramático original. Las acotaciones de escenografía no son

---

<sup>75</sup> "Anotaciones del autor de una obra dramática, destinadas a señalar intenciones en el parlamento, acción de los personajes, movimientos, gestos, decorado, etc". Ruiz Lugo Marcela, et al *Op.cit* : P.14.

necesarias en radio, por obvias razones y en cuanto a las de personajes, estas tuvieron que adaptarse a las exigencias del radio, como es el caso de resaltar que un mismo actor puede hacer dos o tres personajes, sólo variando la voz .

Como parte del guión técnico, se introdujeron en la portada la lista de efectos de sonido, música que identifica al programa y la forma en que deberá ser utilizada, además de el tiempo de duración del programa y la serie radiofónica a la que pertenece. Debemos agregar a cada página de las que conforman el guión, un encabezado en la parte superior derecha con el nombre de la serie radiofónica, el número de programa y el título del guión.

Duración 30 minutos aproximadamente.

Autor Georgina Illien Cárdenas Corona.

Reparto :

Regina

Fidel

Estela

Doña Rosa

Mima

"El Araña"

José

Amparo

Comadre, gente de la vecindad, tres hijas de Mima, parroquianos en la cantina, cuyas voces pueden ser interpretadas por los mismos actores.

Efectos :

Campanadas en el reloj de una iglesia lejana, ambiente interior de vivienda, televisión sintonizando telenovela, cae gota de agua en cubeta, ambiente patio de vecindad, niños jugando, radio con música tropical, cachetada, golpes, murmullos de grupo de gente, puerta de zaguán que se cierra, ambiente casa de Estela, pasos femeninos rápidos, lavar trastes, cerrar puerta, saludo efusivo, encender televisión, locutor que narra partido de futbol por T.V. y ruidos de estadio de futbol por T.V, locutor festeja gol, destapar cerveza, abrir puerta, ambiente casa de la madre de Regina, golpe con mano abierta, correr agua en fregadero, guardar trastes, gritos y juegos de niñas, llanto de bebe llanto de niñas, botella y vasos al colocarse sobre mesa de madera, destapar botella y servir bebida en vaso, ambiente calle de noche, pasos masculinos corriendo, puñetazos y patadas, puñetazo al estomago, pujido, pasos dobles masculinos corriendo, ruido de grillos, tocar puerta violentamente, pasos femeninos chancleando, llenar recipiente en llave de agua, colocar violentamente taza sobre mesa, objeto de cerámica al estrellarse contra pared y romperse, Llanto muy leve de bebe, abrir puerta violentamente.

Música :

Fragmentos instrumentales "Fragilidad" de Sting. Se harán los arreglos musicales pertinentes para adaptar esta misma melodía al estado de animo que se indica en algunas situaciones (Tensión, suspenso, alegría, etc) Se utilizará en las cortinas, puentes, ráfagas, fondo musical, puntuación, música que identifica a los personajes, etc.

Música de bolero( Se recomienda el trío "Los tres diamantes"). Música de Javier Solís.

1. Rúbrica del programa sube, baja a fondo y desaparece a cue
2. Ambiente. Interior vivienda de vecindad. Telenovela en la T.V. Gota de agua cae en cubeta.
3. Efecto. En 3er plano. Ocho campanadas en el reloj de una iglesia lejana.
4. DOÑA ROSA Oye a qui'horas son y esa canija ni sus luces...
5. MIRNA ¡Ay, mál Bien que ya la conoce. Esa Regina nomás busca el modo de
6. no estar en la casa.
7. DOÑA ROSA ¡Cómo no se halló tu hermano una muchacha más al modo di'uno!
8. MIRNA Y luego con el pretexto de que trabaja.
9. DOÑA ROSA Yo 'bia de preferir que trajera menos centavos, pero que no se
10. desentendiera tanto de m'ijo. En los tiempos di'antes era otra cosa.
11. MIRNA De por si los hombres, nomás le andan buscando a uno el defecto, pa'
12. largarse.
13. DOÑA ROSA Con lo que me apura que al Fidel y'ella les nazca un chamaco. 'Ver si hora
14. sí se me'ace tener un nieto machito.
15. MIRNA (Molesta)¿Pus que no está contenta con mis escuínclas? No vaya ser como
16. el dicho: "Hijo de mi hija mi nieto será, hijo de mi hijo en duda estará.
17. FIDEL (En 2do plano) Hasta acá 'fuera te'stoy oyendo Mirna, nomás síguete ...
18. MIRNA ¡Ora! Ya ve má, ni quien le eche un lazo al Fidel y ya está hablando.
19. DOÑA ROSA Sosiégate Mirna.(Pausa. En voz baja) ¡Fíjate!. Ya'stoy maliciando que
20. Regina se traga algo pa' no encargar.
21. MIRNA La mujer nació pa' tener hijos, si no pa' que sirve. Se necesita ser muy
22. mala (Con intención)o de plano que le guste andar de...
23. DOÑA ROSA ¡Padre miol¿Crés?.
24. MIRNA ¡Shh!. Creo que por ai, ya viene aquella.
25. O.P. Entra música tema de Regina, baja lentamente y sale a cue.

1. O.P. Ráfaga con música de tensión.

2. Ambiente. Patio de vecindad. Voces y juegos de niños. Radio con música tropical.

3. FIDEL ¡Ya ni l' amuelas Regina!. ¿Qué crés que soy tu pendejo o qué? .
4. REGINA Me imaginé que ibas a estar enojado, pero te traigo una buena noticia,  
5. para que me perdones.
6. FIDEL Nomás me cuenteas y me cai que se te aparece el diablo .
7. REGINA Aquí hay mucha gente. .Allá adentro te platico.
8. FIDEL *(Luciéndose)* Dímelo aquí, pa' que tanto misterio.
9. REGINA Me tardé porque tuve un desmayo en la oficina. Es que... parece que voy a  
10. tener un bebé.
11. FIDEL *(Complacido)* ¡Vaya!, ya era tiempo. Ya andaba yo pensando darte el  
12. cambiazco por otra.
13. REGINA Además me ofrecieron subirme el puesto en el trabajo. *(Justificándose)* Ya  
14. sé que te prometí estar más tiempo en la casa ,pero pensé que ahora con lo  
15. del niño vamos a necesitar dinero.
16. FIDEL ¡Tú no entiendes ! ¿Crés que's muy suave que su vieja lo haga uno sentir  
17. mantenido?. Ya te había yo dicho que ya no quería que trabajaras.
18. REGINA No quiero que te sientas mal, yo lo hago para ayudarte.
19. FIDEL ¡Sí, cómo no! ¡Qué casualidá que tan fácil consigues buenas chambas! Por  
20. eso no faltó en la oficina quien me corriera chismes de tus enreditos. ¡Con  
21. razón siempre tan compuestita!

22. O.P. Puntuación con ruidos.

23. REGINA Tengo que ir arreglada al trabajo.
24. FIDEL Lo que me encabrona es que andas poniéndome en mal con cualquier...
25. REGINA Vamos a entrar por favor, la gente de la vecindad se está dando cuenta.

1. FIDEL                   Cómo si no lo supieran...! ¡Con cuantos de estos te habrás revolcado !
2. REGINA               ¡No es cierto! Por favor...Piensa en nuestro hijo
3. FIDEL                   A lo mejor ni mío es. *(Sarcástico)* Pa' que trabajas, que lo mantenga él
4.                               que te lo hizo.
5. REGINA               *(Alterada)* Es tuyo, de quien más va a ser.
6. FIDEL                   No me quieras ver la cara de güey. ¿Oistes?
7. REGINA               ¿Sólo porque quiero progresar?
8. Efecto. Cachetada Murmullos de gente que comenta Regina llora.
9. REGINA               ¿Por qué me pegas, Fidel?
10. FIDEL                 Te friegas. Y ni le busques porque...
11. REGINA              *(Interrumpe llorando)* ¡Peor ya no me puede ir...!
12. O.P. Cesa puntuación a cue. Golpe como efecto dramático.
13. Efecto. Golpes Regina se queja y solloza.
14. O.P. Sube música de tensión. Baja a fondo.
15. COMADRE           ¡Traigan a la patrulla! ¡La va matar!
16. AMPARO             ¡Alguien que se la quite!
17. JOSE                 ¡Órale Araña...!
18. EL ARAÑA           ¡Yo no qué! Esto es cosa d'ellos.
19. COMADRE           Mejor hablemle a Doña Rosa, pa' que lo amanse.
20. JOSE                ¡Yo voy! *(Pausa)* ¡Ah mirenla, ai viene!
21. O.P. Sale música de fondo.
22. O.P. Tema musical de Doña Rosa sube y baja lento hasta desaparecer a cue.
23. DOÑA ROSA        ¡Ya 'stas de mitotero, Fidel! Mirna, corre ayudarme.
24. MIRNA             Ya estuvo bueno mano. ¡Párale!
25. FIDEL                *(Enojado)* Nomás no me jalen.

1. MIRNA                    ¡Ya ni la friegas! ¿Conque si te mandan al bote?.
2. FIDEL                    *(Jadeante)* Déjenme, a todos estos les vale pura madre.
3. COMADRE                Reginita, se había de tomar tantita azúcar pal susto.
4. DOÑA ROSA              Mejor métete pa' la casa, Regina.
5. MIRNA                    ¡Y ora ésta! Ya se va pa la calle...
6. FIDEL                    ¿Adónde Regina? *(Gritando)* Si te largas, te alvierto que ya no regresas.
7. Efecto. Murmullos de gente, diluye.
8. Efecto. Puerta de zaguán que se cierra.
9. O.P. Cortina musical.
10. Ambiente. Interior casa de Estela. Se oye ladrar un pequeño perro.
11. O.P Música que identifica a Estela sube
12. y desaparece lentamente a cue.
13. ESTELA                Mira nada más como te dejó ese infeliz. ¡Tenemos que ir a levantar un
14.                                acta en la delegación!
15. REGINA                Cómo crees, a un marido no se le debe acusar. Además, en parte yo tuve
16.                                la culpa
17. ESTELA                ¿ No tienes sangre en las venas?. Gracias a mujeres como tú, existen los
18.                                patanes como tu marido.
19. REGINA                Ay Estela, es que lo amo y no quiero hacerle mal.
20. ESTELA                ¡Nada justifica los golpes!. ¿Qué esperas?. ¿Qué te mate?.
21. REGINA                Me preocupa que haya sido en mi estado.
22. ESTELA                ¡Además embarazada! ¡Ese tipo es un desgraciado! Tú tienes la culpa
23.                                por dejar que te maltrate. Deberías divorciarte.
24. REGINA                En mi familia nunca ha habido un divorcio. Mi mamá me lo prohibiría.
25. ESTELA                No sé cómo pudiste casarte con él.

1. REGINA Desde chica mi ilusión era casarme y tener hijos, pero el tiempo
2. pasaba y...Él fue el único que se animó.
3. ESTELA ¡ Es que no tiene nada que ver contigo.
4. REGINA Al menos parte de mis deseos se cumplieron.
5. ESTELA ¡Qué mal estás! Te aconsejo que vayas a casa de tu mamá y ahí decidas
6. lo que te conviene. Aunque para mí, ya lo deberías saber.
7. REGINA (*Timidamente*) ¿No me aceptarías aquí en tu casa?
8. ESTELA Disculpa, pero se me hace injusto con mi esposo. .. Si quieres puedo
9. prestarte para que vayas a un hotel.
10. REGINA No gracias, no quiero estar sola.
11. ESTELA Quizá tu mamá te deje estar con ella un tiempo, (*Con sarcasmo*) antes
12. de mandarte de vuelta con Fidel.
13. REGINA (*Resignada*) Al menos podré descansar un poco.
14. O.P. Cortina musical.
15. Ambiente. Patio de vecindad. Radio con música tropical . Juegos y voces de niños.
16. FIDEL ¿'Tons que mi Amparo, nos vamos a echar un bailazo? Nomás pa' que
17. sepa lo que's estar entre mis brazos.
18. AMPARO (*Irónica*) ¡Uhh Fidel! Pus pa' más seguro le pregunto a tu mujer...¿No
19. andas diciendo que regresa?
20. FIDEL Ni me la menciones. Esa vieja no me comprende.
21. AMPARO Pus ni que te 'bieran puesto un cuchillo en el pescuezo pa' que te
22. casaras con ella.
23. FIDEL Es que tú nunca me has hecho caso, si no...
24. AMPARO (*Sarcástica*) A mi nadie me ve la cara de pendeja (*Insinuante*) y menos
25. me dejan de plato de segunda mesa.

1. FIDEL Pero un besito no se le niega a nadie .
2. AMPARO Ora, ora no te mandes... Perate ai viene tu carnala.
3. O.P. Entra tema musical de Mirna, sube lentamente y desaparece a cue.
4. MIRNA ¡Aguas Fidell. Por ai viene una vieja preguntando por ti.
5. FIDEL ¿Quién chingados será?.
6. MIRNA Sepa. No se ve de por aquí, pero se me hace que ya la he visto.
7. AMPARO ¡Cómo serás, Fidell! (*Irónica*) Mejor le llego, no sea que tengas broncas.
8. FIDEL (Gritando) ¡Amparo, no te me desaparezcas tanto ¿Eh?.
9. MIRNA Yo nomás me entero pa' que te buscan y luegoito me voy también.
10. O.P. Ráfaga musical.
11. O.P. Entra tema musical de Estela y baja lentamente hasta desaparecer a cue.
12. ESTELA (*Alti*) Buenas tardes... No se si se me recuerde. Soy Estela, la amiga
13. de Regina.
14. FIDEL (*Seco*) ¡Ah, sí! ¿Pero, sabe qué?. Regina no 'sta.
15. ESTELA Sí, ya lo sé. Ella me envió, porque necesita sus documentos.
16. FIDEL ¿Y porque no viene ella? ¿Qué se le hace muy bonito dejar aquí botada
17. su casa?.
18. ESTELA Después de lo que le hizo, dé gracias a Dios que no lo acusamos con la
19. policía. (*Pausa*) No lo haga difícil, deme los documentos para irme.
20. FIDEL Si quiere sus pinches papeles que venga por ellos, yo no soy su gato
21. ESTELA ¡Cómo es posible que ya pasaron casi tres meses y ni siquiera le
22. preocupe si algo le pasó a su esposa y a su hijo!.
23. FIDEL ¿Bueno, bueno... y a usted que l' importa?.
24. Efecto. Pasos rápidos femeninos de 3er a 1er plano.
25. MIRNA Aquí están los papeles de aquella, pa' que ya se largue esta vieja.

1. FIDEL Ora pues Estela, ya lléguele. Me saluda a Regina.
2. ESTELA Espero que esta sea la última vez que nos vemos.
3. FIDEL (*Gritando*)Ande pues, que le vaya bien (*Pausa*) ¡Pa' qué le distes los papeles, Mirna! ¿No ves que se la andaba yo haciendo de emoción?.
4. MIRNA Oh pus yo lo hice pa' que te dejara de joder.
6. FIDEL Pero ha de volver esa canija de Regina, tú lo vas a ver.
7. MIRNA Pa' que la quieres, si a ti lo que más te sobran son las viejas.
8. FIDEL Nomás pa' que no se'ande creyendo. No ha nacido la vieja que pueda decir que me dejó.
9. MIRNA ¡Pus ai tú sabes! (*Pausa*)¡Hijoles ya llegó tu jefa y yo ando re'atrasada!.
11. Efecto. Pasos rápidos femeninos, de 1er a 3er plano.
12. O.P. Tema musical de Doña Rosa entra, baja lentamente a fondo hasta desaparecer a cue.
13. FIDEL A ver, deme las bolsas del mandado jefa. Le ayudo.
14. DOÑA ROSA Dios te lo pague m'ijo. Tu hermana ha de crer que no la vi, pero bien que sé que ella y sus hijas son una punta de holgazanas.
15. FIDEL ¡No haga corajes !. Métase pa' la casa a que descanse de sus piernas.
16. O.P. Ráfaga musical.
17. Ambiente. Interior de la vivienda. Telenovela en T.V. Cae gota de agua en cubeta.
18. Efecto. Lavar trastes.
19. DOÑA ROSA ¿Ya terminastes tu quihacer Mirna?.
20. MIRNA En esas ando. (*Pausa. En chisme*)¿A qué ni sabe que pasó, má?.
21. FIDEL Luego vengo.
22. Efecto. Cerrar puerta.
23. MIRNA ¡Mire nomás éstel. Pa' mi que se enojó porque la Regina mandó a una vieja pa' acá, por toditas sus cosas.
- 24.
- 25.

1. DOÑA ROSA Te digo que las muchachas di'ora ni aguantan nada. Ya ves, mi señor
2. güenas friegas que me ponía, tu te has de acordar
3. MIRNA Nos ponía...¡Bien que nos cuereaba!
4. DOÑA ROSA Regina 'bía de pensar en el cuidado que trai 'horita. Lo que más
5. le apura uno de mujer es batallar con un hijo sin padre.
6. MIRNA Ya hubiera querido yo qué alguno de los padres de mis hijas me hubiera
7. hecho fuerte. ¡Pero se pelaron!. Regina habia de agradecer que mi
8. hermano la sacó de blanco. Por eso anda tan alzada.
9. DOÑA ROSA ¡Psss! A la mejor la virgencita no me va 'cer la gracia de que conozca
10. mi nieto. Me da en el corazón que ora si va'ser hombrecito.
11. MIRNA *(Harta del comentario)* La Virgen así lo mandó, con suerte y le hace un
12. bien a su hijo Fidel, o quien quita y hasta a nosotros.
13. O.P. Cortina musical.
14. O.P. Tema musical de Estela entra, sube y baja lentamente hasta desaparecer.
15. Ambiente. Casa de Estela. Un pequeño perro ladra.
16. ESTELA De saber que Fidel era tan patán, ni me ofrezco para ir por tus
17. documentos. Sólo porque los necesitas para el Seguro Social, si no..
18. REGINA Ya no se si fue un buen remedio. Todos los días mi mamá me dice
19. que el matrimonio es hasta que la muerte nos separe y que es un
20. egoísmo traer al mundo un hijo sin padre.
21. ESTELA Tú que le haces caso, ya no estamos en sus tiempos...¿Quieres más café?
22. REGINA No, gracias. Ay Estela, ¿Por qué el matrimonio tiene que ser una cruz?
23. ESTELA Es una cruz para la que se deja. ¿Fidel te había golpeado antes?
24. REGINA *(Titubeante)* No...¡Claro que no!...Cómo pudiste pensarlo.
25. ESTELA ¡Mmm!. Allá tú. Como sea estás muy joven, puedes rehacer tu vida.

1. REGINA No, ya tengo más de treinta años. De por si yo creí que ya no me casaba,
2. ahora menos voy a encontrar quien quiera cargar conmigo y con un hijo
3. ESTELA ¡No seas tonta!. Si encuentras un hombre que realmente te quiera, te
4. aseguro que resultará un buen padre para tu hijo.
5. REGINA *(Persuasiva)* A lo mejor con algo de paciencia, quien quite a Fidel
6. cambia un poquito. Es como un niño que hay que educar.
7. ESTELA *(Molesta)* Pues entonces ya serán dos a quien cuidar.
8. REGINA Ojalá supiera qué hacer. *(Pausa)* Siquiera Fidel me pidiera regresar...
9. ESTELA ¡No lo necesitas para nada!. Para mantenerte a tí y a tu hijo, el día que
10. quieras puedes ayudarme a administrar el negocio de mi marido.
11. REGINA Si ya hasta pensé dejar el trabajo de medio tiempo que tengo ahorita.
12. ESTELA ¡De veras que eres idiota!. Por única vez en tu vida, piensa en ti.
13. REGINA *(Decidida)* Ya no estoy sola, Estela. Tengo que ver por mi bebé también
14. y hallar lo mejor para él.
15. ESTELA *(Enojada)* ¿Y lo mejor para él es su padre?.
16. O.P. Cortina musical.
17. Ambiente. Patio de vecindad. Radio con música tropical. Voces y juegos de niños.
18. Carcajadas de Fidel, El Araña y José.
19. Silencio corto.
20. O.P. Música que identifica a Regina sube, baja a fondo y lentamente desaparece a cue.
21. REGINA Fidel...
22. FIDEL *(Irónico)* ¿Y ora Regina?. ¡Qué milagro!
23. REGINA Ya dejé el trabajo como querías. *(Timidamente)* Ven, para que hablemos.
24. O.P. Ráfaga musical de tensión.
25. FIDEL *(Voz baja)* ¿A qué vienes?. Agarras y te largas como si te mandarás sola.

1. REGINA Perdóname, ya entendí que tenías razón en lo que me dijiste...Además el
2. niño necesita un padre.
3. FIDEL Eso que ni qué. Nomás que no voy a estar de pendejo, recibíendote cada
4. que te largues.
5. REGINA Ya no vas a tener queja de mí.
6. FIDEL Pus más te vale.
7. EL ARAÑA (En 2do plano)¿Qué pasó Fidel? . Apurate pa' ver el juego.
8. JOSÉ (En 2do plano) Mejor nos adelantamos. ¿No, carnal?.
9. FIDEL No se me aceleren, ya 'sta aquí su padre.
10. REGINA (*Contrariada* ) Voy a guardar otra vez mis cosas en el cuarto.
11. FIDEL Por ai vete preparando unas botanonas. (*Pausa. En broma*) ¡ Mamasota!.
12. Efecto. Nalgada.
13. REGINA ¡Ay! (*Indignada*) ¡Con permiso!.
14. EL ARAÑA ¡Chale, con la torteada que le metistes a tu vieja, Fidel!
15. JOSÉ Se colgó la Regina, pero volvió. Como dice el dicho "Solitas bajan al
16. agua, sin que nadie las arrie".
17. EL ARAÑA Oyes, ¿ Sí cierto que tu vieja la hacia de tu jefa allá en la chamba?.
18. FIDEL Pus si, pero por eso me l'amarré pa' ser yo él que la mandara. Al
19. principio se hacia del rogar, pero ya ves que soy irresistible.
20. JOSÉ Tampoco te me azotes. ¿'Tons qué? Menos platica y más acción, vamos
21. entrando pa' que alcáncemos a ver la aliniación.
22. O.P Puente musical.
23. Ambiente. Interior vivienda. Gota de agua que cae en cubeta .
24. Efecto : Encender televisión. Locutor narra partido de futbol en T.V.
25. y al fondo, también en T.V, ruido del estadio.

1. FIDEL ¿Qué pasó con lo que te dije Regina?.
2. REGINA (En 2do plano)Ahorita las preparo.
3. FIDEL Son pa' 'horitita, mi reina. Y vente por estas chelas que trajeron
4. mis cuates, pa' que las pongas enfriar en la "yelera".
5. REGINA Hay muy poco hielo.
6. FIDEL Pus vete a traerlo, mi jefa no puede hacer todo. Nomás que te'speras que
7. venga Mirna porque ya sabes que no me parece que salgas sola.
8. EL ARAÑA (En voz baja) No hay ladrón que sea confiado, mi Fidel.
9. JOSÉ ¡Ya cállensen! No dejan oír.
10. O.P. Ráfaga musical
11. Efecto. Lavar trastes.
12. FIDEL 'Hora que dejastes la chamba pa' atender la casa , más te vale que
13. l'eches ganas
14. REGINA Voy a hacer lo posible. Por eso estoy limpiando un poco la cocina.
15. FIDEL ¡Qué lo posible, ni qué....!. Sí fui por ti fue pa' que no anduvieras
16. rodando. Sobre todo lo'hice por el chamaco, que tiene que ser
17. macho como yo. ¿Qué va 'cer creciendo entre pura vieja?.
18. Efecto. En 2do plano. Locutor. T.V. festeja un gol. José y "el Araña" le hacen coro.
19. EL ARAÑA Pinche Fidel, ya vente. Te perdistes el gol, mano.
20. JOSÉ ¡Estuvo chingonsísimo!. (Pausa) ¿Qué pasó con mi chela?
21. Efecto. Destapar cerveza en 1er plano.
22. FIDEL (Gritando) Orita aquí está, nosteres... jodiendo.
23. REGINA ¿Qué tal si es mujer, Fidel?
24. FIDEL (En broma) Te mato.
25. Efecto. Abrir puerta.

1. O.P. Tema musical de Mirna entra, sube y baja a fondo lentamente hasta desaparecer a cue
2. MIRNA (Coqueta) Buenas muchachos... (Pausa) ¿Y ora tú, Regina?
3. FIDEL Ya que llegastes carnala, ayúdale a ésta inútil. Yo me voy a ver el juego.
4. REGINA ¿Cómo estas Mirna?. (Pausa) Oye, creo que necesitamos comprar hielo.
5. MIRNA ¡Chica panzota que traes ya, mana! ¿Vienes pa' quedarte o de visita?
6. REGINA Voy a vivir aquí otra vez.(Pausa)Te decía del hielo...
7. MIRNA Pero vas a seguir trabajando o ¿Cómo quedastes con mi hermano?
8. Que yo sepa , lo que le cai gordo es tu chamba. ¿No?.
9. REGINA (Cortante) Ya arreglamos nuestros asuntos.(Pausa)¿Tienes dinero para
10. ir a comprar lo que hace falta.
11. MIRNA Pídele a tu señor, ya sabes que él no le gusta que maneje uno la lana.
12. REGINA (Para si. Reflexiva) Es una forma de sentirse con poder.
13. MIRNA 'Hora si ya vas a batallar duro con el quihacer como yo y mi mamá.
14. (Con amargura) Le va dar harto gusto que volvistes, ya andaba
15. creyendo que se iba morir sin conocer a su nieto.
16. REGINA ¿También ella quiere que sea hombre?
17. MIRNA ¿Quién más?
18. REGINA Tu hermano Fidel.
19. MIRNA (Sorprendida)¿Tú no?.
20. REGINA Me gustaría que fuera mujer. Están más tiempo con su madre.
21. MIRNA ¡Uhh no!. Las viejas nomás venimos al mundo pa' sufrir.
22. REGINA Es lo que dice mi mamá...
23. O.P. Cortina musical.
24. Ambiente. Casa de la madre de Regina. Un radio sintonizado en una estación del recuerdo.
25. O.P. Entra música de bolero, sube y baja a fondo lentamente hasta desaparecer a cue.

1. REGINA *(Somnolienta)* ¿Tienes mucho esperando Estela? Estaba dormida.
2. ESTELA Déjame ver al niño *(Pausa)*. ¡Está monísimo!. Al menos, no se parece a su padre.
- 3.
4. REGINA Mi mamá dice que es igualito a mi papá, que en paz descanse.
5. ESTELA Me extraña verte aquí en casa de tu mamá, creí que estarías con tu marido.
- 6.
7. REGINA *(Triste)* Ni siquiera se paró por el hospital. Mi mamá fue por mi allá y me dijo que me quedara con ella toda la cuarentena. A estas alturas, no se si Fidel sabrá que ya es padre.
- 8.
- 9.
10. ESTELA ¿No le avisaste?.
11. REGINA Le he dejado mil recados en la oficina, además su hermana Mirna fue la que me llevó a la clínica cuando sentí los dolores de parto.
- 12.
13. ESTELA *(Tranquilizadora)* ¡Ah vaya!, entonces ella ya enteró a Fidel de todo, no te preocupes. ¿Y tu mamá que dice de esto?.
- 14.
15. REGINA Que Fidel no hace mal, porque el parto no es cosa de hombres. Si me quejo, me recuerda que hay que aguantarse, porque aún el mejor de los maridos merecería ser quemado con leña verde.
- 16.
- 17.
18. ESTELA ¿Con leña verde como a las brujas?. No todos son malos, tu mamá exagera.
- 19.
20. REGINA Lo que más coraje me da es como me regaño el día que *(Pausa)* me enojé y me salí, pero por más que le hago Fidel no cambia Ni su hijo le importa.
- 21.
- 22.
23. ESTELA ¿Pues no qué últimamente lo habías visto ilusionado con tu embarazo?.
24. O.P. Entra de fondo
25. música nostálgica.

1. REGINA Yo creí que le daba ilusión el bebé, pero un día me dijo, que lo que él
2. quería era demostrar que sí sirve como hombre. *(Pausa)* Ay Estela, lo
3. único que me alegra ahora, es que ya tengo alguien a quien cuidar.
4. ESTELA No me gustaría tener que decir : "Te lo dije"...
5. REGINA Ya lo sé, pero ponte en mi lugar, mi mamá vivió diciéndome que esta es
6. la ley de la vida ,que cuando una se casa lleva las de perder con el
7. esposo, pero que todo lo pasa una por los hijos.
8. ESTELA Un hijo debe ser una gran alegría y responsabilidad, pero de ahí a que
9. sea un refugio para olvidar lo mal que la trata a uno el marido, pues...
10. REGINA *(Desesperada)* No sé, presiento que las cosas pueden ser mejores. Hay
11. otro mundo, otro tipo de gente... Yo volví con Fidel creyendo que no hay
12. nada como un padre, pero siempre y cuando lo haya.
13. ESTELA *(Sorprendida)* ¡Espero no me culpen de haberte inculcado esas ideas!
14. ¿Crees que era lógico tu concepto de que un padre es únicamente un
15. medio para tener hijos?. ¡Un adorno!
16. REGINA Estaba equivocada. Pero de mi nueva forma de pensar tú no tienes la
17. culpa, soy yo quien ha estado analizando mucho. *(Pausa)* Sobre todo
18. me da miedo que mi hijo me reproche si lo separo de su padre.
19. ESTELA A lo mejor, te reprochará más la cobardía de no haberlo hecho.
20. REGINA También lo he pensado, pero mi madre siempre me recuerda lo que se
21. sacrificó por mí y que si yo no la imito, su dolor habrá sido en balde.
22. *(Decidida)* La verdad, aunque me comporte muy rebelde con ella, todo
23. lo que yo haga a partir de hoy, va a ser sólo por el bien de mi hijo.
24. ESTELA *(Irónica)* Y por supuesto el de tu matrimonio.
25. REGINA Mientras las dos cosas no se opongan una a la otra.

1. O.P. Desaparece música de fondo, a cue.
2. O.P. Entra cortina musical.
3. Ambiente Interior de vivienda. Se escucha una telenovela en la T.V. Cae gota de agua en cubeta.
4. MIRNA (Preocupada) Pus yo, nomás acompañé a la Regina a la clínica y  
 5. ni me quedé a informarme si ya se alivió.
6. DOÑA ROSA A mi que ya mi'anda por saber qué tuvo.
7. MIRNA Lo más seguro es que se quede con su mamá. Le hablé por  
 8. teléfono a la señora pa' avisarle, yo creo que llegó luego.
9. DOÑA ROSA ¿No la esperastes?.
10. MIRNA Me corría prisa de mis criaturas que las dejé sin nada que tragar.
11. DOÑA ROSA Y yo con mi dolencia...Si no hasta contigo me 'biera ido Ójala  
 12. Fidel se la traiga pa' cá ora que llegue.
13. MIRNA ¡Sabrá Dios dónde ande!. (Pausa) Sería bueno que su nuera se  
 14. fuera con su madre ¿Dónde iba estar mejor cuidada que por allá?
15. DOÑA ROSA Pus sí. Ya ves tú, ai te teníamos todo el día echada.
16. MIRNA Y 'onde que ahora en las clínicas ya te echan pa' afuera luego.
17. DOÑA ROSA ¿N'ombre?.
18. Efecto. Abrir puerta.
19. FIDEL Ya vine jefa. ¿Qué jais, carnala?.
20. Efecto. Golpe con mano abierta.
21. MIRNA ¡Ora!...Mírelo má, me dio un chingadazo. Luego ni se aguanta.
22. DOÑA ROSA Ya 'stense sosiegos...Oyes m'ijo, ya se fue tu mujer al doctor, de  
 23. lo de su cuidado.
24. FIDEL ¡Ah si! Me avisaron allá en la chamba.
25. DOÑA ROSA ¿Qué tuvo?.

1. FIDEL *(Orgullosa)* ¡Pus un machito! Sino l'iba mandar devolverlo.
2. MIRNA Ya ve má, se le hizo. Ora si ya a mis hijas ni un lazo les va echar.
3. FIDEL Sí serás envidiosa. Te da coraje que yo si soy (Enfasis) chingón.
4. MIRNA Anda tú. *(Dolida)* ¡Quién sabe quien habra sido el chingón!
5. FIDEL ¡Pendeja! ¡Hablas de ardor, qué!
6. DOÑA ROSA *(Interrumpiendo)* ¿Cuándo me vas a traer al niño?.
7. FIDEL *(Todavía molesto)* Nomás que sepa que es de aquella, porque me
8. hablaron varias veces pero ya ve que con mi chamba de mensajero,
9. todo el día ando en la calle. Orita me jalo pa' la clínica o pa' casa de
10. mí suegra, a ver que pasó.
11. DOÑA ROSA A ver si Regina quiere venirse pa' cá la casa.
12. FIDEL Yo que mejor que aquí con usted, jefa.
13. DOÑA ROSA Eso digo yo, pero ya ves que tu mujer es retecarrascalosa
14. FIDEL Por eso ya soy el único que chamea, pa' ser él que lleva los
15. pantalones. Usted se acordará que le dije que botara la chamba esa
16. donde la conocí y luego, luego, que se cambia a otra. Al chico
17. rato le advertí que dejará de trabajar y aistá, como sedita.
18. DOÑA ROSA Eso 'stá bueno, porque'l hombre que no mantiene a su mujer no
19. tiene cara pa' esigirle nada.
20. FIDEL Pobremente, pero ai la llevamos. Le llego jefa, nos vemos al
21. ratón.
22. DOÑA ROSA Andale m'ijo, que la virgencita te cuide.
23. O.P.Cortina musical.
24. Ambiente. Interior vivienda. Se escucha telenovela en la T.V.
25. Efecto. En 1er plano. Correr agua en fregadero. Guardar trastes.

1. Efecto. En 2do. plano. Gritos y juegos de niñas.

2. REGINA (*Molesta*) A ver si tus hijas no despiertan al niño.  
3. MIRNA Déjalo que se vaya acostumbrando al ruido.  
4. REGINA Ya ves que ha estado malito, apenas se pudo dormir.  
5. MIRNA No habías de ser tan delicada, ni que fuera príncipe.

6. Efecto. En 2do plano. Llanto de bebé pasa a ambiente hasta cue. Cesan gritos y juegos de niñas.

7. REGINA ¡Te dije, Mirna!

8. Efecto. Cesa agua en fregadero y guardar trastes. Pasos rápidos fem. de 1er a 2do plano.

9. O.P. Ráfaga musical

10. REGINA (*Enojada*) ¡Quitense niñas!  
11. MIRNA Tampoco, tampoco ¿eh? que mis hijas no están arrimadas.  
12. REGINA Ya, ya, mi bebé, ya. ¿Qué te hicieron?  
13. MIRNA No le hicieron nada. Lo que pasa es que tú quieres tener a tu'ijo entre algodones, mana.  
14.

15. Efecto. Llanto de bebé cesa a cue.

16. REGINA Lo hicieron a propósito, no es la primera vez.  
17. MIRNA Adrede mis hijas nunca hacen ninguna maldá. Además ¿Qué daño le  
18. hicieron con despertarlo nomás?  
19. REGINA Nada más eso me faltaba, que mi hijo no fuera libre ni de dormirse a sus  
20. horas. Como tu tienes mal educadas a tus escuinclas, quieres que los de  
21. todo mundo.  
22. MIRNA Ultimadamente es mi bronca ¿No crés?  
23. REGINA No voy a discutir contigo, tú y tu gente son una bola de ordinarios.  
24. MIRNA Ni que tú fueras tan fina...¿Quién te llamó pa' cá, a ver?. Deja al  
25. chamaco y vamos a darnos pa' que hables por algo...

1. Q.P. Sube a cue música de tensión. Baja a fondo.
2. REGINA ¡Lárgate, déjame en paz!
3. MIRNA ¡Éntrale o te chingo...!
4. Efecto. Quejas de Regina.
5. Llanto de tres niñas y el bebé.
6. Efecto. Abrir puerta.
7. FIDEL Ora, ora. ¿Qué se train?.
8. DOÑA ROSA ¡'State Mirma!
9. Efecto. Cachetada.
10. MIRNA ¿Por qué me pega, má?
11. DOÑA ROSA ¿No ves que Regina no puede hacer muinas, orita que 'stá criando?.
12. REGINA Fidel, vamos a dar una vuelta ¿Sí? Necesito hablar contigo.
13. FIDEL No tengo nada que 'sconderle a nadie. Todos somos de la familia.
14. REGINA Ya no quiero vivir aquí, esto no es lo que yo quiero para
15. *(enfática)* nuestro hijo.
16. FIDEL Momento, momento, estás ofendiendo a los de la casa.
17. REGINA Por eso te dije que quería hablar a solas contigo.*(Pausa)* No me gusta
18. que los demás se enteren de nuestros asuntos.
19. MIRNA *(En 2do plano)* Yo no sé que te detiene pa' que te largues con tu madre
20. REGINA Me casé contigo, Fidel. Estoy aquí porque tu hijo necesita un padre... y
21. también una madre. No tanta gente que decida sobre él.
22. FIDEL *(Hastiado)* ¿Qué quieres que haga?.
23. REGINA Que vivamos como una verdadera familia. Los tres, solos.
24. FIDEL No tengo dinero pa' llevarte otro lado y tú tienes que atenerte a lo
25. que yo te pueda dar.

1. REGINA Algo tenemos que hacer. *(Pausa)*. Yo aguanto que a mí me hagan lo que
2. quieren, pero a mi hijo no.
3. FIDEL *(Por dar fin a la conversación)*Bueno, bueno, ya veremos.
4. REGINA ¿Es una esperanza?.
5. FIDEL Tómalo como quieras. *(Pausa)*Aí nos vemos.
6. Efecto. Puerta que se cierra violentamente.
7. O.P. Sube música de tensión, se diluye lentamente hasta transformarse en nostálgica y
8. desaparecer a cue.
9. Ambiente de cantina. Música de Javier Solís en una rockola.
10. FIDEL *(Voz distorsionada por el alcohol)* Te digo mano, todas las viejas son...
11. EL ARAÑA Lo mismo digo...Discútete con otro tequilón ¿No?.
12. FIDEL Aprovecha orita que ai. Como acabo de cobrar ando bien pseudo
13. *(Gritando)* ¡Órale güeyes, aquí traigo pa' comprarles hasta la risa.!
14. Efecto. Murmullos grupo de personas.
15. EL ARAÑA No la chingues mano, si te oyen que traes lana, luego aquí afuera nos
16. aprietan el pescuezo.
17. FIDEL Serás manco, porque a mí, que me los echen *(Gritando)* ¡Oyes sabrosa!
18. Traite una botella de tequila, pa' cá.
19. Efecto. Sonido de botella y vasos al ser colocados en mesa de madera.
20. EL ARAÑA ¡Ira nomás que viejorrón carnal.!
21. FIDEL ¡Merezco...! ¡Qué piernotas!.
22. MESERA ¡Ay! (Coqueta) Ora, no pellizque.
23. Risas de Fidel y "El Araña".
24. Efecto. Destapar botella y servir bebida en vaso.
25. EL ARAÑA Nomás me'cho ésta y le llegó, ya es retarde y luego no hallo camión.

1. FIDEL ¡Sírvenme a mí también, güey!
2. Efecto. Servir bebida en vaso.
3. FIDEL Échame, échame...a tu hermana(*Risa*).(*Pausa*)Lo que pasa es que a ti
4. te pega tu vieja, habías de aprender a mí que me la traigo cortita.
5. EL ARAÑA (*Picado*) A las pruebas me remito, mi buen.
6. FIDEL Ora, pa' que te me emparejes. (*Pausa*) ¡Salud!
7. O.P. Puente musical festivo.
8. EL ARAÑA Ándale Fidel, ya vámonos (*Puja*) ¡Mjjj! Estás pesadito...Ni creas que te
9. voy a servir de burro ¿eh mano?
10. FIDEL Sí, sí...
11. EL ARAÑA Ya mero hasta nos cierran.
12. O.P Ráfaga musical.
13. Ambiente calle de noche. Coches que pasan de vez en cuando, claxonazos, enfrenones. Grillos.
14. EL ARAÑA Órale tarugo, no te caigas. Nomás presumes y nada que aguantas...
15. FIDEL El que ni aguanta nada eres tú. Tenía yo pila to'via pa' rato.
16. EL ARAÑA Pus sí, pero ora a irse andando, porque ya no ai ni'un alma en la calle.
17. FIDEL ¡Uuuh! Ni que fuera la primer vez. ¿A poco no eres macho?
18. EL ARAÑA Pus sí, pero también me canso.
19. FIDEL Habías de ver cuando vengo con "El Pelos" y "El Cha". ¡Esos si que
20. aguantan la vara!
21. O.P. Entra música de tensión. Sube a cue y baja a fondo.
22. EL ARAÑA ¿Sabes qué?. Esos monos que vienen allá atrás, ya me dieron
23. mal'espina. Mejor pícale.
24. FIDEL (*Retando*) A mi me la pelan...Esos y diez más.
25. EL ARAÑA (*Asustado*)No chingues carnal, ¿Qué tal si cargan fierro?...¡Ai te ves!

1. Efecto. Pasos masculinos corriendo de 1er a 3er plano. Se alejan hasta desaparecer.
2. **FIDEL** (Gritando) ¡Pareces puto! ¡No le saques!
3. O.P. Música de tensión sube y baja a fondo lentamente.
4. **HOMBRE UNO** Ya te cargó la chingada manito, caite con la lana.
5. **FIDEL** No te doy ni...
6. Efecto Golpes, puñetazos y patadas. Quejas de Fidel.
7. O.P. Sube ligeramente música de tensión, mezclándose con los golpes y quejas de Fidel
8. O.P. Baja música paulatinamente hasta desaparecer a cue.
9. Efecto. Puñetazo en el estomago. Fidel Puja.
10. **HOMBRE DOS** ¿No que muy gallito?... ¡Pinche ojetel.
11. Risas de los dos asaltantes.
12. Silencio corto.
13. **HOMBRE DOS** Aquí 'stá la lana, mano. ¡Pélatel.
14. Pasos dobles masculinos, corriendo de 1er a 3er plano. Se alejan hasta desaparecer.
15. Sube a 1er plano ambiente calle de noche.
16. Efecto. Ruido de grillos.
17. Diluye lentamente a cue.
18. Ambiente interior de vivienda. Gota de agua que cae en cubeta.
19. **DOÑA ROSA** Ora Regina ¿Qué visiones 'tas poniendo?.
20. **REGINA** Es un mosquitero, para que no molesten los moscos a mi hijo.
21. **DOÑA ROSA** Ya ti'anda de poner tu pieza aparte...
22. **REGINA** (Cambiando el tema) Ese Fidel que no llega. ¿Verdad?.
23. **DOÑA ROSA** Ya te 'bias de acostumbrar. Y ora como es día de raya...menos.
24. **REGINA** Con eso de que lo tengo que esperar para darle de cenar...Ya ve que a veces ni llega.
- 25.

1. DOÑA ROSA Así son los hombres, ellos tienen sus asuntos en los que uno ni se mete. Son harina de otro costal.
- 2.
3. REGINA Siquiera pudiera dormirme un ratito...
4. DOÑA ROSA ¡Uh no! ¿Pa' que quieres?. Además creo que ni llave se llevó.
5. Efecto. Tocar puerta violentamente.
6. DOÑA ROSA Oyes, a lo mejor es m'ijo. *(A Regina)* Corre a abrirle.
7. O.P. Ráfaga música de tensión.
8. Efecto. Abrir puerta.
9. REGINA *(Asustada)* ¿Qué te pasó Fidel? *(Gritando)* ¡Doña Rosa, venga!
10. FIDEL ¡Cállate escandalosa, porque 'horita me las pagas!
11. DOÑA ROSA ¡Válgame la Virgen! 'Ira nomás como 'stás...¿Por qué andas tan golpiado m'ijo?.
- 12.
13. FIDEL Una de malas jefa, pero ésta en lugar de hacer algo, se pone como loro a dar de gritos... Regina, traime algo pa' que me cures
- 14.
15. DOÑA ROSA Hazle un cafecito pa'l frío, Regina. Yo voy con mi comadrita, a que me regale tantita árnica, pa'erte unos emplastos, m'ijo.
- 16.
17. FIDEL No, no salga usted, jefa. Deje que vaya mi mujer.
18. DOÑA ROSA Yo voy, pérate. Nomás agarró mi sueter, pa taparme el pulmón.
19. MIRNA No mamacita, déme el suéter. Ya es tarde y le vaya 'cer daño el sereno.
- 20.
21. Efecto. Pasos femeninos chancleando de 1er a 3er plano. Se alejan hasta diluirse.
22. DOÑA ROSA *(Gritando)* ¡No te dilates, Mirna!
23. REGINA Voy a hacerte el café, Fidel.
24. Efecto. Pasos rápidos de 1ero a 2do plano.
25. Efecto. En 2do plano. Llenar recipiente en la llave de agua.

1. FIDEL (Gritando) ¡Apúrate, hombre!
2. REGINA ( En 2do plano)¿Te peleaste?.
3. FIDEL No, me asaltaron... (Sarcástico)Y si lo que te interesa es la lana,
4. pa' tu desgracia me la quitaron toda.
5. DOÑA ROSA ¿Todo lo de la raya m'ijo?.
6. FIDEL (Alterado)Pus si mamá.
7. REGINA ( 2do plano)¿Y ahora que vamos a hacer? Le debemos a todo el
8. mundo...
9. FIDEL (Enojado) A ver que empeñamos.
10. REGINA ( 2do plano)Sí no pagamos, vamos a perder la tele, que era lo
11. único que nos quedaba... (Casi llorando)Yo que creía que íbamos
12. a juntar, para rentar aunque sea un cuartito lejos de aquí.
13. FIDEL (Gritando);Ah que joder contigo!. Me pudieron haber matado y
14. a ti te vale.
15. Efecto. Llanto de bebé . Pasa a ambiente hasta cue.
16. FIDEL ¡Me lleva la chingada. ¡Calla a ese chamaco o lo callo yo.
17. Efecto. Pasos femeninos rápidos de 2do a 1er plano.
18. REGINA Aquí está el café.
19. Efecto. Cerrar puerta.
20. MIRNA ¡Pa'que dejen abierto!. (Pausa) Ten l 'amica pa' que se la
21. pongas, Regina.
22. REGINA ¿Y cómo la preparo?.
23. MIRNA Pregúntale a mi mamá.
24. DOÑA ROSA Vente pa' ca la cocina, Regina.
25. O.P. Ráfaga musical.



1. Efecto. Puerta que se abre violentamente.
2. FIDEL No te vas.
3. REGINA Déjame pasar.
4. FIDEL Pa' que tanto pinche drama, si al rato regresas.
5. REGINA No. Ahora si no voy a volver. Yo puedo trabajar para mi hijo y
6. para mí.
7. O.P. Cesa puntuación a cue. Golpe como efecto dramático.
8. FIDEL Te voy a dar un chingadazo.
9. Efecto Llanto muy leve de bebé.
10. REGINA *(Decidida)* Hazte a un lado. ¡Imbécil!.
11. Efecto. Pasos femeninos rápidos de 1er a 3er plano, se alejan hasta desaparecer.
12. FIDEL *(Perdedor)* Pinche vieja, al rato regresa.
13. Efecto. En 3er plano, puerta de zaguán que se cierra.
14. O.P. A cue entra música de tensión, lentamente se transforma en nostálgica y sostiene unos
15. segundos hasta terminar como una alegre tonada. Sale a cue.
16. Créditos del programa.
17. Rúbrica de cierre. Sube, sostiene y baja a fondo hasta desaparecer a cue.

## EL LENGUAJE TELEVISIVO

La televisión es actualmente, lo que fue el radio en su época de oro, es decir un medio muy importante que llega a la mayoría de los hogares, y conjuga factores económicos, ideológicos, sociales, educativos, psicológicos, etc. Cuenta cada vez con más adictos que gastan horas de su tiempo libre frente a sus aparatos receptores. Gubern dice que: *“Es una innovación de nuestros días, el cual funciona como un canal adicional que sustenta la máxima y ancestral necesidad de comunicación entre un narrador y sus oyentes”*<sup>76</sup>.

### *Tipos de programas televisivos*

Los programas televisivos se pueden clasificar en promocionales, cápsulas, teledramas, noticiarios, didácticos, de concurso, misceláneas, musicales, infantiles, deportivos, documentales, de difusión, mesas redondas o panel, cómicos o de sketch y series. Pero el género que nos interesa para el desarrollo de este trabajo, es el teledrama, el cual a su vez se subdivide en teleteatro y telenovela:

- El teleteatro retoma situaciones, actos, escenas, etc. y las traduce al lenguaje televisivo, a partir de obras dramáticas escritas originalmente para teatro<sup>77</sup>. Conserva para ello el estilo y el género del texto dramático original. La duración del

<sup>76</sup> Gubern, Roman. *Comunicación y cultura de masas*. (Citado por López, Ma. De Lourdes. *Op.cit.* P. 25)

<sup>77</sup> Es decir que es una misma historia con diferente discurso. Eugene Vale llama al discurso construcción dramática y lo define como *“Un número limitado de reglas que se aplican para obtener ciertos efectos. El relato surge de la imaginación del autor y la construcción dramática, de su técnica”* (Vale, Eugene. *Op.cit.* : P. 73)

programa queda condicionada a la de la obra, aunque muchas veces se requiere más de un programa (Por ejemplo un programa por cada acto, del texto dramático). Cuando esto suceda, los programas subsecuentes contarán al inicio con un resumen del programa anterior, en donde se incluyan escenas o situaciones que permitan el espectador, entender la historia.

- La telenovela se apoya principalmente en el melodrama para su adaptación televisiva, aunque también la encontramos en algunos de los otros géneros de la literatura dramática. Su desarrollo se da en capítulos o episodios seriados, que cuentan con un clímax y un final en suspenso, para mantener despierto el interés del espectador; estos capítulos están estructurados en serie completa, por bloque de programas y por programa único.

En la historia de los medios de comunicación masiva en México, el drama<sup>78</sup> ocupa uno de los lugares más importantes, primero en la radio y posteriormente en la televisión, donde ha llegado para quedarse. Es el eje alrededor del cual giran los más altos *ratings* de la televisión<sup>79</sup>.

### ***Elementos del guión para televisión***

Dentro del guión televisivo encontramos elementos como las locaciones, las cuales podemos definir como cualquier lugar fuera de los

---

<sup>78</sup> Se utiliza el término drama como sinónimo de todo aquello que se escribe para ser representado, incluido lo cómico

<sup>79</sup> *Fórmula utilizada para medir la audiencia en radio y televisión por programas y horarios de emisión*.( López, Ma De Lourdes *Op cit* : P 24).

estudios de grabación, donde se puede llevar a cabo la filmación de algún asunto. Las locaciones a su vez se subdividen en exteriores, utilizadas en escenas que se desarrollan en lugares abiertos (Una montaña, un desierto, un parque, el casco abandonado de hacienda, etc.) o interiores, las cuales se utilizan en escenas que requieren sitios cerrados (Interior de casa, salón de clases, recámara de una residencia, etc.); así mismo tenemos los decorados, los cuales podemos comparar con la escenografía de las obras teatrales, ya que tienen que ser contruidos o reconstruidos para una obra teatral, programa de televisión o película en especial. Los decorados se subdividen en sets, que son las unidades de espacio donde se lleva a cabo la filmación y representan una casa, una escuela, un parque, etc. o los ángulos, los cuales con pocos elementos nos remiten a los lugares que representan, como por ejemplo, una banca que nos ubique en la alameda central, un sillón y una mesa que representan la sala de una gran residencia, etc. Otro elemento del guión televisivo lo constituyen las cámaras; son tres y tienen como función captar las situaciones que se desarrollan en escena, para que el público las disfrute; cada cámara toma la acción desde distinta perspectiva para hacer más completa la visión del espectador.

### ***Efectos especiales utilizados en televisión.***

Los efectos visuales que se emplean son comunes al cine y se utilizan para indicar los cambios de tiempo interno (Paso del tiempo para los personajes), como son el *corte a*, que se define como la instrucción que indica cambio directo de una toma a otra; el *intercorte*, también denominado *insert*, el cual detalla sujetos u objetos que se

incluyen en una acción; el *flash back* que es un intercorte de una toma, escena o secuencia del pasado, dentro del presente narrativo de un historia que se desarrolla en forma lineal; el *flash front* o *flash forward* definido como el intercorte de una toma, escena o secuencia del futuro dentro del presente narrativo de una historia que se desarrolla en forma lineal y la *disolvencia* que es un efecto óptico que consiste en la transición gradual de una imagen a otra, en donde la primera es reemplazada por la segunda. Se utiliza para connotar cambio de lugar o de tiempo. Los efectos también son utilizados para crear ilusión en el espectador o dar realismo a algunas escenas, como es el caso de la *back projection*, que se define como un efecto cinematográfico o televisivo que consiste en proyectar imágenes sobre una pantalla colocada por detrás de la escena, para dar la sensación de que la acción se desarrolla en un determinado lugar prefilmado; el *congelado*, que es un efecto óptico que consiste en repetir un cuadro de la película (o un campo de televisión), para dar la ilusión de que la acción se ha detenido en el tiempo, como si fuera una fotografía; la *doble exposición*, definida como un efecto óptico que se logra al superimponer dos o más imágenes simultáneamente; el *contrapunto* definido como una toma de cámara que consiste en poner en relación dentro de una misma escena, dos series de imágenes, para así lograr un acompañamiento contrastado; el *squeeze-zoom* que es un efecto óptico que consiste en reducir el tamaño de las imágenes o aumentarlas dando la ilusión de que pasan a través de un embudo; *wipe*, cuya definición es la de un efecto óptico que consiste en el barrido de una imagen que es sustituida por otra; el *fade in* que es la

transición gradual de negro a una imagen y el *fade out*, que consiste en la transición gradual de una imagen a negro.

Los efectos de audio son utilizados para enriquecer sonoramente el programa televisivo, estos pueden ser : El *collage*, que es un conjunto de sonidos sobrepuestos armónicamente; el *cross fade*, el cual corresponde a la disolvenca de imagen y consiste en la acción de sobreponer un sonido a otro para finalmente reemplazarlo; el *off o voice over*, que es una acotación que aparece en los guiones, para indicar voz con el personaje fuera de cuadro. Tanto los efectos visuales citados anteriormente, como los de sonido son realizados con medios técnicos, ya que existen otro tipo de efectos que se llevan a cabo con medios físicos, como puede ser una nevada en escena con espuma o papel picado; el viento con ventiladores eléctricos; los impactos de bala con cápsulas de gelatina química y aire comprimido, etc<sup>80</sup>.

El guionista utiliza los efectos visuales o de sonido, para satisfacer dos aspectos: Sus propias necesidades expresivas y los requerimientos de la narración, que logran que el espectador entienda la historia.<sup>81</sup>

### ***Formato del guión para televisión.***

El escritor de televisión tiene que pensar en dos aspectos: El sonido y la imagen. Es por ello, que lo primero que hay que tomar en cuenta es el formato del guión, ya sea a una columna o a dos como en el caso del que nos ocupa. la columna derecha titulada "AUDIO", donde va

<sup>80</sup> Linares, Marco Julio. *Op.cit.*: pp.143-148 y 253-259.

<sup>81</sup> "El qué se cuenta y el cómo se cuenta" correspondientes al nivel de la historia (relato) y al nivel del discurso respectivamente

descrito todo lo que el espectador va a oír: Los diálogos (Frases e intenciones), efectos de sonido, música ambiental e incidental, etc.; y la columna izquierda titulada "VIDEO" donde se describe lo que el auditorio va a ver, como son los movimientos, acciones y reacciones de los actores, efectos visuales, la descripción del decorado, la mención y descripción de las locaciones y algunas veces los movimientos de cámara o tomas. En el guión a una columna, lo referente al audio y al video van descritos en forma intercalada a la derecha de la página; las acotaciones de audio, los nombres de los personajes y las intenciones de los diálogos van subrayadas. Tanto las acotaciones de audio como de video, se escriben en mayúscula compacta.<sup>82</sup>

Carlos González Alonso sugiere se escriba horizontalmente sobre la página (por un sólo lado de la hoja), pero con una división en cuatro columnas: En la extrema izquierda la columna correspondiente a la descripción del video, enseguida otra columna donde se escribe el tiempo que dura la escena (tiempo parcial), posteriormente la columna del audio y a la extrema derecha una última columna donde se escribe el tiempo total del programa hasta ese momento. El nombre del programa, se escribe en la parte superior izquierda de cada página.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> González Alonso, Carlos. *Op.cit.*: pp. 25-27.

<sup>83</sup> *Ibidem.*

## PASOS PARA LA ADAPTACION DE TEATRO A TELEVISION

Al trasladar el texto dramático al lenguaje televisivo, obtuvimos un teleteatro, ya que se trata de un libreto para un programa único, con duración de cuarenta y cinco minutos, incluyendo los destinados para comerciales. Se cuenta con una hoja del guión escrito por cada minuto de transmisión, es decir, treinta y cuatro minutos de historia y once minutos para mensajes de la televisora.

Se conservaron los mismos personajes que en el texto dramático y se incluyeron los "extras" que se requieren para escenas de grupo. Aquí no es posible que los actores hagan doble papel, aún con una buena caracterización, ya que la cercanía de las tomas hace que el público los reconozca fácilmente y se confunda. . El diálogo tuvo que ser acortado por cuestiones de tiempo, pero se conservan íntegras las situaciones, ideas y las palabras o frases que caracterizan a los personajes; al igual que en radio, no fue necesario suprimir las palabras altisonantes, ya que la censura actualmente tiene mayor apertura, en horario nocturno. Así mismo, se trata de un diálogo casi continuo, enfatizado por música ambiental e incidental y únicamente interrumpida por las acciones físicas de los personajes. Estas acciones físicas deben ser muy cuidadas en los actores, pues no debemos olvidar que son vistas más de cerca por el auditorio e incluso, algunas tomas de cámara son directas al cuerpo y rostro del actor.

La televisión no está tan limitada en cambios escenográficos como el teatro, sin embargo por razones de producción, se conservaron casi los mismos espacios que en el texto dramático : Dos sets; el primero muestra totalmente el patio de una vecindad y el interior de una vivienda, dividida en dos zonas para clarificar el sitio exacto donde se desarrolla la acción; el segundo representa una cantina. El patio y vivienda de vecindad se utiliza constantemente dentro de la historia y la cantina, a pesar de que aparece sólo una vez, tiene que ser un set para dar realismo a la escena. Se utilizan otros espacios, pero ya que se usan poco en el desarrollo de la historia o a que no es necesario que aparezcan completamente en televisión, se marcan como ángulos; estos son la puerta de entrada a la vecindad, la casa de Estela, la casa de la mamá de Regina y la calle. A los espacios que se utilizan en el texto dramático original, se agregó únicamente para televisión, la puerta de entrada a la vecindad; esto es con la finalidad de enriquecer visualmente la historia. Cabe aclarar que actualmente el guionista, ya no está obligado a marcar los requerimientos de set o ángulos dentro del guión y sólo se limita a describir el espacio, ya que existen personas dentro de las televisoras, dedicadas exclusivamente a leer el guión y decidir si determinada escena se desarrolla en un ángulo o en un set.

Los efectos visuales que se emplearon en la realización de este guión, con la finalidad de enriquecer visualmente el relato, fueron el *fade in*, el *fade out*, el *squeeze-zoom*, el *flash back* y el *congelado*, además de algunas especificaciones sobre *shots* o encuadres de cámara como el *close up (primer plano)*, que es una toma a la cabeza de una

persona y el *big close up* (*gran acercamiento*), que enfoca una parte muy cercana del rostro, casi siempre los ojos, la frente o la barbilla; los cambios de tiempo interno en la historia, se hicieron por medio del *corte a*, *el intercorte*, *el wipe* y *la disolvencia*. Como efectos de sonido, se usaron el *off o voice over*, el *cross-fade* y el *collage*. La forma de utilizar tanto los efectos visuales, como los de sonido, se describe en párrafos anteriores.

**NOMBRE DE LA SERIE: HISTORIAS DE MUJERES**

*PROGRAMA : REGINA EN SU MUNDO.*

**REPARTO**

Por orden de aparición.

Fidel.

Doña Rosa

Mirna.

Regina.

José.

“El Araña”.

Comadre.

Amparo.

Estela.

Un bebé, hijo de Regina y Fidel

Tres niñas, hijas de Mirna.

Dos hombres sospechosos (Hombre uno y Hombre dos).

Habitantes de la vecindad, clientes y meseras de la cantina.

**SETS:**

1. PATIO DE VECINDAD Y VIVIENDA DE FIDEL. La vivienda tiene una puerta que comunica al patio de la vecindad; una zona cocina y una zona recámara, con tres camas y una televisión que estará siempre encendida. La televisión no aparece en la última escena.

2. CANTINA

**ÁNGULOS;**

1. EXTERIOR PUERTA ENTRADA A LA VECINDAD.

2. CASA DE ESTELA.

3. CASA DE LA MADRE DE REGINA.

4. CALLE DE NOCHE.

VIDEO

FADE IN:  
ENTRADA DEL PROGRAMA.  
CRÉDITOS.

FADE OUT.

FADE IN:  
ENTRADA DE VECINDAD

INTERCORTE A:  
PATIO DE VECINDAD.  
NIÑOS Y NIÑAS JUGANDO.  
FIDEL, RECARGADO EN LA PARED  
DE SU VIVIENDA, FUMA NERVIOSO.  
LA PUERTA DE LA VIVIENDA ESTA  
ABIERTA.

INTERCORTE A:  
INTERIOR DE VIVIENDA.  
TOMA PANORAMICA A ZONA  
RECAMARA.

INTERCORTE A:  
ZONA COCINA.  
MIRNA Y DOÑA ROSA PLATICAN  
ANIMADAMENTE, SENTADAS EN  
SENDAS SILLAS.

AUDIO

TEMA MUSICAL DE LA SERIE.

TEMA MUSICAL DE LA HISTORIA

CAMPANADAS EN EL RELOJ DE UNA  
IGLESIA LEJANA.

DOÑA ROSA

Oye a qui' horas son y esa canja ni sus luces...

MIRNA

¡Ay má, bien que ya la conoce!. Esa Regina nomás  
busca el modo de no estar en la casa.

DOÑA ROSA

¡Cómo no se halló tu hermano una muchacha más  
al modo di' uno!.

MIRNA

Y luego con el pretexto de que trabaja.

DOÑA ROSA

Yo 'bia de preferir que trajera menos centavos, pero  
que no se desentendiera tanto de m'ijo. En los tiempos  
de antes era otra cosa

MIRNA

De por si los hombres, nomás le andan buscando a uno el defecto pa' largarse.

DOÑA ROSA

Con lo que me apura que al Fidel y ella les nazca un chamaco. 'Ver si hora si se me' hace tener un nieto machito.

MIRNA

(*Molesta*)¿Qué no está contenta con mis escuínclas? No vaya ser como el dicho : "Hijo de mi hija mi nieto será, hijo de mi hijo en duda estará".

FIDEL

(*Off*) Ya te 'stoy oyendo Mirna, nomás síguele.

MIRNA

¡Ora!. Ya ve má, ni quien le eche un lazo al Fidel y ai está hablando.

DOÑA ROSA

Sosiegate Mirna (Pausa). ¡Fíjate! Ya 'stoy maliciando que Regina traga algo pa' no encargar.

MIRNA

La mujer nació pa' tener hijos, si no pa' que sirve. Se necesita ser muy mala (*Con intención*) o de plano que que les guste andar de...

DOÑA ROSA

¡Padre mio! ¿Crés?.

MIRNA

¡Shh!. Ya por aí se oye que viene aquella.

CORTE A:

PATIO DE LA VECINDAD.

REGINA ATRAVIESA EL PATIO.  
AL VER A FIDEL, SE SOBRESALTA.  
EL LE CIERRA EL PASO MUY  
MOLESTO.

AMPARO Y LA COMADRE CRUZAN  
JUNTAS EL PATIO Y SE DETIENEN  
A ESCUCHAR.

TEMA MUSICAL DE TENSION.

FIDEL

¡Ya ni l'amuelas Regina!. ¿Qué crés que soy tu pendejo o qué?.

REGINA

Me imaginé que ibas a estar enojado, pero te traigo una buena noticia, para que me perdones.

FIDEL

Nomás me cuenteas y me caí que se te aparece el diablo

REGINA

(*Por las curiosas*) Aquí hay mucha gente, mejor allá adentro te platico.

FIDEL

*(Luciéndose)* Dimelo aquí, pa' que tanto misterio.

REGINA

Me tardé porque tuve un desmayo en la oficina. Es que... parece que voy a tener un bebé.

FIDEL

*(Complacido)* ¡Vaya!, ya era tiempo. Ya merito te daba yo el cambiazo, por otra que me saliera más buena

REGINA

Además me ofrecieron subirme el puesto en el trabajo *(Justificándose)* Ya sé que te prometí estar más tiempo en la casa, pero pensé que ahora con lo del niño vamos a necesitar dinero.

FIDEL

¡Tú no entiendes!. ¿Crés que's muy suave que su vieja lo haga uno sentir mantenido?. Ya te había yo dicho que ya no quería que trabajaras.

REGINA

No quiero que te sientas mal, lo hago para ayudarte.

FIDEL

¡Sí, cómo no!. ¡Qué casualidá que tan fácil consigues buenas chambas!. Por eso no faltó allá en la oficina quien me corriera chismes de tus enreditos. ¡Con razón siempre tan compuestita.!

SUBE MUSICA DE TENSION.

REGINA

Tengo que ir arreglada al trabajo.

FIDEL Y EL ARAÑA SE UNEN A LAS  
CURIOSAS.  
OTROS VECINOS RODEAN POCO A  
POCO A LA PAREJA. INCLUSO LOS  
NIÑOS DEJAN DE JUGAR, PARA  
OBSERVAR LA ACCION.

FIDEL

Lo que me encanija es que andas poniéndome en mal con cualquier...

REGINA

*(Alterada)* Vamos a entrar por favor, la gente de la vecindad se está dando cuenta.

FIDEL

*(Gritando)* ¡Cómo si no lo supieran...! ¡Con cuántos de estos te habrás revolcado también!.

LA GENTE COMENTA ENTRE SI.

MURMULLOS DE LOS VECINOS.

FIDEL SE ACERCA A REGINA  
AMENAZANTE.

FIDEL DA UNA CACHETADA A  
REGINA. ELLA RETROCEDE,  
PERO EL LA SIGUE EN ACTITUD  
DE ADVERTENCIA.

FIDEL GOLPEA A REGINA CON  
VIOLENCIA, ELLA INTENTA  
CUBRIR SU VIENTRE DE LOS  
GOLPES, PERO EL SE ENSAÑA  
MAS AUN CON ESTE GESTO.

LOS VECINOS REACCIONAN  
ALARMADOS.

JOSE AVANZA HACIA LA VIVIENDA  
DE FIDEL, DE AHI SALEN DOÑA  
ROSA Y MIRNA.

REGINA

¡No es cierto!. Por favor... Piensa en nuestro hijo.

FIDEL

A lo mejor ni mío es. *(Sarcástico)*. Pa' que trabajas,  
que lo mantenga el que te lo hizo.

REGINA

*(Llorosa)* Es tuyo, de quién más va a ser.

FIDEL

No me quieras ver la cara de güey. ¿Oístes?.

REGINA

¿Sólo porque quiero progresar?.

FIDEL

Pus te chingas. Y no le busques porque...

REGINA

*(Interrumpiendo)* ¡Peor ya no me puede ir!.

MUSICA DE TENSION SUBE A MAXIMO  
COLLAGE CON LAS QUEJAS DE REGINA.

PUNTUACION CON MUSICA. COMO EFECTO  
DRAMATICO. SE AGREGA A COLLAGE

COMADRE

¡Traigan a la patrulla, la va matar!.

AMPARO

Alguien que se la quite.

JOSE

¡Orale, Araña!.

EL ARAÑA

¡Yo no que!. Esto es cosa d'ellos.

COMADRE

Mejor háblenle a Doña Rosa pa' que lo amanse.

JOSE

¡Yo voy!

JOSE SE DETIENE.

FIDEL TIRA A REGINA E INTENTA PATEARLA. DOÑA ROSA Y MIRNA JALAN A FIDEL, PARA SEPARARLO DE REGINA.

SOLTANDOSE DE MIRNA Y DOÑA ROSA.

LA COMADRE SE ACERCA A REGINA Y LA AYUDA A LEVANTARSE DEL SUELO Y A SACUDIRSE LA ROPA.

REGINA SE SEPARA DEL GRUPO Y AVANZA EN SENTIDO CONTRARIO A ELLOS, SIN VOLTEAR SIQUIERA A MIRARLOS.

MIRNA TOCA A FIDEL REPETIDAS VECES EN EL BRAZO, ALERTANDO.

CORTE A:

CASA DE ESTELA.

REGINA ESTA SENTADA EN UN SILLON ESTELA ESTA DE PIE JUNTO A ELLA, COLOCANDOLE COMPRESAS SOBRE EL EL HINCHADO ROSTRO.

JOSE

¡Ah, mírenla! ai viene.

DOÑA ROSA

Ya 'stas de mitotero, Fidel.

MIRNA

Ya estuvo bueno mano. ¡Párale!

FIDEL

(*Enojado*) Nomás no me jalen.

CESA PUNTUACION Y MUSICA DE TENSION.

MIRNA

¡Ya ni la friegas!. ¿Conque si te mandan al bote?.

FIDEL

Déjenme. A todos estos les vale pura..

COMADRE.

Ay Reginita, se'bia de tomar tantita azúcar pa'l susto.

DOÑA ROSA

Mejor métete pa' la casa, Regina.

MIRNA

¿Y ora ésta? Ya se va pa' la calle.

FIDEL

(*Gritando*)¿A Dónde Regina?. Si te largas, te alvierto que ya no regresas.

SE ESCUCHA PUERTA DE ZAGUAN QUE SE CIERRA (OFF).

ESTELA

Mira nada más como te dejo ese infeliz. ¡Tenemos que ir a levantar un acta en la delegación!

REGINA

Cómo crees, a un marido no se le debe acusar. Además, en parte yo tuve la culpa.

ESTELA

¿No tienes sangre en las venas?. Gracias a mujeres como tú, es que existen los patanes como tu marido.

REGINA

Ay Estela, es que lo amo y no quiero hacerle mal.

ESTELA

¡Nada justifica los golpes!. ¿Esperas que te mate?.

REGINA

Me preocupa que haya sido en mi estado.

ESTELA

¡Además embarazada!. ¡Ese tipo es un desgraciado!. Tú tienes la culpa por permitir el maltrato. ¡Divorciate!.

REGINA

En mi familia nunca ha habido un divorcio. Mi mamá me lo prohibiría.

ESTELA

No sé cómo pudiste casarte con él.

REGINA

Desde chica mi ilusión era casarme y tener hijos. Pero el tiempo pasaba y...

ESTELA SE SIENTA JUNTO A  
REGINA.

ESTELA

¡Es que no tiene nada que ver contigo!.

REGINA

Al menos parte de mis deseos se cumplieron.

ESTELA

¡Qué mal estás!. Te aconsejo que vayas a casa de tu mamá y ahí decidas lo que te conviene. Aunque para mí, ya lo deberías saber.

REGINA

Disculpa, pero se me hace injusto con mi esposo. Si quieres puedo prestarte para que vayas a un hotel.

ESTELA VA A LEVANTARSE.  
REGINA LA DETIENE.

REGINA

No gracias, no quiero estar sola.

ESTELA

Quizá tu mamá te deje estar con ella un tiempo, *(Sarcástica)* antes de mandarte de vuelta con Fidel.

REGINA

*(Resignada)* Al menos podré descansar un poco.

CORTE A:

PATIO DE VECINDAD.

NIÑOS JUGANDO Y VECINAS QUE TIENDEN LA ROPA EN LAZOS FIDEL Y AMPARO PLATICAN. ELLA ACTUA COQUETA.

UN RADIO TOCA MUSICA TROPICAL.

FIDEL

¿Tons que mi Amparo, nos vamos a echar un bailazo?. Nomás pa' que sepa lo que's estar entre mis brazos.

AMPARO

*(Irónica)* ¡Uh Fidel!. Pus pa' más seguro le pregunto a tu mujer...¿No andas diciendo que regresa?.

FIDEL

Ni me la menciones. Esa vieja no me comprende.

AMPARO

Ni que te 'bieran puesto un cuchillo en el pescuezo pa' que te casaras con ella.

FIDEL

Es que tú nunca me has hecho caso, si no...

AMPARO

*(Sarcástica)* A mi nadie me ve la cara *(Insinuante)* y menos me dejan de plato de segunda mesa.

FIDEL SE ACERCA A AMPARO INTENTANDO BESARLA.

FIDEL

Pero un besito no se le niega a nadie.

AMPARO RETROCEDE COQUETA.

AMPARO

Ora, no te mandes. *(Pausa)* ¡Perate ai viene tu carnala!.

LLEGA RAPIDAMENTE MIRNA.

MIRNA

¡Aguas Fidel!. En la tienda hay una vieja preguntando por tí.

FIDEL

¿Quién chingados será?.

MIRNA

Sepa, no se ve de por aquí, pero se me hace que ya la he visto.

AMPARO

¡Cómo serás Fidel!*(Irónica)* Mejor le llego, no sea que tengas broncas.

AMPARO SALE CONTONEANDOSE HACIA EL FONDO DEL PATIO.

FIDEL RIE COMPLACIDO.

FIDEL

*(Gritando)* ¡Amparo, no te me desaparezcas tanto ¿Eh?.

MIRNA

Yo nomás me entero pa' que te buscan y luego me voy también.

MUSICA DE TENSION. SALE MUSICA TROPICAL

INTERCORTE A :

EXT. PUERTA DE ENTRADA A LA LA VECINDAD.

ESTELA PREGUNTA ALGO A LA COMADRE Y ELLA LE SEÑALA DENTRO DE LA VECINDAD.

ESTELA AGRADECE Y ENTRA.

DISOLVENCIA A:

PATIO DE LA VECINDAD.

ESTELA RECONOCE A FIDEL Y SE ACERCA A EL. FIDEL Y MIRNA OBSERVAN RECELOSAMENTE A ESTELA.

RUIDOS AMBIENTALES DE CIUDAD.ESTELA

*(Altiya a Fidel)* Buenas tardes... No sé si se acuerde de mí *(Pausa)* Soy Estela, la amiga de Regina.

FIDEL

*(Seco)* Ah, sí. *(Pausa)* Pus, Regina no está ahorita.

ESTELA

Sí, ya sé. Me encargó que le llevara sus documentos.

FIDEL

¿Y porque no viene ella?. ¿Qué se le hace muy bonito dejar aquí botada su casa?.

SALE MIRNA RAPIDAMENTE.

ESTELA

Después de lo que le hizo, dé gracias a Dios que no lo acusamos con la policía. *(Pausa)* Deme esos papeles y me voy.

FIDEL

Si los quiere que venga por ellos, no soy su gato.

ESTELA

¿Será posible que han pasado casi tres meses y no le preocupe si algo le pasó a su esposa y a su hijo?.

FIDEL

¿Bueno, bueno... y a usted que l'importa?

ENTRA MIRNA. MUESTRA A FIDEL UNA MICA AZUL, QUE CONTIENE DOCUMENTOS.

MIRNA

Aquí están sus fregaderas, pa' que ya te quites a esta vieja de encima.

MIRNA DA LA MICA A FIDEL.  
FIDEL LE LANZA UNA MIRADA  
DESAPROBATORIA Y LA ENTREGA  
A ESTELA, QUIEN SE LA ARREBATA.

SALE ESTELA.

FIDEL LE GRITA MIENTRAS SE ALEJA.

FIDEL CONTRARIADO, SE  
ENFRENTA A MIRNA.

EL ROSTRO DE FIDEL MUESTRA  
QUE ESTA DOLIDO. (CLOSE UP).  
EL VUELVE LA CARA, PARA QUE  
MIRNA NO LO VEA.

MIRNA SE MUESTRA ALARMADA.

SALE CORRIENDO MIRNA.

ENTRA DOÑA ROSA LENTAMENTE,  
CARGANDO DOS BOLSAS DEL  
MANDADO. FIDEL SE ACERCA A  
ELLA Y LE QUITA LAS BOLSAS.

FIDEL Y DOÑA ROSA CAMINAN  
LENTAMENTE HACIA SU  
VIVIENDA.

FIDEL

(A Estela) Ora pues, ya lléguele. Salúdeme a Regina.

ESTELA

Espero sea la última vez que nos vemos.

FIDEL

(Gritando) Ande pues, que le vaya bien.

FIDEL

¿Pa' que le distes las cosas?. ¿No ves que se la  
andaba yo haciendo de emoción?.

MIRNA

Oh pus yo lo hice por ti, pa' que te dejara de joder.

FIDEL

Ya se tardó, pero ha de volver esa canija de Regina,  
tú lo vas a ver.

MIRNA

Pa' que la quieres, si a ti lo que más tē sobran son  
las viejas.

FIDEL

Nomás pa' que no se ande creyendo. No ha nacido  
la vieja que pueda decir que me dejó.

MIRNA

¡Pus ai tú sabes!

MIRNA

¡Hijoles ya llegó tu jefa y yo ando re' atrasada!

FIDEL

A ver, deme las bolsas del mandado jefa. Le ayudo.

DOÑA ROSA

Dios te lo pague m'ijo. Tu hermana ha de crer que  
no la vi, pero bien que sé que 'lla y sus hijas son  
una punta de holgazananas.

AL LLEGAR A LA VIVIENDA, FIDEL  
DEJA LAS BOLSAS EN EL SUELO  
Y ABRE LA PUERTA, PARA QUE  
ENTRE DOÑA ROSA.

INTERCORTE A:  
INTERIOR DE VIVIENDA.  
MIRNA ESTÁ EN LA ZONA COCINA  
RECOGIENDO TRASTES. DOÑA  
ROSA SE SIENTA EN UNA SILLA  
CERCA DE ELLA.

FIDEL SALE  
RAPIDAMENTE.

MIRNA JALA UNA SILLA Y SE SIENTA  
JUNTO A DOÑA ROSA.

FIDEL

¡No haga corajes!. Mejor métase pa' la casa pa' que  
descanse de sus piernas.

DOÑA ROSA

¿Ya terminastes tu quihacer Mirna?.

MIRNA

Ya mero (*En chisme*)¿A que ni sabe qué pasó, má?.

FIDEL

(*Incómodo*) Luego vengo.

MIRNA

¡Mire nomás éste!. Pa' mi que se enojó porque la  
Regina ya mandó una vieja pa' acá, por sus papeles.

DOÑA ROSA

Te digo que las muchachas di'ora ni aguantan nada.  
Ya ves, mi señor güenas friegas que me ponía, tú te  
has de acordar.

MIRNA

Nos ponía... ¡Bien que nos cuereaba!.

DOÑA ROSA

Regina 'bia de pensar en el cuidado que trai 'horita.  
Lo que más li'apura uno de mujer es batallar con un  
hijo sin padre.

MIRNA

Ya hubiera querido yo que alguno de los padres de  
mis hijas me hubiera hecho fuerte ¡Pero se pelaron!.  
Regina había de agradecer que mi hermano la sacó  
de blanco. ¡Por eso anda tan alzada!.

DOÑA ROSA

¡Pss! A la mejor la Virgencita no me va 'cer la gracia  
de que conozca mi nieto. Me da en el corazón que ora  
si va 'ser hombrecito.

MIRNA

(Harta del comentario) La virgen así lo mandó, con  
suerte y le hace un bien a su hijo Fidel, o quien quita  
y hasta a nosotros.

CORTE A:

CASA DE ESTELA.

REGINA Y ESTELA PLATICAN  
SENTADAS EN EL SILLON. AMBAS  
TOMAN CAFE.

ESTELA

Fidel se portó como todo un patán. Sólo porque  
requerías tus papeles para el Seguro Social, si no .

REGINA

Ya no sé si fue un buen remedio. Todos los días mi  
muerte nos separe y que es un egoismo traer al  
mundo un hijo sin padre.

ESTELA

Tú que le haces caso, ya no estamos en sus tiempos...

REGINA

¿Por qué el matrimonio tiene que ser una cruz?.

ESTELA

Es una cruz para la que se deja. ¿Fidel te había  
golpeado alguna otra vez?

EVADIENDO LA MIRADA DE ESTELA.

REGINA

*(Titubeante)* No...¡Claro que no!...Cómo pudiste  
pensarlo

ESTELA

¡Mmm!. Bueno, allá tú. De todos modos todavía  
estás muy joven, puedes rehacer tu vida.

REGINA

No, no creo, ya tengo más de treinta años. Yo creía  
que ya no me casaba, ahora menos voy a encontrar  
quien quiera cargar conmigo y con un hijo.

ESTELA

¡No seas tonta!. Si encuentras un hombre que  
realmente te quiera, te aseguro que resultará un  
buen padre para tu hijo.

REGINA

*(Persuasiva)* A lo mejor con algo de paciencia,  
quien quita y Fidel cambia un poquito. Es como un  
niño que hay que educar.

ESTELA

*(Molesta)* Pues entonces ya serán dos a quien cuidar.

REGINA

Ojalá supiera qué hacer. *(Pausa)* Siquiera Fidel me  
pidiera regresar...

ESTELA

¡No lo necesitas para nada!. Para mantenerte a tí y a  
a tu hijo, el día que quieras, puedes entrar conmigo a  
administrar el negocio de mi marido.

REGINA

Si ya hasta pensé dejar el trabajo de medio tiempo  
que tengo ahorita.

ESTELA

¡De verdad que eres idiota!. Por única vez en tu vida, piensa en ti.

REGINA

*(Decidida)* Ya no estoy sola, Estela. Tengo que ver por mi bebé también y hallar lo mejor para él.

ESTELA

*(Enojada)* ¿Y lo mejor para él es su padre?.

CORTE A:

PATIO DE VECINDAD.

FIDEL, JOSE Y EL ARAÑA ESTAN RECARGADOS EN LA PARED DE LA VIVIENDA, PLATICANDO.

EL ARAÑA Y JOSE TRAEN SENDOS SIX-PACKS DE CERVEZAS.

ENTRA REGINA CARGANDO UNA MALETA Y VESTIDA CON UNA BATA SUELTA. SU ESTADO DE GRAVIDEZ ES YA NOTORIO.

REGINA SE ACERCA A LOS TRES HOMBRES.

FIDEL RESPONDE SIN SEPARARSE DE JOSE Y EL ARAÑA

FIDEL TOMA POR EL BRAZO A REGINA Y LA LLEVA A MITAD DEL PATIO, ALEJÁNDOSE DE "EL ARAÑA" Y JOSÉ, QUIENES LOS OBSERVAN Y COMENTAN ENTRE SI. FIDEL Y REGINA HABLAN CERCA UNO DEL OTRO.

REGINA BAJA LA CABEZA.

MUSICA DE TENSION

REGINA

*(Timidamente)* Fidel.

FIDEL

*(Irónico)* Y ora tú... ¡Qué milagro!

REGINA

*(Mordiéndose los labios)* Ya dejé el trabajo, como querias.

FIDEL

*(En voz baja)* ¿A que vienes?. Agarras y te largas como si te mandarás sola.

REGINA

Perdóname. Ya entendí que tenias razón en lo que me dijiste...Y además el niño necesita un padre.

FIDEL

Eso que ni que. Nomás que no voy a estar de tu pendejo, recibíendote cada vez que se te ocurra irte.

REGINA

Ya no vas a tener queja de mí.

EL ARAÑA Y JOSE CON ROSTRO  
IMPACIENTE, LLAMAN A FIDEL.

FIDEL DEJA ATRAS A REGINA Y  
SE ACERCA A LOS DOS HOMBRES

REGINA AVANZA HACIA LA  
VIVIENDA.

FIDEL DA UNA NALGADA A  
REGINA. ELLA VOLTEA A VERLO  
SIN REPROCHE, ABRE LA PUERTA  
Y ENTRA A LA VIVIENDA.

INTERCORTE A:

INTERIOR DE LA VIVIENDA

REGINA OBSERVA TODO LO QUE  
HAY A SU ALREDEDOR, CON  
EVIDENTE TRISTEZA. COLOCA SU  
MALETA EN EL SUELO Y SE SIENTA  
DECEPCIONADA, EN UNA DE LAS  
CAMAS. PERMANECE CON  
LA MIRADA FIJA EN EL TECHO UNOS  
MOMENTOS, A PUNTO DE LLORAR.

INTERCORTE A:

PATIO DE VECINDAD.

FIDEL, JOSE Y EL ARAÑA COMENTAN  
ENTRE SI.

FIDEL

Pus mas te vale.

EL ARAÑA

¿Qué pasó, mano? Apúrate, pa' ver el juego

JOSE

Mejor nos adelantamos. ¿No, carnal?.

FIDEL

No se me aceleren, ya'sta'quí su padre.

REGINA

Voy a guardar mis cosas en el cuarto.

FIDEL

Por ai vete preparando unas botanonas.

SALE MUSICA DE TENSION

MUSICA DE NOSTALGIA.

JOSE

Se colgó la Regina, pero volvió. Como dice el dicho :  
"Solitas bajan al agua, sin que nadien las arric".

EL ARAÑA

Oyes, ¿Dizque es cierto que tu vieja la hacia de tu  
jefa allá en la chamba?.

FIDEL

Pus sí, pero por eso me l'amarré pa' ser yo el que la  
mandara. Al principio se hacia del rogar, pero ya ves,  
soy irresistible.

JOSE

Tampoco te me azotes. ¿'Tons qué? Menos platica y  
más acción, vamos entrando pa' que alcáncemos a  
ver la aliniación.

LOS TRES HOMBRES SE DIRIGEN  
A LA PUERTA DE LA VIVIENDA  
Y ENTRAN EN ELLA.

INTERCORTE A:

INTERIOR DE LA VIVIENDA.

"EL ARAÑA" Y JOSÉ SE SIENTAN  
EN LAS CAMAS. REGINA AL  
VERLOS ENTRAR SE LIMPIA UNA  
LAGRIMA Y SALE HACIA LA ZONA  
COCINA, INCOMODA.

FIDEL ENCIENDE LA TELEVISION,  
CUYA PANTALLA NUNCA SERÁ  
VISTA POR EL PUBLICO.

REGINA VA A LA ZONA RECAMARA,  
POR LAS CERVEZAS QUE TIENEN  
JOSÉ Y "EL ARAÑA". REGRESA A LA  
ZONA COCINA Y LAS METE EN UNA  
CUBETA QUE USAN COMO HIELERA.

EL ARAÑA SE ACERCA A FIDEL.

JOSE SE ACERCA A LA TELEVISIÓN  
Y SUBE EL VOLUMEN.

SALE MUSICA DE NOSTALGIA

SE ESCUCHA EN LA T. V. UN LOCUTOR  
NARRANDO UN PARTIDO DE FUTBOL.  
SONIDOS DEL ESTADIO Y EL HIMNO  
NACIONAL.

FIDEL

*(Gritando)* ¿Qué pasó con lo que te dije, Regina?

REGINA

Ahorita las preparo.

FIDEL

Son pa' 'horitita, mi reina. Ya sabes que no me gusta  
repetirte dos veces las cosas. *(Pausa)*. Y vente por  
estas chelas que trajeron mis cuates, pa' que las  
pongas enfriar en la "yelera".

REGINA.

Hay muy poco hielo, Fidel

FIDEL

Pus vete a traer más, mi jefa no puede hacer todo.  
Nomás que te'speras que venga Mirna porque ya  
sabes que no me parece que salgas sola.

EL ARAÑA

*(En voz baja)* No hay ladrón que sea confiado.

SUBE EL VOLUMEN  
DE LA T. V.

JOSÉ

¡Ya cállensen! No dejan oír.

FIDEL VA HACIA LA ZONA COCINA  
A HABLAR CON REGINA

FIDEL

Más te vale que vengas dispuesta a echarle ganas aca en la casa, ora que ya no tienes el pretextito del trabajo

REGINA

Voy a hacer lo posible.

FIDEL GOLPEA EN LA MESA.

FIDEL

¡Qué lo posible, ni qué....!. Si te acepté otra vez aquí, fue pa' evitarte que anduvieras por ai rodando. Sobre todo lo hice por el chamaco, que tiene que ser macho como yo. ¿Qué va 'cer creciendo entre pura vieja?.

INTERCORTE A:

ZONA RECAMARA.

JOSE Y "EL ARAÑA" FESTEJAN  
UN GOL, EMOCIONADOS

EL LOCUTOR DE T.V. ANUNCIA UN GOL,  
JOSE Y "EL ARAÑA" LO COREAN.

EL ARAÑA

Fidel, ya vente. *(Pausa)* Te perdistes el gol, mano.

JOSE

¡Estuvo chingonísimo!

INTERCORTE A:

ZONA COCINA

FIDEL SACA UNA CERVEZA DE LA  
CUBETA Y LA DESTAPA CON EL  
FILO DE LA MESA.

REGINA

¿Qué tal si es mujer...?.

FIDEL TOMA POR LA BARBILLA  
A REGINA

FIDEL

*(Haciéndose el gracioso)* Te mato.

FIDEL VA HACIA LA ZONA RECAMARA.  
REGINA PREPARA ALGO DE COMER.  
ENTRA MIRNA Y SALUDA A LOS  
HOMBRES, COQUETA. AL VER A REGINA  
SE SORPRENDE.

MIRNA

Buenas... *(Sorprendida)* ¡Psss! ¿Y ora, Regina?.

REGINA

¿Cómo estas Mirna?.

MIRNA

¿Vienes pa' quedarte o nomás de visita?

REGINA

Me voy a quedar aquí otra vez. *(Pausa)* Oye, creo que vamos a tener que ir a comprar hielo...

MIRNA

Pero... vas a seguir trabajando o ¿Cómo quedastes con mi hermano?. Que yo sepa eso es lo que le cai gordo, tu chamba. Por eso eran los pleitos ¿No?.

REGINA

*(Cortante)* Ya arreglamos nuestros asuntos *(Pausa)* ¿Tienes dinero para ir a comprar lo que hace falta?.

MIRNA

Pídele a tu señor, ya sabes que él no le gusta que maneje uno la lana.

REGINA

*(Para sí. Reflexiva)* Es una forma de sentirse con poder.

MIRNA

‘Hora sí ya vas a batallar duro con el quihacer como yo y mi mamá. *(Con amargura)* Le va dar harto gusto que volvistes, ya andaba creyendo que se iba morir sin conocer a su nieto.

REGINA

¿También ella quiere que sea hombre?

MIRNA

¿Quién más, tú?

REGINA

Tu hermano Fidel.

MIRNA

*(Sorprendida)* ¿Tú no?.

REGINA

Sí se pudiera escoger, me gustaría que fuera mujer. Están más tiempo con su madre.

MIRNA

¡Uhh no!. Las viejas nomás venimos al mundo pa’ sufrir.

REGINA

Es lo que dice mi mamá...

CORTE A:

SALA DE LA CASA DE LA MADRE DE REGINA.

ESTELA ESTA DE PIE, MIRANDO LAS FOTOGRAFÍAS, CON MUCHO DETENIMIENTO.

APARECE REGINA VESTIDA CON UNA BATA DE CASA. CARGA A UN BEBE ENVUELTO EN COBIJAS.

SE SALUDAN CON UN BESO EN LA MEJILLA.

REGINA

¿Tienes mucho esperando?. Estaba dormida.

SE ACERCA AL BEBE Y LO DESTAPA,  
VIENDOLO CON TERNURA

REGINA SE SIENTA EN EL SILLON.

ESTELA SE SIENTA JUNTO A REGINA

ESTELA

Déjame ver a tu hijo.

¡Está monísimo!. Al menos no se parece a su padre.

REGINA

Mi mamá dice que es igualito a mi papá, que en paz descanse.

ESTELA

Se me hace extraño verte aquí, creí que estarías con tu marido.

REGINA

*(Triste)* Ni siquiera se paró por el hospital. Mi mamá fue por mi allá y me dijo que me quedara con ella toda la cuarentena. A estas alturas, no sé si Fidel sabrá que ya es padre.

ESTELA

¿No le avisaste?.

REGINA

Le he dejado mil recados en la oficina, además su hermana Mirna fue la que me llevó a la clínica cuando sentí los dolores de parto.

ESTELA

*(Intentando tranquilizarla)* ¡Ah vaya!, entonces ella ya enteró a Fidel de todo, no te preocupes. ¿Y tu mamá que dice de esto?.

REGINA

Que Fidel no hace mal, porque el parto no es cosa de hombres. Si me quejo, me recuerda que hay que aguantarse, porque aún el mejor de los maridos merecería ser quemado con leña verde.

ESTELA

¿Con leña verde como las brujas?. No todos son malos, tu mamá exagera

REGINA

Lo que más coraje me da es como me regañó el día que...me enojé y me salí, pero por más que le hago Fidel no cambia. Ni su hijo le importa.

REGINA MIRA AL NIÑO CON  
TERNURA Y TRISTEZA.

MUSICA DE NOSTALGIA.

ESTELA

¿Pues no que últimamente lo habías visto muy ilusionado con tu embarazo?.

**ESTELA CARGA AL NIÑO Y LO  
VE CON MIRADA TIERNA.**

**ESTELA SE ACOMODA EN SU  
ASIENTO, SORPRENDIDA.**

**REGINA SE LEVANTA DE SU  
ASIENTO Y SE TRUENA LOS  
DEDOS.**

REGINA

Yo creí que le daba ilusión el bebé, pero lo Fidel quería era andar presumiendo que sí sirve como hombre; así me lo dijo un día. *(Pausa)* Ay Estela, lo único que me alegra es que ya tengo alguien a quien cuidar.

ESTELA

No me gustaría tener que decir : "Te lo dije"...

REGINA

Ya lo sé, pero ponte en mi lugar, mi mamá vivió diciéndome que esta es la ley de la vida, que cuando una se casa lleva las de perder con el esposo, pero que todo lo pasa una por los hijos.

ESTELA

Un hijo debe ser una gran alegría y responsabilidad, pero de ahí a que sea un refugio para olvidar lo mal que la trata a uno el marido, pues...

CROSS FADE DE MUSICA DE NOSTALGIA A  
MUSICA DE ESPERANZA.

REGINA

*(Desesperada)* No sé, presiento que las cosas pueden ser mejores. Hay otro mundo... Otro tipo de gente. Yo volví con Fidel creyendo que no hay nada como un padre, pero siempre y cuando lo haya.

ESTELA

¡Espero no me culpen de haberte inculcado esas ideas! ¿Era lógico tu concepto de que un padre es únicamente el medio para tener hijos? ¡Un adorno!

REGINA

Estaba equivocada. Pero tú no tienes la culpa de mi nueva forma de pensar, soy yo quien ha estado analizando mucho. Sobre todo, temo que mi hijo me reproche el día de mañana, que lo separé de su padre.

ESTELA

Quizá te reprochará la cobardía de no haberlo hecho.

REGINA

También lo pensé, pero mi madre siempre me recuerda lo mucho que se sacrificó por mi y que si yo no la imito, su dolor habrá sido en balde. *(Decidida)* La verdad, aunque me porte muy rebelde con ella, lo que yo haga a partir de hoy, va a ser únicamente por el bien de mi hijo.

ESTELA

*(Irónica)* Y por supuesto el de tu matrimonio

REGINA

Mientras las dos cosas no se opongan una a la otra

CORTE A :

INTERIOR DE VIVIENDA

ES DE NOCHE.

MIRNA Y DOÑA ROSA PLATICAN EN LA ZONA COCINA DE SU VIVIENDA. DOÑA ROSA ESTA SENTADA, SOBÁNDOSE UNA PIERNA, QUE TRAE VENDADA.

MIRNA

*(Preocupada)* Pus yo, nomás acompañé a la Regina a la clínica y ni me quedé a informarme si ya se alivió

DOÑA ROSA

Y a mí que ya mi'anda por saber qué tuvo.

MIRNA

Lo más seguro es que se quede con su mamá Le hablé por teléfono a la señora pa' avisarle, yo creo que llegó luego.

DOÑA ROSA

¿No la esperastes?.

MIRNA

Pus ya ve que me corría prisa de mis criaturas que las dejé to'via dormidas, sin nada que tragar.

DOÑA ROSA

Y yo con mi dolencia...Si no hasta contigo me 'biera ido. Ójala Fidel se la traiga pa'cá ora que llegue.

MIRNA

¡Sabrá Dios dónde ande!. *(Pausa)* Sería bueno que su nuera se fuera con su madre ¿Dónde iba estar mejor?.

DOÑA ROSA

Pus sí Ya ves tú, ai te teníamos todo el día echada

MIRNA

Y 'onde que ahora en las clínicas ya te echan pa' afuera el mero día que te alivias

DOÑA ROSA

¿N'ombre?.

INTERCORTE A:

PATIO DE LA VECINDAD.

ATRAVIESA EL PATIO FIDEL.

ENTRA A LA VIVIENDA.

INTERCORTE A:

INTERIOR VIVIENDA.

FIDEL BESA LA MANO A DOÑA ROSA Y DA UN GOLPE EN EL BRAZO A MIRNA, A MANERA DE SALUDO.

FIDEL

Ya vine jefa. *(Pausa)* ¿Qué jais, tú?.

MIRNA SE SOBA EL BRAZO.

MIRNA

¡Ora!...Mírelo má, me dio un guantón.  
(Pausa) No te manches, que luego ni te aguantas

FIDEL VA HACIA LA RECAMARA,  
ENCIENDE LA T.V. Y SE ACUESTA  
EN UNA DE LAS CAMAS, CON LOS  
BRAZOS EN LA NUCA.

DOÑA ROSA

Ya 'stense sosiegos...Oye Fidel, ya se fue tu mujer  
al doctor, de lo de su cuidado.

FIDEL SE SIENTA EN LA CAMA.

FIDEL

¡Ah sí! Me avisaron allá en la chamba.

MIRNA HACE UNA MUECA DE  
DISGUSTO.

DOÑA ROSA

¿Qué tuvo?

FIDEL SE ACERCA RETADOR A  
MIRNA.

FIDEL

¡Pus un machito! Si no l'iba mandar devolverlo.

MIRNA SE ENCARA A FIDEL.

MIRNA

Ya ve má, se le hizo.Ora si ya a mis hijas ni un  
lazo les va echar.

DOÑA ROSA HACE UNA SEÑA A  
MIRNA, PARA QUE SE CALLE.

FIDEL

Si serás envidiosa. Habías de aprender a mi que  
si soy (Con énfasis) chingón.

MIRNA

Anda tú (Dolida) ¡Quién sabe quien habrá sido  
el chingón!

FIDEL

¡Pendeja!. ¡Hablas de ardor, qué!.

DOÑA ROSA

(Interrumpiendo)¿Cuándo me vas a traír al niño?.

FIDEL

(Todavía molesto) Pus nomás que sepa que es de  
aquella, porque me hablaron varias veces, pero ya  
ve que con mi chamba de mensajero, todo el día  
ando en la calle. Orita me jalo pa' la clínica o  
pa' casa de mi suegra, a ver que pedo.

DOÑA ROSA

A ver si Regina quiere venirse pa' cá la casa.

MIRNA SE FINJE ATAREADA LAVANDO  
TRASTES. ESTA A PUNTO DE LLORAR.

FIDEL

Yo que mejor que aquí con usted.

DOÑA ROSA

Eso digo yo, pero ya ves que tu mujer es retecarrascalosa.

FIDEL

Por eso ya soy el único que chamea, pa' ser el que lleva los pantalones. Usted se ha de acordar que le dije que botara la chamba esa donde nos conocimos, luego, luego, que se cambia a otra. Al chico rato le advertí que dejara de trabajar y aistá, como sedita

DOÑA ROSA

Eso 'stá bueno, porque'l hombre que no mantiene a su mujer no tiene cara pa' esigirle nada.

FIDEL

Pobremente, pero ai la llevamos. Le llevo jefa, nos vemos al ratón

FIDEL SE ACERCA, PARA QUE DOÑA ROSA LE DE LA BENDICION.

SALE FIDEL.

DOÑA ROSA

Ándale m'ijo, que la virgencita te cuide.

ENTRA MUSICA DE TENSION..

SUBE MUSICA Y SALE.

CORTE A:

PATIO DE LA VECINDAD.

ES DE DIA. ALGUNAS VECINAS ESTAN TENDIENDO ROPA O REGANDO LAS PLANTAS.

UN RADIO CON MUSICA TROPICAL.

INTERCORTE A:

INTERIOR DE LA VIVIENDA.

EN LA ZONA COCINA REGINA Y MIRNA ESTÁN ATAREADAS PREPARANDO LOS ALIMENTOS. LAS NIÑAS DE MIRNA JUEGAN ESCANDALOSAMENTE EN LA RECAMARA, TREPÁNDOSE A LAS CAMAS, JALANDO COSAS, ETC. EL HIJO DE REGINA DUERME EN UNA DE LAS CAMAS.

REGINA

(Molesta) A ver si no despierta el niño.

MIRNA

Déjalo que se vaya acostumbrando al ruido.

UNA DE LAS NIÑAS DEJA CAER  
INADVERTIDAMENTE AL SUELO.  
UN FLORERO DE CERÁMICA.

REGINA MIRA CON ENOJO A MIRNA  
Y CORRE HACIA EL NIÑO.

MIRNA SE ENCOGE DE HOMBROS.

INTERCORTE A:

ZONA RECAMARA.

DOS DE LAS NIÑAS SE ACERCAN  
AL BEBÉ PARA CONSOLARLO,  
PERO REGINA LAS HACE UN LADO  
BRUSCAMENTE PARA CARGARLO.  
ENTRA MIRNA.

REGINA LANZA UNA MIRADA  
FULMINANTE A MIRNA Y SIGUE  
MECIENDO AL NIÑO.

LAS TRES NIÑAS SE SIENTAN EN LA  
CAMA OBSERVANDO TRISTES LA  
ESCENA. MIRNA VE A SUS HIJAS Y  
SE ENFRENTA ENOJADA A REGINA.

REGINA SE ENCARA A MIRNA

REGINA

Ya ves que ha estado malito, apenas se pudo dormir.

MIRNA

No habías de ser tan delicada, ni que fuera príncipe.

EL FLORERO SE ROMPE CON GRAN  
ESTRÉPITO. EL NIÑO LLORA.

REGINA

¡Te lo dije!

MIRNA

Tampoco, tampoco ¿eh? que no están arrimadas.

REGINA

Ya, ya, mi bebé. ¿Qué te hicieron?

MIRNA

No le hicieron nada. Lo que pasa es que tú quieres  
tener a tu'ijo entre algodones, mana.

REGINA

Lo hicieron a propósito, no es la primera vez.

MIRNA

Adrede mis hijas nunca hacen ninguna maldá.  
Además ¿Qué daño le hicieron con despertarlo  
nomás?.

REGINA

¡Nada más eso me faltaba, que mi hijo no fuera libre  
ni de dormirse a sus horas!. Deberías educar mejor a  
a tus hijas.

MUSICA DE TENSION

MIRNA

Ultimadamente ese es mi bronca ¿No crés?.

REGINA DA LA ESPALDA A MIRNA

MIRNA JALA A REGINA Y LA MANTIENE DETENIDA POR UN BRAZO, OBLIGANDOLA A VERLA DE FRENTE

REGINA SE SUELTA Y EMPUJA A MIRNA LIGERAMENTE

MIRNA AMENAZA CON EL PUÑO

MIRNA JALA POR LOS CABELLOS A REGINA. ELLA RETROCEDE, PROTEGIENDO A SU HIJO ENTRE SUS BRAZOS.

INTERCORTE A:  
PATIO DE LA VECINDAD.  
DOÑA ROSA Y FIDEL ATRAVIESAN EL PATIO.  
AL ESCUCHAR EL RUIDO SE APRESURAN A ABRIR LA PUERTA DE SU VIVIENDA.

INTERCORTE A:  
INTERIOR DE VIVIENDA  
ENTRAN FIDEL Y DOÑA ROSA.  
MIRNA TIENE A REGINA CONTRA LA PARED, JALANDOLE EL PELO. ELLA, ENCORVADA, PROTEGE A SU HIJO, QUE QUE TRAE EN LOS BRAZOS.

FIDEL ABRAZA A MIRNA POR DETRAS, PARA DETENERLA.

DOÑA ROSA SE ACERCA A MIRNA Y LA ABOFETEA.

MIRNA SE SOBA LA MEJILLA.

REGINA SE ACERCA A FIDEL, ALTERADA.

REGINA

No quiero seguir discutiendo contigo, tú y tu gente son una bola de ordinarios.

MIRNA

Ni que tú fueras tan fina...¿Quién te llamó pa' cá, a ver?.Deja al chamaco y vamos a darnos pa' que hables por algo...

REGINA

¡Lárgate, déjame en paz!.

MIRNA

Éntrale o te chingo...

SUBE MUSICA DE TENSION

LOS CUATRO NIÑOS COMIENZAN A LLORAR. ASUSTADOS. REGINA GRITA.

SE ESCUCHAN LOS GRITOS DE REGINA, Y EL LLANTO DE LOS NIÑOS.

FIDEL

Ora,ora ¿Qué se train?.

DOÑA ROSA

¿No ves que li' hace daño orita que 'stá criando?.

REGINA

Vamos a dar una vuelta ¿Sí? Necesito hablar contigo.

FIDEL

No tengo nada que 'sconderle a nadie. Todos somos de la familia.

REGINA

No quiero seguir viviendo aquí, está no es lo que yo quiero para *(Resaltando las palabras)* nuestro hijo.

FIDEL

Momento, momento, estás ofendiendo a los de la casa.

REGINA

Por eso te dije que quería hablar a solas contigo.

*(Pausa)* No me gusta que los demás se enteren de nuestros asuntos..

MIRNA SE ENCARA A REGINA,  
SUS OJOS LUCEN LLENOS DE  
RENCOR.

MIRNA

No sé que te detiene pa' que te largues con tu madre.

REGINA IGNORA A MIRNA Y  
SE DIRIGE DE NUEVO A FIDEL.

REGINA

Me casé contigo¿No?. Estoy aquí porque tu hijo necesita un padre... y también una madre. No tanta gente que decida sobre él.

FIDEL ENCIENDE UN CIGARRO  
Y FUMA.

FIDEL

*(Hastiado)* ¿Qué quieres que haga?

REGINA

Que vivamos como una verdadera familia  
Los tres, solos.

FIDEL

Yo no tengo dinero pa' llevarte otro lado y tú tienes que atenerte a lo que yo te pueda dar.

REGINA

Algo tenemos que hacer. *(Pausa)*. Yo aguanto que a mí que me hagan lo que quieran, pero a mi hijo , no

FIDEL

Bueno, bueno, ya veremos.

REGINA

¿Es una esperanza?.

FIDEL TIRA EL CIGARRO Y LO PISA.

FIDEL

Tómalo como quieras

FIDEL SALE DE LA VIVIENDA.

CROSS FADE DE MUSICA DE TENSION A  
MUSICA DE ESPERANZA .

LAS TRES MUJERES QUEDAN VIENDOSE.  
EL ROSTRO DE REGINA ES DE  
CRECIMIENTO Y ESPERANZA.

SUBE MUSICA DE ESPERANZA Y SALE.

CORTE A:

INTERIOR DE CANTINA

EL CANTINERO PREPARA CUBETAS DE CERVEZAS. LAS MESERAS, CON ROPA PROVOCATIVA, CAMINAN ENTRE LAS MESAS, ATESTADAS DE GENTE.

FIDEL VISIBLEMENTE EBRIO, Y "EL ARAÑA", BEBEN "CABALLITOS" DE TEQUILA.

TODOS LOS PRESENTES VOLTEAN A VERLOS.

INTERCORTE A:

DOS HOMBRES SOSPECHOSOS SE MIRAN ENTRE SI. UNO DE ELLOS LE HACE AL OTRO UN GESTO SIGNIFICATIVO, SEÑALANDO A FIDEL Y "EL ARAÑA".

INTERCORTE A:

EL ARAÑA VE PARA TODOS LADOS, ASUSTADO.

LA MESERA LLEVA LA BOTELLA DE TEQUILA Y DOS "CABALLITOS". RECOGE LOS VASOS VACÍOS. FIDEL LE DA UNA NALGADA. ELLA SONRIE COQUETA Y SALE, SEGUIDA POR LAS MIRADAS LASCIVAS DE FIDEL Y "EL ARAÑA".

EL ARAÑA DESTAPA LA BOTELLA Y SE SIRVE.

SE ESCUCHA EN UNA ROCKOLA, UNA CANCIÓN DE JAVIER SOLÍS.

FIDEL

*(Voz distorsionada por el alcohol)* Te digo mano, todas las viejas son...

EL ARAÑA

Lo mismo digo...Discútete con otro tequilón ¿No?

FIDEL

Aprovecha orita que ai. Como acabo de cobrar ando bien pseudo*(gritando)* ¡Órale, aquí traigo pa' comprarles hasta la risa a todos.!

EL ARAÑA

No la frigues mano, si te oyen que traes lana, luego aquí afuera nos aprietan el pescuezo

FIDEL

Serás manco, porque a mí, que me los echen *(Grita a la mesera)* Una botella de tequila, pa' cá.

EL ARAÑA.

Yo nomás me'cho ésta y le llegó, ya es retetarde y luego no encuentro camión.

FIDEL

¡Sírvenme a mi también, güey!. Échame, échame... a tu hermana(*Se ríe*). (*Pausa*) Lo que pasa es que a ti te pega tu vieja, habías de aprender a mí que me la traigo cortita.

EL ARAÑA

(*Picado*) A las pruebas me remito, mi buen.

FIDEL LEVANTA SU "CABALLITO".

FIDEL

Ora, pa' que te me emparejes.

FIDEL Y "EL ARAÑA" BEBEN.

INTERCORTE A:

LA BOTELLA DE TEQUILA ESTÁ CASI LLENA.

DISOLVENCIA A:

LA BOTELLA DE TEQUILA ESTÁ VACIA. SE ABRE TOMA, FIDEL CAE DE BRUCES SOBRE LA MESA. "EL ARAÑA" SE PONE DE PIE E INTENTA LEVANTAR A FIDEL POR UN BRAZO.

CROSS-FADE A OTRA CANCION DE JAVIER SOLIS.EL ARAÑA

Ándale mano, ya vámonos. Ni creas que te voy a servir de burro ¿eh güey?.

FIDEL

Sí, sí...

FIDEL LEVANTA LA CABEZA. EL ARAÑA PASA EL BRAZO DE FIDEL POR SU CUELLO Y LO PONE DE PIE.

EL ARAÑA

Ya mero hasta nos cierran.

"EL ARAÑA" AYUDA A FIDEL A CAMINAR RUMBO A LA SALIDA, PASAN FRENTE A LA MESA DE LOS DOS HOMBRES SOSPECHOSOS, Y POSTERIORMENTE FRENTE A LA CAMARA.

UNO DE ESTOS HOMBRES LE HACE UNA SEÑA AL OTRO Y SALEN TRAS FIDEL Y "EL ARAÑA".

SALE CANCION DE JAVIER SOLISCORTE A:

CALLE DE NOCHE.

RUIDO DE GRILLOS Y COCHES QUE PASAN DE VEZ EN CUANDO.

EL ARAÑA AYUDA A FIDEL A SOSTENERSE. FIDEL TRASTABILLEA

EL ARAÑA

Órale pendejo, no te caigas. Nomás presumes y nada que aguantas...

EL ARAÑA VE HACIA TODOS  
LADOS, TEMEROSO.

EL ARAÑA VUELVE A VOLTEAR  
VISIBLEMENTE PERTURBADO.

EL ARAÑA INTENTA CAMINAR  
MAS RAPIDO.

FIDEL SE DETIENE, EL ARAÑA  
TIENE QUE HACERLO TAMBIEN,  
CONTRA SU VOLUNTAD.

LOS DOS HOMBRES SOSPECHOSOS  
AVANZAN HACIA FIDEL Y EL  
ARAÑA.

EL ARAÑA SALE CORRIENDO.

LOS DOS HOMBRES SE ACERCAN  
A FIDEL.

FIDEL SE ENCARA AL HOMBRE  
UNO.

EL HOMBRE UNO DA UN  
PUÑETAZO EN EL COSTADO A  
FIDEL. ESTE SE DOBLA DE  
DOLOR.

EL HOMBRE DOS SE ACERCA Y  
SUELTA UN GOLPE A FIDEL  
EN LA CARA, QUE LO TIRA.

FIDEL

El que ni aguanta nada eres tú. Tenia yo pila to'via  
pa' rato.

EL ARAÑA

Pus si, pero ora a regresarse andando, porque ya no  
aí ni' un alma en la calle.

FIDEL

¡Uuuh! Ni que fuera la primer vez ¿A poco no eres  
macho?.

EL ARAÑA

Pus sí, pero también me canso.

FIDEL

Habias de ver cuando vengo con "El Pelos" y  
"El Cha". ¡Esos si que aguantan la vara!.

EL ARAÑA

¿Sabes qué?. Esos cuates que vienen allá atrás, ya  
me dieron mal'espina. Mejor pícale.

FIDEL

*(En voz alta)* A mi me la pelan ... Esos y diez más.

EL ARAÑA

No friegues carnal, ¿Qué tal si cargan fierro?... ¡Ai te  
ves!.

MUSICA DE TENSION

FIDEL

*(Gritando)* ¡Sí serás puto, "araña"! ¡No le saques!.

HOMBRE UNO

Ya te cargó, manito, caite con la lana.

FIDEL

No te doy ni...

FIDEL SE QUEJA. SUBE MUSICA DE TENSION

LOS HOMBRES PATEAN A FIDEL.

DEJAN DE PATEARLO. EL HOMBRE UNO LO LEVANTA DE LOS CABELLOS, MIENTRAS EL OTRO LO REvisa BUSCÁNDOLE EL DINERO.

LAS LUCES DE UN AUTO QUE PASA ILUMINAN LA ESCENA. EL HOMBRE DOS ENCUENTRA EL DINERO Y LO MUESTRA AL OTRO.

LOS DOS HOMBRES HUYEN EN DISTINTAS DIRECCIONES. FIDEL QUEDA DOLIÉNDOSE. PASADO ALGÚN TIEMPO, SE LEVANTA TRABAJOSAMENTE, MOLIDO POR LOS GOLPES.

FIDEL SALE LENTAMENTE.

WIPE A:

INTERIOR DE LA VIVIENDA

NOCHE. LA T.V. HA DESAPARECIDO. MIRNA Y SUS TRES HIJAS DUERMEN SOBRE UN RÚSTICO SOSTÉN DE MOSQUITERO AMARRADO A LA CABECERA DE SU CAMA, REGINA COLOCA UN TUL, CON EL CUAL CUBRE A SU HIJO DORMIDO.

DOÑA ROSA ESTA RECOSTADA EN OTRA CAMA.

REGINA SONRIE HIPOCRITAMENTE.

HOMBRE DOS

¿No que muy gallito?...Pinche ojete.

HOMBRE DOS

Aquí 'stá. ¡Pélate!

SALE MUSICA DE TENSION.

DOÑA ROSA

(A Regina) Ora tú ¿Qué visiones 'tas poniendo?

REGINA

Es que luego las moscas, no dejan dormir a mi niño.

DOÑA ROSA

Ya ti'anda de poner tu pieza aparte...

REGINA

(Cambiandoel tema)Ese Fidel que no llega¿Verdad?.

DOÑA ROSA

Ya te 'bias de acostumbrar. Y ora como es día de raya...menos.

REGINA

Con eso de que lo tengo que esperar para darle de cenar... Ya ve que a veces ni llega.

DOÑA ROSA

Así son los hombres, ellos tienen sus asuntos en los  
qui' uno ni se mete. Son harina de otro costal.

REGINA

Siquiera pudiera dormirme un ratito...

DOÑA ROSA

¡Uh no! ¿Pa' que quieres?. Además creo que ni llave  
se llevó.

INTERCORTE A:

PATIO DE VECINDAD.

FIDEL ATRAVIESA EL PATIO  
TAMBALEÁNDOSE LIGERAMENTE,  
POR EFECTO DE LOS GOLPES Y  
LA BORRACHERA. TOCA LA PUERTA  
DE LA VIVIENDA, VARIAS VECES.

INTERCORTE A:

INTERIOR VIVIENDA

DOÑA ROSA SE INCORPORA EN LA  
CAMA.

DOÑA ROSA

Oyes Regina, a lo mejor es m'ijo. Corre abrirle.

REGINA VA A ABRIR LA PUERTA.  
AL VER EL ASPECTO DE FIDEL,  
GRITA ASUSTADA.

REGINA

¿Qué te pasó? (*Gritando*) ¡Doña Rosa, doña Rosa!

FIDEL

¡Cállate escandalosa, porque 'horita mè las pagas!.

FIDEL INTENTA ENTRAR EN LA CASA,  
PERO TIENE QUE DETENERSE DEL  
UMBRAL DE LA PUERTA PARA NO  
CAER. REGINA LO SOSTIENE HASTA  
LLEVARLO A SENTARSE EN LA CAMA,  
DONDE DESCANSA DOÑA ROSA.  
MIRNA Y SUS HIJAS DESPIERTAN

DOÑA ROSA SE LEVANTA  
ASUSTADA.

DOÑA ROSA

¡Válgame la Virgen! 'Ira nomás como 'stás...¿Qué  
tí'cieron, m'ijo?.

FIDEL

Una de malas jefa, pero ésta en lugar de hacer algo,  
se pone como loro a dar de gritos. Tú Regina,  
traime algo pa' que me cures.

DOÑA ROSA

Hazle un cafecito pa'l frío, Regina.

DOÑA ROSA SE ACERCA A FIDEL

Voy a ir con mi comadrita a que me regale tantita  
arnica, pa'erte unos emplastos.

DOÑA ROSA TOMA UN SUÉTER  
DE LA CABECERA DE SU CAMA  
Y SE LO PONE.  
MIRNA SE ACERCA A DOÑA ROSA.

DOÑA ROSA DA EL SUÉTER A  
MIRNA, ELLA SE LO PONE Y  
SALE.

REGINA VA HACIA LA ZONA  
COCINA A CALENTAR EL AGUA.  
BUSCA EL FRASCO DEL CAFÉ  
SOLUBLE Y LO PONE SOBRE LA  
MESA.

REGINA INTENTA ABRIR EL FRASCO  
DEL CAFE.

DOÑA ROSA SE SIENTA JUNTO A FIDEL

REGINA SE ESTREMECE.

EL ROSTRO DE REGINA MUESTRA  
QUE ESTA A PUNTO DE LLORAR.

FIDEL

No, no salga usted, jefa. Deje que vaya mi mujer  
DOÑA ROSA  
Yo voy, pérate.

MIRNA

No mamacita, deme el suéter. Ya es tarde y le vaya  
'cer daño el sereno.

REGINA

Voy a hacerle el café.

FIDEL

(Gritando, a Regina) ¡Apúrate, hombre!

REGINA

¿Te peleaste?.

FIDEL

No, me asaltaron...(Sarcástico)Y si lo que te interesa  
es la lana, pa' tu desgracia me la quitaron toda.

DOÑA ROSA

¿Todo lo de la raya m'ijo?.

FIDEL

(Alterado)Pus sí mamá.

REGINA

¿Y ahora? Le debemos a todo el mundo...

FIDEL

(Enojado) A ver qué empeñamos.

REGINA

Sí no pagamos, vamos a perder la tele, que era lo  
único que nos quedaba. Yo creía que íbamos a juntar,  
para rentar aunque sea un cuartito lejos de aquí.

FIDEL SE LEVANTA ENOJADO

REGINA NOTORIAMENTE ALTERADA,  
SIRVE EL AGUA CALIENTE EN UN  
POCILLO Y PREPARA EL CAFÉ.  
RÁPIDAMENTE SE LO DA A FIDEL.

ENTRA MIRNA Y DA UN PAQUETE A  
REGINA.

REGINA TOMA EL PAQUETE Y LO VE  
CON DUDA

DOÑA ROSA Y REGINA VAN HACIA  
LA ZONA COCINA A PREPARAR EL  
ÁRNICA PARA LOS FOMENTOS.  
FIDEL INTENTA TOMARSE EL CAFÉ,  
EL CUAL ESTA MUY CALIENTE Y LO  
QUEMA.  
EL ROSTRO DE FIDEL MUESTRA LA  
MOLESTIA QUE LE CAUSA EL LLANTO  
DEL NIÑO.

FIDEL ENFURECIDO, DEJA EL POCILLO  
DEL CAFÉ EN LA MESA. SOBRE ESTA,  
HAY UN JARRO DE BARRO.  
FIDEL MIRA EL JARRO, LO TOMA Y  
CAMINA HACIA EL NIÑO.

FIDEL LLEGA FRENTE AL NIÑO Y LO  
AMENAZA CON EL JARRO DE BARRO.

FIDEL ARROJA EL JARRO HACIA EL  
NIÑO. EL JARRO SE ESTRELLA  
CONTRA LA CABECERA DE LA CAMA  
Y SE ROMPE CON GRAN ESTRÉPITO.

FIDEL

(Gritando); Ah que fregar contigo! Me pudieron  
haber matado y a ti te vale

EL HIJO DE REGINA COMIENZA A LLORAR

FIDEL

Me lleva la ... ¡Calla a tu escúncle! .

REGINA

Nada más te sirvo el café y voy a cargarlo

EL NIÑO LLORA, CADA VEZ CON MAS  
FUERZA.

MIRNA

Ten, pa' que se la pongas.

REGINA

¿Y cómo le hago?

MIRNA

Pregúntale a mi mamá.

FIDEL

Con una... ¡Eres una inútil, Regina!

MUSICA DE TENSION

FIDEL

Maldito escúncle ..¡Qué te calles, te digo!.

ALGUNOS TROZOS DE BARRO  
CAEN AL SUELO Y OTROS MÁS  
QUEDAN SOBRE EL TUL QUE AÚN  
CUBRE AL BEBÉ.

REGINA LLEGA CORRIENDO HACIA  
DONDE ESTAN FIDEL Y SU HIJO.

ENFURECIDA COMIENZA A GOLPEAR  
A FIDEL EN EL PECHO E INTENTA  
RASGUÑARLO.

FIDEL SORPRENDIDO, LE DETIENE  
LAS MANOS.

REGINA RETIRA EL VELO Y  
CARGA AL NIÑO, REVISÁNDOLO  
CUIDADOSAMENTE POR SI TIENE  
ALGUNA HERIDA

REGINA MIRA CON ODIO A FIDEL

REGINA CAMINA HACIA LA  
PUERTA DE LA VIVIENDA, VA  
A SALIR, PERO FIDEL SE INTERPONE.

REGINA SE ENCARA A FIDEL.

EL NIÑO CONTINÚA LLORANDO.

REGINA  
(Gritando) ¡hijito!

¿Qué le hiciste desgraciado?.

EL NIÑO PAULATINAMENTE DEJA DE  
LLORAR.

FIDEL  
Te advertí que lo callaras.

Además ni le pasó nada.

REGINA  
Nada más eso faltaba...(Pausa) A mi hijo no  
lo tocas . El era la única razón por la que yo  
seguía contigo, pero ya que ni siquiera lo  
puedes apreciar, más vale que me vaya de aquí.

FIDEL  
(Burlón)¿ Y que vas a hacer sin macho ?.

REGINA  
¡Cómo tú, hay muchos!. Lo que yo necesito es  
un hombre.

FIDEL  
Nomás buscas pretextos para andar de piruja.

SUBE MUSICA DE TENSION. BAJA LENTO.

REGINA  
Si eso soy para tí, lo soy.

REGINA  
Déjame pasar.

FIDEL LEVANTA EL BRAZO,  
AMENAZANTE. REGINA LO MIRA  
CONSTERNADA.

SQUEEZE - ZOOM A LA FRENTE DE  
REGINA FLASH-BACK A ESCENA  
DONDE FIDEL LA GOLPEA.

BIG CLOSE UP A OJOS DE REGINA  
CON MIRADA DE INDIGNACION.  
SE ABRE TOMA. REGINA HACE A UN  
LADO A FIDEL

REGINA ABRE LA PUERTA Y  
SALE.

FIDEL PATEA UNA PIEDRA  
IMAGINARIA EN EL SUELO.

CONGELADO DE LA IMAGEN  
DE FIDEL. SOBRE ELLA LOS  
CREDITOS DEL PROGRAMA.

FADE OUT.

FIDEL

Pa' que te pinche tanto drama, si al rato regresas .

REGINA

No. Ahora si no voy a regresar. Yo puedo trabajar  
para mí y para mi hijo.

REGINA

Hazte a un lado. ¡Imbecil!

FIDEL

(Perdedor) Pinche vieja, al rato regresa.

PUERTA DEL ZAGUÁN QUE SE  
CIERRA (OFF).

SUBE A MAXIMO MUSICA DE TENSION,  
PASA LENTO A MUSICA DE ESPERANZA Y  
TERMINA EN MUSICA DE TRIUNFO. SALE.

## **CONCLUSIONES**

La realización del presente proyecto, me llevó a las siguientes conclusiones:

1.-El modelo actancial puede utilizarse, tanto para escribir un texto dramático como un guión de radio o televisión, ya que su correcta aplicación garantiza que la historia tiene una lucha de fuerzas, es decir un conflicto.

2.-Un texto dramático, un guión de radio y un guión de televisión, pueden contar la misma historia, si para ello se toman en cuenta las características y elementos propios de cada uno de estos lenguajes.

## BIBLIOGRAFIA

- 1.-Aristóteles. *Poética*. Traducción y notas de García Baca. México, Editores mexicanos unidos, 1985.
- 2.-Barthes, Roland et al. *Análisis estructural del relato*. México, Premia Editora, 1990.
- 3.-Bentley, Eric. *La vida del drama*. México, Paidós, 1985.
- 4.-Beristain, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. Instituto de Investigaciones Filológicas, México, UNAM, 1984.
- 6.-Di Maggio, Madeline. *Escribir para televisión*. México, Paidós, 1992.
- 7.-Egri, Lajos. *Como escribir un drama*. México, UNAM. Material didáctico de uso interno del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (Área de guión. No. 16) 1986.
- 8.-Eco, Umberto. *Como se hace una tesis*. México, Gedisa, 1986.
- 9.-González Alonso, Carlos. *El guión*. México, Trillas ANUIES, 1984.

10.-Gutiérrez Flores, Fabián. *Teoría y praxis de semiótica teatral*. España, Universidad de Valladolid, 1993.

11.- Kaplún, Mario. *Producción de programas de radio: El guión, la realización*. Venezuela, Ciespal, 1968.

12.-Lewis, Oscar. *Antropología de la pobreza: Cinco familias*. México, Fondo de cultura económica, 1987.

13.-Linares, Marco Julio. *El guión*. México, Alhambra, 1991.

14.-López, María de Lourdes. *El guión: Su lenguaje literario*. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán. México, UNAM, 1995.

15.-Macgowan K; Melnitz W. *Las edades de oro del teatro*. México, Fondo de cultura económica, 1964.

16.-Palant, Pablo. *Teatro: El texto dramático*. Argentina, Centro editor de América Latina, 1968.

17.-Pavis, Patrice *Diccionario del teatro : Dramaturgia, estética y semiología*. México, Paidós, 1980.

18.- Rascón Banda, Victor Hugo. *Teatro del delito*. México, Editores mexicanos unidos, 1985.

19.-Reyes, Alfonso. *Antología*. México, Fondo de Cultura Económica, 1963.

20.-Román Calvo, Norma. *Como leer un texto dramático*. Libro en preparación.

21.-Ruíz Lugo, Marcela; Contreras, Ariel et al. *Glosario de términos del arte teatral*. México, ANUIES, 1979.

22.-Urtusástegui, Tomás. *Manual de dramaturgia*. México, edición particular, 1995.

23.-Usigli, Rodolfo. *El itinerario del autor dramático*. México, Copias fotostáticas proporcionadas por el Centro de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli". s/f.

24.-Vale, Eugene. *Técnicas del guión para cine y televisión*. Barcelona, Gedisa, 1992.